



Graffiti, espacio público y territorio urbano resignificado desde el arte y la resistencia en Medellín (1985-2015)



Víctor Hugo Jiménez Durango

Profesional en historia de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. Estudiante de la maestría en Ciencias de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad en la Escuela de Bibliotecología de la UdeA.

victorh.jimenez@udea.edu.co

Introducción

A callejear se aprende callejando

El grafiti es un arma para la gente en una ciudad global que exige ser vulnerada con pintura

Después de los sucesos de mayo del 68 y de los trenes pintados en New York en los setenta del siglo XX, el grafiti pasa por un nuevo boom que es manifiesto en Latinoamérica. Esta expresión callejera y corriente artística se enriquece con las lógicas del consumo y el posicionamiento de las redes sociales en internet. Este artículo trata de hechos significantes que aportan a la inclusión de personas y colectivos referentes, músicas, técnicas y materiales por los que transitan las prácticas del grafiti a nivel local y global.

Este documento busca producir un discurso contemporáneo del grafiti como movimiento artístico local, que revitaliza y transforma de manera positiva los espacios urbanos de Medellín. En especial, hace énfasis en algunas derivas de los acontecimientos relevantes y las relaciones claves entre graffiteros y lugares de memoria que hacen parte de nuestras historias culturales.

La investigación la podemos entender como una interpretación sobre el arte urbano no oficial, o mejor, como un panorama de la producción de arte visual contemporáneo en la ciudad, una huella y fuente documental de los caminos y callejos emprendidos por los subsuelos, los eventos, los actores, las visiones, las aptitudes, los conocimientos y las prácticas del grafiti como estética expandida de arte público, llena de ritmos, olores, valores, usos, prácticas, maneras y artes de hacer, que escriben, pintan, sueñan y piensan la ciudad.

En todo este proyecto se priorizó la calle, el viaje, la conversación y la recepción de un mundo que late en las graffías no convencionales, lo que permite hablar del espacio público y los muros como narrativas y canales de comunicación, de significantes y significados sobre sus hábitos, a la vez que de sus modalidades experimentales de transmisión de conocimiento. Este enfoque dialógico privilegia la mirada y la palabra que los escritores y artistas del grafiti tienen de sus propias prácticas, así como la autocomprensión simbólica, social y cultural que poseen de sus experiencias de vida como graffiteros.

Se diría, pues, que se pone de manifiesto una mirada amplia sobre la cultura grafiti en el sentido de que no nos limitamos a valorar la dimensión estética e iconográfica, sino que

proponemos en los apartes que se siguen **una articulación sociológica, antropológica que vincula esta forma particular del arte urbano marginal y subterráneo a las dinámicas de la vida de la ciudad y sus habitantes.**

Desde el punto de vista político, se busca mostrar el poder transformador del espacio público que existe en el arte del grafiti, con lo cual se desmiente el imaginario y las representaciones negativas que estigmatizan estas prácticas y a sus agentes creadores.

El grafiti es arte que se realiza en las calles con brochas, aerosoles y muchas técnicas. Quienes lo realizan buscan que estas obras atraigan los ojos de la mayoría de los espectadores posibles. La invitación es a que se observe con detenimiento cada una de estas manifestaciones pictóricas y gramáticas efímeras.

Este escrito experimental es una reflexión sobre el arte urbano no oficial entre el 1985 y el 2015, para hacer memoria contemporánea de una de las corrientes de arte que más me gusta y afecta. El objetivo es acercar y persuadir a una vida graffitante haciendo un reconocimiento a los practicantes al exaltar sus memorias, procesos y resignificaciones de la vida cotidiana.

Historiales graffitantes

Todo grafiti es un impulso contra una situación establecida y un canal de comunicación e hipertextualidad del deseo.

Según las investigaciones de Armando Silva, el Graffiti es una escritura urbana con ciertas características, expresivas y comunicativas; una corriente intercontinental donde se integran sectores populares, obreros, universitarios, artísticos, políticos, entre otros; y una manifestación que sucede en los escenarios públicos y de interacción masiva, convirtiéndose en huella.

Un movimiento, por tratarse de una especie de pacto tácito entre sectores marginales o minoritarios, con el propósito de utilizar los espacios y las fachadas públicas para decir o representar lo que es inexpresable por principio en los circuitos oficiales de comunicación (Silva, 1998).

Para entender este proceso cultural con el cual muchas personas simpatizan, convirtiéndose paulatinamente en una práctica y memoria colectiva, se debe de partir de comprender el Graffiti a como una expresión artística autónoma, que constituye una de las pocas voces auténticas de origen espontáneamente popular, del pueblo, destinado, tal vez, a brindar todavía confort y algo de libertad a los escritores y artistas contemporáneos.

El Graffiti utiliza un lenguaje codificado o global, se alimenta por “un lenguaje menor” característico de cada ciudad, comunidad, barrio, grupo universitario, obrero, que se manifiesta a través de imágenes dibujadas o pintadas, las cuales pueden asimilarse a lo que es llamado jerga o parlache.

“El Graffiti, como acontecimiento de comunicación, marginal, anónimo y colectivo, no solo viene aumentando su frecuencia, sino que además registra notables transformaciones estructurales: de una producción ideológica dominada por las organizaciones políticas, las cuales por ese canal transmitían sus consignas y propaganda de partido, (ahora) se evoluciona a otra producción de perspectivas poéticas, con fuerte acento en la cotidianidad, de motivación personal y con reiterado énfasis en el uso de la figura sobre la palabra” (Silva, 1998).

Esta escritura gráfica y no regularizada que categorizamos como experiencia viva, surge dentro de un contexto y una conciencia social de prohibición, violencias y represión. En Colombia se puede apreciar una preocupación creciente por la forma retando al fondo, al significante; es conveniente aclarar que sólo superficialmente el graffiti, en su evolución, parece haber llegado a darle más importancia al objeto; sin embargo, el reto está en buscar hacer del acontecimiento un espacio escénico de irrupción y transformación, una relación con la comunidad, la cual va más allá del receptor o espectador hacia compartires, ruidos, paisajes y movimientos coreográficos.

Ahora bien, las memorias son pocas, la historia del Graffiti en Colombia está cruda, aún se construye -mastica-, pues no se tiene un estilo definido como en Europa, Nueva York, México o Brasil; pero los practicantes están en procesos de evolución, creación y concientización sobre sus saberes y los modos de hacer arte y marcas en las paredes de las urbes.

En Colombia el Graffiti era de carácter político o de consigna desde antes de los años ochenta del siglo veinte, época en la cual es cuando más se utiliza. En estos se podía apreciar los mensajes revolucionarios realizados por los estudiantes, militantes de los movimientos de izquierda y grupos insurgentes.



Barto con sus compañeros de crew en Galery Barber, en Girardot, Comuna 5 Castilla. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



(...) un panorama de la producción de arte visual contemporáneo en la ciudad, una huella y fuente documental de los caminos y callejos emprendidos (...) llena de ritmos, olores, valores, usos, prácticas, maneras y artes de hacer, que escriben, pintan, sueñan y piensan la ciudad.

Cuando el graffiti de letras, grupos de afinidad, jóvenes marginales y música aparece en la escena local, sin estas cargas políticas, entra de una vez estilizado con influencias neoyorquinas, en los años ochenta a través del cine, por películas como “Wild Style”¹ y “Beat Street”².

Empiezan a llegar estas películas a través de amigos y personas que viajaban a Estados Unidos y traen con ellos esta “moda”. Como al inicio se trataba de bailar Break Dance, se comenzó haciendo graffiti que representaban los nombres que se asignaban como grupos de bailarines callejeros, luego se continuó haciendo los logos (marcas) alusivas a los grupos de música rap y más tarde se siguió con las firmas y nombres de las crew’s y los escritores.

En el contexto de Colombia, podemos referirnos a graffiti en las ciudades de Cali, Medellín y Bogotá, pero solo hablaremos de Medellín en cuanto a estilo, búsquedas, políticas y prácticas de formación, formalización y realización.

Bogotá es la capital de Colombia y allí puede apreciarse una evolución notable en el graffiti, como se dice en el mundo de los agentes de la acción, es una buena plaza para la práctica a nivel internacional con sus largas avenidas, la agitada vida de una metrópolis y los problemas de movilidad. Todo esto hace de esta urbe una sofocante ciudad, donde muchos artistas y jóvenes desahogan todo ese agite en los muros plasmando ideas políticas, denuncias de situaciones de injusticia, obras pictóricas, murales, estenciles, temas con fuertes cargas emotivas, personales, políticas, sociales y un sinnúmero de manifestaciones que se aplican y van estampando los muros.

Parfraseando a María Lourdes de Quevedo el Graffiti es técnica, mensaje y calle. El mensaje que de colores y apresurados tintes se reviste, muestra una realidad amarga que rodea la ciudad cotidiana de protestas en el centro dadas las realidades de las periferias. **Estas galerías públicas de prácticas desobedientes, poesía de colores y contaminación visual, dejan ver la ciudad de silencios y llantos, de gritos desesperados en busca de justicia, de una realidad menos fría para poder soñar, ya que escribir en un muro es un privilegio, un acto de libertad, desobediencia, desahogo, queja, adrenalina y resistencia.**

“Masificar los pensamientos de esta ciudad, sentirse reflejado en el graffiti del vándalo de la esquina es simplemente una apuesta osada en búsqueda de legitimidad, en dónde la ciudadanía puede ser más que una estadística que bota el voto, que quiere un cambio e intenta abrir los ojos” (Quevedo Orozco, 2006).

En Medellín el graffiti también llegó por medio de la cultura Hip Hop, algunos conocidos relatan que les tocó la llegada a finales de los ochenta. Recuerdan que los primeros en practicarlo eran aquellos que bailaban break dance, y hacían sus firmas sin estilo ni estética, intentando hacer una imitación de lo que veían en esas películas de Nueva York.

Entre los primeros graffiti que se pueden destacar de este periodo son Franco y Oспен, quienes, aunque son de Bogotá fueron claves para el graffiti que estalló en Medellín; al lado de ellos estuvo Cesar Figueroa -oriundo de la costa Caribe-, y otros como Spick -que ya no hace Graffiti-, el Fate y Pepe que aún se mantienen, estos dos últimos, cada uno con 25 años de veteranía.

En Medellín en los años ochenta y noventa del siglo veinte existieron algunos crew’s³ y graffiti como Alejandro Villada o Pac Dunga, quien hoy lidera un importante proceso de escuela sociográfica con Crew Peligrosos. Hasta hace poco se han ido llenando los muros con estilos propios gracias al deseo de rayar, las paredes parlantes, los medios de comunicación, el internet y la incorporación constante de graffiti que por lo general son jóvenes entre 13 y 25 años.

1. Wild Style es una película estadounidense dramática-musical de 1983 escrita y dirigida por Charlie Ahearn. Fue la primera película del Movimiento Hip Hop que muestra como las bases de esta cultura está llena de infiltraciones en el metro, escenas de breakdance, freestyle y MCing, mezclas y extrañas filmaciones de la cotidianidad.

<http://www.ustream.tv/recorded/10059950>

2. Beat Street, es una película de Break Dance que se realizó en los barrios de Nueva York, donde mostraban los grupos de BBoy y BGirl bailando al compás del vinilo que el DJ colocaba en las Block Party’s. Se lanzó en 1984

<https://www.youtube.com/watch?v=cYKghbNatb4>

3. Crew - Parche: Grupo de escritores de graffiti organizado que tiene un sistema de valores y trabajan en equipo. Usualmente escriben las iniciales de una frase que los une y representa como “CREW”, por ejemplo, M.D.Z (MedeKingz). Los nombres clásicos de los crew’s son de tres palabras que se simplifican en tres letras y terminan en “C” (crew o grupo) o en “K” (kings o reyes).

Este auge del graffiti y las otras escrituras tiene sus orígenes a finales de la década del 2000, mucho más tarde que en Bogotá, y se dio gracias a los procesos artísticos-culturales de escuelas de formación en ilustración, graffiti y Hip Hop en los barrios marginales y periféricos, jugando los procesos de educación autodidacta y propia un rol crucial para la actualidad y la gestión político social del graffiti, el muralismo y el arte urbano en los espacios públicos (Carmona Espinosa & Jiménez Durango, 2015).

“Desde su inicio, el graffiti en Medellín ha sido transversal a las disputas de los jóvenes de la ciudad por no caer en los estereotipos de representación que los han tenido en el centro del debate sobre la violencia durante varias décadas. Esta disputa por la representación es posible gracias a la posibilidad que da, como práctica de ciudad, de romper con los discursos que pretenden encerrar cierto tipo de sujetos (marginales, jóvenes, etc.) a cierto tipo de lugares (comunidades, barrios “pobres”); en tanto es una práctica que su especificidad requiere que jóvenes de comunas y barrios diferentes se conecten y recorran la ciudad desde otras pulsiones” (Casa de las Estrategias, 2012).

Las escuelas de graffiti y/o de Hip Hop son procesos de educación socio gráfica, socio musical, popular, visual y en valores culturales que caminan por la organización y formación comunitaria, en una especie de colectivos y trabajo social tipo semilleros y grupos de afinidad, en el que se siembran sueños, opciones de vida y referentes distintos a los actores violentos tradicionales legales e ilegales a través de saberes, prácticas y artes.

El Graffiti es escuela. Se diferencian tres formas de procesos de formación de acuerdo con los lugares de encuentro. La primera escuela es la del muro, la de la calle, la que sucede en la pegada de una pintada, de un graffiti enfrentado a plasmar, marcar y dejar una huella. La segunda se da entre amigos que conforman una crew y unos rituales de encuentro, compartiendo intereses y aprendizajes, habitus que van puliendo sus procesos y narrando su historia como artistas del graffiti en sus salidas a pintar.

La tercera experiencia educativa que subyace tiene que ver con los animadores y maestros, para los cuales no basta con hacer graffitis, pues es necesario preguntarse por lo que está pasando en la ciudad. Entre sus intereses está la voluntad de compartir y comunicar la riqueza de experiencias y conocimientos que han acumulado con grandes dificultades a través de los años. También es importante destacar su interés por gestionar espacios para divulgar y expandir sus conocimientos a familiares y desconocidos, lo cual ha permitido crear

una regularidad en los encuentros, generado confianzas y acciones colectivas en el aprendizaje práctico de un hacer, un “arte” que se reclama ante todo como muestra de la diversidad y la resistencia de los barrios.

En Aranjuez (4 Elementos Skuela) y Copacabana (Ingrafikas) se registran las escuelas más antiguas en las artes del graffiti y respuesta socio gráfica, pues nacieron a comienzos del siglo XXI. Con el auge del graffiti en los barrios nacieron cuatro procesos o lugares de encuentro entre 2009-2010 en Alfonso López y Castilla (Graffiti de la 5), Envigado (Mansha), Las Estancias (Elemento Ilegal) y San Javier (Perro Graff y Casa Kolacho), las cuales apuestan a las artes del graffiti y al graffiti como elemento constitutivo de la cultura heredada por el movimiento Hip Hop.

En el 2010 aparecen procesos en la Comuna 1 Popular (Tribu Akowa del Klan Ghetto Popular), la Comuna 5 y en la Comuna 6 Doce de Octubre (Pandemia Krew), en barrios en los que con las escuelas las fachadas de las viviendas comenzaron a mostrarse en constante transformación. Luego surge en el 2011 procesos de formación en Guayabal (La Gran Colombia) y en el barrio 13 de Noviembre de la zona Centroriental (AK 47). El último proceso conocido comenzó en el 2013 en el municipio de Bello, en el barrio El Mirador, Etapa III, de la familia Hip Hop La Innata disensión: Bello Graff.

Al 2015 varios de estos procesos se han reconfigurado, mezclado y constituido en otros espacios de encuentro y formación, evidencia de lo líquido y flexibles de estas formas de organización. Se mantienen 4 Elementos Skuela, Pandemia Krew, Elemento Ilegal, Tribu Akowa y emerge Casa Kolacho.

Por un arte urbano no oficial

Existen varios focos de creación y múltiples agentes de gestión para promover la expresión estética del graffiti, de un lado, la acción social propia de los escritores y colectivos en los barrios, y de otro lado la gestión pública de las entidades gubernamentales con la figura de presupuestos participativos y convocatorias. Lo paradójico es que estas prácticas siguen teniendo detractores que no las comprenden como parte de un movimiento artístico de arte urbano y lo estigmatizan como un acto indebido, vandálico e ilegal.

El problema está situado en la calle, en el espacio urbano que por excelencia es un terreno en disputa. Para abordarlo desde el espacio y susceptible de historicidad, la pregunta guía es ¿Cuál es la incidencia política y social de los artistas

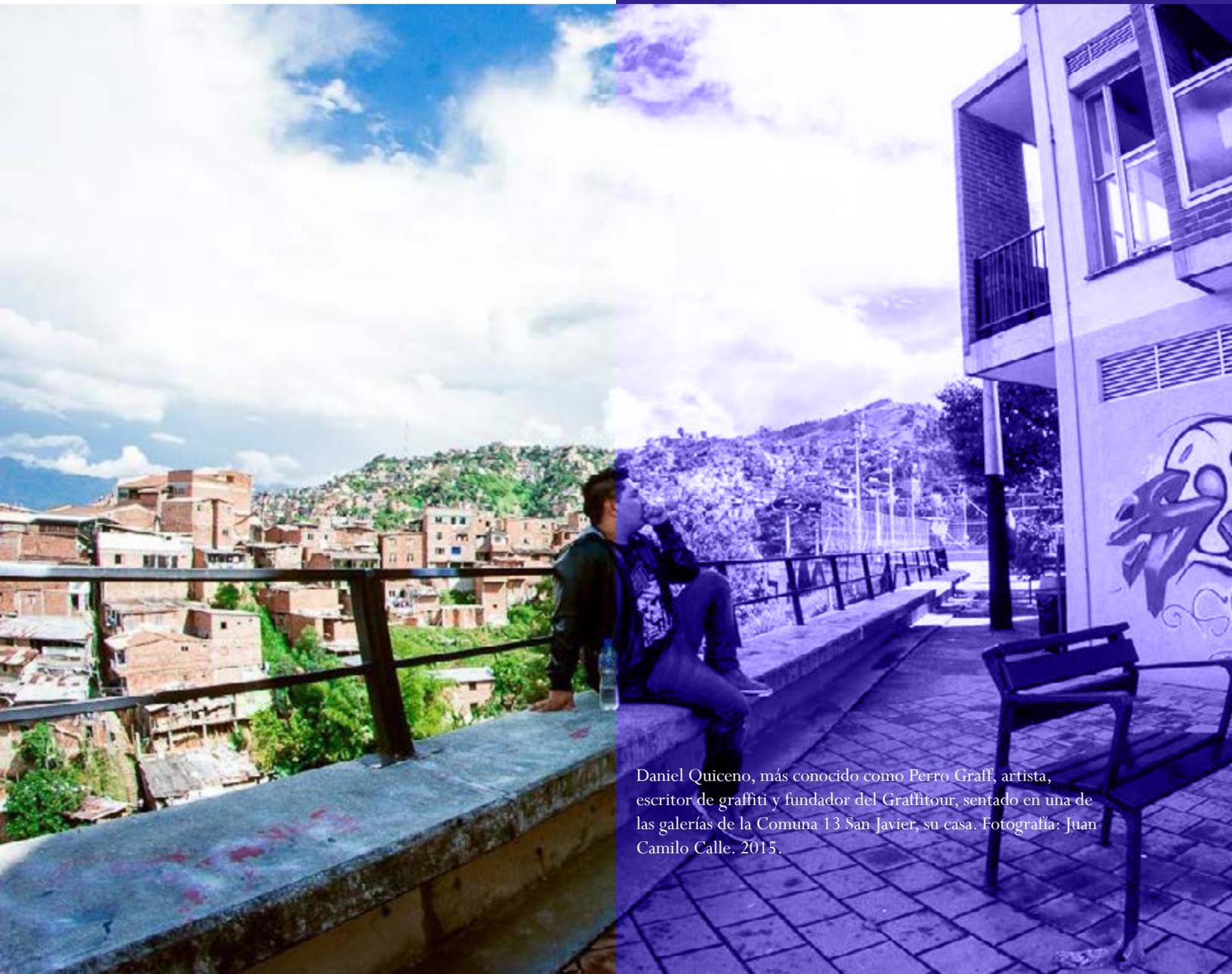
del graffiti en estos años como movimiento y corriente del arte urbano en la ciudad de Medellín?

Entre el 2013 al 2015 han pasado muchos acontecimientos y eventos, resalta la impunidad y falta de justicia con el graffitero asesinado por la policía Diego Felipe Becerra; las obras en gran formato en concertación con la Alcaldía de Bogotá, las pintas de Justin Bieber y la realización del “graffiti más alto de Colombia”; las tomas de graffiti en Bogotá, Medellín y Cali, las retomas de graffiti ante las borradas sin justificación en Medellín y Bogotá; la mesa de graffiti con los funcionarios de la Alcaldía de la ciudad de Medellín, las propuestas y el acuerdo del Concejo de Medellín sobre arte urbano gráfico, los encuentros del graffiti local y el tejido que las y los graffiteros en el país están creando para discutir, encontrarse y proponer, al igual que propuestas institucionales de eventos como “Medellín se pinta de convivencia” realizado en febrero de 2015 y festivales de colectivos culturales

propios como Pictopía, de Galería urbana, que llegó ya a su octava versión oficial en el 2021.

Todas estas andanzas y escrituras se hacen para dejar una estela de la movida del arte propiamente callejero, práctica y archivo vivo en tanto líquido y efímero, otras gramáticas y narrativas, expresión social y urbana que legitimamos en las memorias como arte urbano no regularizado, es decir:

es un arte que no necesita de los circuitos académicos, museísticos y de los artistas para nombrar y existir en una memoria compartida, con alta incidencia socio espacial, cultural, política y colectiva.



Daniel Quiceno, más conocido como Perro Graff, artista, escritor de graffiti y fundador del Graffitour, sentado en una de las galerías de la Comuna 13 San Javier, su casa. Fotografía: Juan Camilo Calle. 2015.

Lo que se sabe (se comparte)

Al relacionar las prácticas territoriantes de los agentes grafiteros de la ciudad con las vanguardias artísticas y más particularmente con el collage, la escritura espontánea y automática, el performance, el happening, el surrealismo, el situacionismo, la intervención, la acción directa no violenta, los tattoos, las visualidades, las campañas comunicativas y de desprestigio, entre otras, buscamos aportar a la escritura de la historia presente de las artes visuales locales, normalmente situada en los márgenes.

Se conocen y por eso se tiene como referente fundamental las investigaciones desarrolladas por Armando Silva y los grupos de graffiti, artes visuales y Street Art, que se recogieron en blogs como Memoria Canalla <http://memoriacanalla.wordpress.com>, así como la web de Street Art Fachada,

<http://fachada.tk/> (ya desaparecida), que almacenaba más de 30 seres visuales de Colombia y un sin número de Latinoamérica; aunado a los trabajos de Teresa Caldeira sobre Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil. Lo anterior en pos de análisis contemporáneos que toman en cuenta el punto de vista de los actantes o agentes urbanos, tratando de exaltarlos, al reconocerlos, mediatizar, politizar o recategorizar su papel y acción.

Se han realizado en la Universidad de Antioquia, dentro del pregrado en Comunicación Audiovisual más de 5 tesis que tienen como interés el impacto que generan los graffitis de la calle Girardot a su público destinatario; las experiencias y contenidos que los grafiteros construyen de su praxis y su ciudad; la forma por la cual estos escritores visuales entienden el graffiti como campo de lucha. En el campo de la gestión cultural se han realizado tesis de maestría que abordan preguntas y relatos que documentan el graffiti a nivel local, en reflexiones y descripciones densas que se basan en entrevistas.

Existen algunos artículos de revistas de la Universidad de Antioquia que documentan a sujetos como Malk: -o mala-leche- un grafitero mayor, y algunos artículos del portal de cultura de la Alcaldía de la ciudad, Medellín Cultura que narran las historias del colectivo Doña Gloria y de Fate - Fabián Higueta.

También a raíz del asesinato de un grafitero menor de edad en Bogotá, los periódicos El Tiempo, El Espectador, y en alguna medida El Colombiano han publicado noticias sobre el proceso judicial y artículos de opinión, los cuales sirven para ilustrar la mirada de la sociedad colombiana con respecto a las huellas y marcas juveniles en los espacios urbanizados.

Se ha publicado la investigación ya citada titulada Graffiti en Medellín, por la Casa de las Estrategias y producida por la Fundación Mi Sangre, donde se presentan a manera de reportaje denso los grafiteros históricos de la urbe.

El colectivo de Graffiti de la 5 hizo una publicación periódica de culturas juveniles por 6 años, con un énfasis en graffiti, artistas y territorios llamada Espacio Público.

De igual manera mc's, grafiteros y personas pertenecientes a la Comuna 13 San Javier y a la Casa Kolacho han creado desde el 2010 el Graffitour, un recorrido para leer en las paredes las memorias e historias de los barrios del occidente de la ciudad.

Algunos grafiteros, fotógrafos e investigadores han hecho fanzines y publicaciones artísticas de lugares emblemáticos, piezas brutales y producciones cruciales, que ya son parte de colecciones privadas de arte urbano, archivos que circulan y dan identidad al proceso cultural de formar una comunidad de sentido.



Todo esto para decir que hay una movida practicando y creando significaciones, a la vez que, un germen de representaciones, narrativas y estudios culturales que construye opinión pública, discurso social, crítico y gráfico, en una pedagogía para divulgar los sentidos y móviles de estas manifestaciones culturales.

Lo que se dice con conceptos (otros lo plasman en colores)

Se busca darles relevancia y valor a otras fuentes documentales, sociográficas, orales, empíricas si se quiere, en el sentido que su contenido, forma y fondo es creado por sus mismos protagonistas apoyados en su cultura visual y popular en la que están imbuidos.

En este campo aún falta mucho por explorar y generar rutas metodológicas para abordar estudios que combinan la historia contemporánea, la antropología y los estudios urbanos y visuales. Por ello nos apoyamos en investigaciones con perspectivas sociales y espaciales diversas que nos inspiran y que pasamos a describir sintéticamente a continuación.

Con Postmetrópolis (Soja, 2008) nos unimos a un compromiso con una perspectiva explícitamente espacial, o si se prefiere, geográfica acerca de la producción de conocimiento situado, con la difusión de una práctica política u opción de vida de prácticas y experiencias las cuales reafirman el espacio -y más el que se define público- como proceso dinámico, lugar de cambio y acontecimiento de producción social.

Al interrogar las artes de hacer (De Certeau, Giard, & Mayol, 1996), los espacios (Pardo, Sobre los espacios pintar, escribir, pensar, 1991), las formas de exterioridad (Pardo, Las formas de la exterioridad, 1992) y las representaciones diferenciales y contradictorias del espacio habitado (Lefebvre, 2020 (1974)); nos arrojan a suponer una configuración más amplia y compleja del espacio público urbano, una geografía específica o escenografía del azar que por su misma definición tiende a ser dinámica y expansiva en su dominio territorial, la cual no limita a los agentes o practicantes de la acción, en tanto los potencia. A más prohibición, normas y publicidad más deseo de visualidades y gramáticas personales y grupales visibles en espacios urbanos ilimitados, público privados, experimentado situaciones límite.

Las interrupciones morfológicas y la producción de formas espaciales, mentales y corporales desde lo urbano, es difícil superarlas sólo acudiendo al urbanismo, el discurso de la inclusión y los procesos de modernización, ya que ellas se con-

vierten en lenguaje de un territorio que siempre es similar y diferenciado. Para Francesc Muñoz en su investigación *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales* (Muñoz, 2010), el graffiti es una de esas formas urbanales, globales y locales al mismo tiempo, que busca exaltar la particularidad, el diseño, las estéticas y simbologías de los habitantes y sus contextos encontrando en ellos su potencia universal unificador.

El graffiti como expresión popular, comunicativa, imaginativa y contestaria (Silva Téllez, Graffiti; una ciudad imaginada, 1986), puesta en escena pública (Silva Téllez, Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti, 1987), metáfora visual (Silva Téllez, Estrategias estético-políticas en el espacio público y nuevas metáforas visuales contemporáneas, 1999); urbanismos ciudadanos construidos en nichos estéticos (Silva Téllez, *Atmósferas ciudadanas: graffiti, arte público, nichos estéticos*, 2014) de tribus urbanas polisémicas (Maffesoli, 1990); el arte urbano que reclama en la acción que realiza su forma de participación política en pro del espacio urbano colectivo y el derecho a la ciudad (Caldeira, 2010); son los conceptos, andamios y apuestas que soportan el análisis del problema de los sujetos y sus prácticas políticas, las otras grafías y su influencia en liberar lugares, profundizar las culturas, cuestionar la homogenización de lo urbano y crear espacio público.

Uno de los referentes son las reflexiones e investigaciones sobre las topologías, los espacios otros y los dispositivos que legitiman los comportamientos a partir del devenir de los cuerpos y los discursos, desde una perspectiva espacio/temporal específica (Foucault, 2009); el autor se refiere a los conceptos de biopolítica y microfísica del espacio y el poder, permitiéndonos preguntar cómo éstas situaciones fáticas, alrededor de escrituras otras, se relacionan, modifican o enlazan con espacios en disputa, los poderes oscuros, la brutalidad policial, los códigos de policía, la sociedad del control, los grupos convivir, los paramilitares, la vigilancia y la seguridad... y las fugas o escisiones a ella por medio de las visualidades producidas -las heterotopías y espacio fuga-, en los muros de las calles.

Los estudios de otras historias culturales y visuales (De Certeau, Giard, & Mayol, 1996), las apuestas conceptuales por las visualidades (Brea, 2005) nos permiten un acercamiento a experiencias de caso y el uso de metodologías para abordar los testimonios, las visuales y el análisis de la cotidianidad. El graffiti como un arte del hacer atravesado por prácticas y saberes.

Esta ciudad fragmentada de los territorios difusos crea las centralidades de los territorios proyectados en detrimento de los vividos. Es aquí donde el soporte es el corpus teórico de *La ciudad postmoderna* (Amendola, 2000), llena de

Encuentro de integrantes de la Zulu Nation, capítulo Quimbaya, en el barrio el Mirador del municipio de Bello. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



(...) se refiere a los conceptos de biopolítica y microfísica del espacio y el poder, permitiéndonos preguntar cómo éstas situaciones fáticas, alrededor de escrituras otras, se relacionan, modifican o enlazan con espacios en disputa, los poderes oscuros, la brutalidad policial, los códigos de policía, la sociedad del control, los grupos convivir, los paramilitares, la vigilancia y la seguridad... y las fugas o escisiones a ella por medio de las visualidades producidas -las heterotopías y espacio fuga-, en los muros de las calles.



Producción artística que critica el consumismo actual, ubicada al frente de la I.E. Gilberto Álzate Avendaño en Aranjuez, realizada por Pac Dunga, Eyes y otros integrantes de 4 Elementos Skuela. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.

encantamiento y sospecha cuando relata los graffitis como símbolo y metáfora del miedo metropolitano, en cuanto son interpretados como contra-control del territorio y “fuga de demonios” del infierno de las periferias y de los barrios marginales, tomándose en la mayoría de las veces actitudes represivas y excluyentes, las cuales dan razón de ser de estas prácticas autoafirmadas en culturas y movimientos juveniles.

Actualmente abunda en revistas académicas, redes sociales, sitios web, blogs de investigadores, grupos, artistas y colectivos una amplia bibliografía en la red del internet sobre el tema. De estas búsquedas de información por palabra clave (no estructurada) abundan un sinnúmero de textos, referentes para la escritura de este ensayo. De tantos, alrededor de 50 publicaciones fueron revisados. Estos artículos, noticias y publicaciones dan cuenta del lugar del grafiti en las practicas estetizantes de la sociedad, lo que conlleva otro tipo de productos y discursos como los que se están comenzando a emerger en sectores como el académico y el mediático sobre esta clase de derivas y sucesos gramáticos, plásticos y visuales, destacando el trabajo de los escritores, graffiteros, muralistas a nivel local y de Latinoamérica.

Esos rayones, expresiones, irrupciones, escisiones, colores, formas de escribir, pintar, pensar, reflejarse, exponerse, entregarse, adherirse -a un grupo o crew-, descargarse y fundirse... de habitar, de tomar y de manifestar una posición; de plasmar una visión de mundo, una manera de organizarse y de “participar”, mantienen una relación de recreación e interdependencia con lo público de la ciudad, el universo urbano, sus centralidades, velocidades, gustos, colores, problemas, necesidades, cambios, culturas, modas, discursos y prácticas.

Se dice que datan en Medellín dichas grafías, letras, nombres de apropiación anónima -pues la expresión visual de las paredes en general tiene un código de mensaje, de obra y no de nombre o de sujeto- de los años 80’s, para reaparecer entre 1993-1994, posicionarse al fin del siglo XX, desplegándose en el siglo XXI.

Hay muchas personas que han pasado por este camino y en el transcurso de estos 40 años la diáspora de rayar paredes ha ganado a muchísimos seres efímeros que se pasean de lugar en lugar haciendo marcas, abriendo muros y dejando huellas en calles y fachadas; así como se han dado otras posiciones y oportunidades desde las instancias gubernativas a nivel local con respecto a esta manera de ver, aprehender y representar, casi que cooptando desde la persuasión un arte que se reivindica opuesto a lo oficial y que brota principalmente de las culturas populares, musicales o callejeras de las periferias o comunas de Medellín.

Cruzando el lápiz con el aerosol

“No creo que el arte callejero haya crecido. La propaganda, el marketing y la institucionalización del arte callejero han crecido, pero el arte callejero está desapareciendo. Creo que es necesario separar el arte, la historia del arte y el mercado del arte”. Escif

Hoy me interesa reconocer y valorar el graffiti de artistas, graffiteros y colectivos en el vivir e intervenir ciudad como una expresión que va en crecimiento, con sus detractores y su impulso a través de los presupuestos participativos de las comunas, poniendo un especial énfasis en las historias de las producciones, eventos, en propuestas colectivas que podemos denominar arte urbano no oficial (Pasternak, Seno, & McCormick, 2010) del graffiti inscrito dentro del arte callejero rejuvenecedor del espacio habitado.

Esta premisa y principio orientador lo considero relevante debido a los pocos investigadores e investigaciones que se realizan haciendo foco en las relaciones espacio -prácticas artísticas, estéticas, políticas - y gentes.

Sin pensar el resultado, las maneras de la acción del graffiti son consideradas indebidas, de alta peligrosidad dado el control, la vigilancia y la militarización, y los (académicos) que se acercan a ellas (según la mayoría de los practicantes de graffiti) las ven como un objeto desconectado de la historia del arte a nivel global.

La intervención artística, el arte del proceso y la acción estetizante y colectiva, la construcción del saber colectivo y las preguntas por los procesos de cambio del espacio desde transformaciones (y problemas) plásticas y gráficas entre las gentes y comunidades, memoria y olvido de la ciudad que no se relata, se desconoce y se invisibilizan son una constante que se privilegia, que se exalta para percibirla, para narrar y construir otras visiones de ciudad, dando un papel relevante a las juventudes, los colectivos de dibujo, graffiti y arte urbano.

Muchos artistas y grupos ante el desempleo, la costumbres conservadoras y el padecimiento de una urbe del aburrimiento -sin ofertas y oportunidades-, una ciudad que falla (Stinkfish, 2014), se saben del poder de la autogestión, invención y recursividad, para con la pintura y el color transformar sus hábitats, legando en sus propuestas vitalizantes, alternativas a una ciudad compacta, pesada y ensimismada.

Colectivos de lo efímero, de procesos actuales y de intervenciones difusas, de memorias de la marcha que se van renovando con el continuo hacer y repensar lo visual desde el cuerpo como primer espacio: habla, siente y pinta, escribe, siente y piensa... como el grupo ART, pionero en la ciudad de las técnicas de agitación visual, estencil y acciones directas que tienen su radio de acción en el centro tradicional y los sistemas de transporte y mercados masivos; el colectivo Sin Nombre y la Capilla, estudiantes y maestros de artes plásticas de la Universidad Nacional que realizan acciones, intervenciones murales y conciertos performativos; Las Plagas, Los Monstruos, Pandemia Crew, SKS, entre otras agrupaciones de graffiteros pertenecientes a las escuelas de hip-hop de las comunas de Medellín, organizaciones como Cultura y Libertad, KGP, en su momento Narkográfica y todo su despliegue poético dilucidado desde la literatura y el realismo mágico.

Ahora bien, Cesar Figueroa y Miguel Torres son dos representantes a manera individual de la fusión y la mixtura de técnicas en pro del muro vivo, ambos tatuadores de pieles y de paredes que perduran. Eso sin olvidar a Felipe Osorio -sus carboncillos, hombres instrumento y escafandras para fumar-, artista plástico de la Universidad de Antioquia, precursor activo que pinta desde hace más de 30 años los espacios y las paredes de atrás de la Calle Barranquilla, por la zona de Bantú, conocida como “La curva”. Es importante mencionar también al Colectivo GEL, de corte libertario con sus publicaciones, estenciles constructivistas y de impacto a partir de exacerbar los símbolos opresores de la Iglesia, el Estado y el capitalismo.

De otra forma Estudios Agite, diseñadores y publicistas de la UPB -quienes utilizan estas técnicas para hacer contratos de Street art para eventos de marcas internacionales, museos o editoriales-; y el Colectivo Doña Gloria, el cual fue galardonado como jóvenes talento en el 2010 por la Alcaldía de Medellín, realiza varios tipos de acciones y producciones, para el caso nos llama la atención los murales participativos, en los que se define con la comunidad afectada y habitante del muro a pintar el tema, provocando a las gentes a participar del acto, del acontecimiento del decorar, colorear, manchar, ilustrar, teñir, cambiar el escenario, dentro de un proyecto cultural del bicentenario de la Independencia. Eso sin profundizar en Galería Urbana, 4 Elementos Skuela de Crew Peligrosos, las tomas de graffiti, los espacios de concertación y otras iniciativas viscerales profundas de las manifestaciones y afinidades inmateriales que producen estas otras escrituras.

Prácticas populares y expresiones underground, colectivos subterráneos, grupos subversos, arte callejero o Street art, arte urbano y arte público, intervención artística, plástica y estética, acción directa, acción ilegal, violaciones al manual de convivencia, a las contravenciones y a la ley de seguridad ciudadana, maneras de representación y participación de aquellos que no tiene voz (en los canales oficiales); arte transformador, político, activismo artístico comprometido desde la subjetividad con el hacer y la construcción de los seres, cuerpos y espacios de la ciudad.

Finalmente hay algo por decir para dichas maneras, formas y saberes de relevante importancia. Hoy, la propaganda, el mercadeo y lo digital penetran las prácticas. La representación audiovisual y gráfica se impone a nombre del sistema. El registro audiovisual y fotográfico se constituye en la manera por la cual la acción efímera en el espacio público se hace durable en el tiempo, se comparte en el mundo, existiendo una correlación entre lo real y lo virtual, la calle real y el ciberespacio gracias a los usos y la interdependencia de estos acontecimientos con la ciudad(es) y los medios de comunicación de los mismos graffiteros, activistas, artistas y estencileros como redes sociales, páginas web, blogs y galerías fotográficas, en una forma de “Malla” que permite desplazarse de un lugar a otro y de una idea a otra, buscar y referenciarse con artistas de otras latitudes, armar colectivos, acciones y movimientos, mutando, cambiando de forma para conseguir la emergencia de los flujos de información y personas que son acordes a los intereses creativos, ya que la consigna gravita por entenderse como agentes que dejan huellas y registros al ser visuales habitantes urbanos, por lo que se comprende que su espacio para vivir, hacer, encontrarse, cambiar y reivindicar es la calle, la esquina o el parque.

En la ventana de la carretera. Mural del artista Felipe Osorio, pionero del arte urbano de Medellín. Fotografía: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2014.



Del arte expandido del graffiti

El graffiti es una gramática visual y contemporánea que se puede nombrar como una de las narrativas coreográficas y modernas que habitan las juventudes de los mundos urbanos. Es un conjunto de maneras de apropiación, expresiones estetizantes, manifestaciones plásticas, opciones de vida, formas propositivas y críticas que forjan e inventan a la ciudad de Medellín de manera fresca, contestataria e intuitiva.

El “arte” callejero, el graffiti y la agitación visual son prácticas políticas destructoras del arte de los museos, de la condición de existencia, del áurea del artista y de las permanencias visuales, a través de sus acciones, acontecimientos relatos y discursos. Todas las maneras en que se entiende el graffiti y el hacer mural en la calle son actos transgresores que están modificando paradigmas culturales, espacios públicos y entornos comunitarios.

Hay una íntima interdependencia entre expresión, producción de sentido y contexto, cuando hablamos de escrituras otras y de arte urbano. Esta afirmación nos lleva a considerar el graffiti -y el creador escritor o artista- como una forma o manera estética que transita por lo anti biográfico, lo líquido, lo fugaz, el espectador y el arte en sí; además de lo virtual, la internet y el ciber mundo que han permeado y cambiado estas categorías del anonimato con las que se asocian las prácticas culturales callejeras y al artista urbano de la acción, reconociendo en estos agentes su estatus de referentes y vanguardia.

Construir este estudio de las singularidades estéticas del arte urbano no oficial en la ciudad de Medellín nos permite aportar a las visualidades marginales dentro del universo de las artes. Así, se busca hacer historia urbana y contemporánea de una práctica que constantemente tiende a la desaparición, con la intención de sortear la dificultad de documentar lo espontáneo que aparece como forma y parte del movimiento artístico en un mundo global pero localizado.

Argumentos grafiteros

El graffiti es apropiación, transgresión y revitalización

Al pensar las relaciones entre arte público y política desde la dimensión estética (Rancièrè, 2013), hoy conviven y se oponen dos regímenes del arte: el heterónimo, este arte de-

pende de sus relaciones con la política, la vida social, etc., y el autónomo, que reclama la radical independencia del arte. Los graffiti son gestos coreográficos de una vida estetizante y líquida fugaz, que busca autonomía y originalidad, produciendo una atmósfera paisajística distinta en el espacio público privado, los cuales también se pueden concebir como construcciones de espacio escultórico -simbólico-.

En esta instalación de coreografías grafiristas los contactos devienen trazas de reunión afectiva e incorporaciones efímeras en los cuerpos sólidos de las metrópolis. En estos marcos urbanizados el graffiti propone la absoluta libertad como marca, huella y praxis contestataria de la vida en las urbes.

Cabe señalar el espacio público como ideología, donde se disputan animales de sociedades movilizadas que consideran lo urbano como “estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias (...) proceso consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana (...) creando un espacio nunca plenamente territorializado, es decir, sin marcas ni límites definitivos” (Delgado, 1999).

Como consecuencia, el espacio público urbano no puede ser atrapado, es móvil y configurado con lo que le va pasando a cada segundo, espacio siempre entre límites que conjuga muchos otros espacios (Echavarría Carvajal, Jorge y grupo de académicos, 2014).

Para ilustrar mejor las búsquedas por controlar en lo urbano la movida de los grafiteros y artistas en las paredes, se considera la estetización un proceso de regularización y domesticación “reformulado como una forma de arte, el graffiti puede ser patrocinado. (...) La “estetización” se convierte en un medio por el cual los hombres jóvenes de las periferias, su pobreza y su revuelta pueden ser asimilados y mantenidos bajo control. Esta asimilación es sólo relativa: el graffiti es patrocinado, pero permanece en el espacio residual de la calle, el devaluado espacio abandonado” (Caldeira, 2010).

Los movimientos culturales de Medellín en los que se encuentran insertos los grafiteros y artistas urbanos son respuestas socioculturales de reconocimiento y emprendimiento, a la vez que procesos de formación a partir de los gustos y consumos ofrecidos por la música y los massmedia.

La música, el graffiti, el diseño, la literatura y el cine “son formas de comunicación o expresiones globalizadas de la cultura de la juventud. (...) Estas representan lenguajes y estilos apropiados por grupos que sufren discriminación y prejuicios en todo el mundo para elaborar sus identidades y exponer las injusticias a las que están sometidos. Cada una de estas apropiaciones establece simultáneamente un diálogo

con gente en situaciones similares en todos lados y crea una particular interpretación local del estilo” (Caldeira, 2010).

En Medellín los escritores y grafiteros son hijos de personas que llegaron de los campos a autoconstruir e invadir en las periferias constituidas hoy como barrios. Desde los años noventa del siglo XX y lo corrido del siglo XXI jóvenes y adultos habitantes de estas comunas ejercen ciudadanía urbanas y culturales, sin perder de vista que se representan y debaten en sus diseños, discursos, obras y propuestas como habitantes del barrio.

El graffiti permite construir una manera de interpretar la vida urbana desde las juventudes glocalizadas. Los graffitis hablan desde la periferia sobre la periferia, sobre las memorias y los límites de los que no se nombran o escriben en los medios de comunicación o museos. El arte urbano se esfuerza para hablar en las periferias o centros históricos desde prácticas artísticas estetizantes insertas en escenarios de lo público como lo común a una vida colectiva.

Lo local y la pertenencia al territorio es una referencia explícita de la cultura Hip Hop de Medellín. En el universo del graffiti se puede observar que muchos escritores sienten afinidad con esta cultura, pero no hacen parte completamente de ella, la música rap no es la única que los inspira. Muchos de ellos habitan las periferias, aunque también un grupo significativo vive en barrios de estratos altos y urbanizaciones. Su sentido territorial no se da tanto por defender un lugar de origen o una cultura musical callejera extranjera, en tanto les interesa transitar el espacio urbano y periférico generando territorialidad por medio de la intervención del espacio público, buscando estatus, compartir y reconocimiento.

Sobrevivir es un acto insurgente de los jóvenes -grafiteros, raperos, artistas urbanos y activistas- en el barrio y la ciudad de Medellín, donde existe la tensión global por el debate

latente entre prácticas de graffitis (codificados) de sólo letras y su visión de autoconocimiento, lo cual los protege de la muerte y garantiza su identidad, frente a un proceso de mixtura y encuentro con otras técnicas, artistas y visiones para abordar e intervenir los muros y lo público, llamando todo este bricolaje arte urbano.

Estos análisis y entretreídos discursivos nos permiten conocer a continuación los testimonios -discursos- y pensamientos de cinco artistas del graffiti con respecto a sus experiencias, recuerdos y posiciones personales, que componen un panorama expandido de cómo se ha posicionado la expresión graffiti en la ciudad de Medellín y el Valle del Aburrá.

Hoy por hoy los escritores visuales entienden el graffiti como manifestación, empresa cultural, campo de lucha y opción de vida. Aquí se intenta hacer alusión a todas las posibilidades o a una de las tres. En sus interpretaciones y problematizaciones del graffiti como arte urbano, este emerge como táctica y estrategia, calle y diseño, revolución y empresa, cooptación institucional y movimiento artístico de las artes pictóricas, plásticas y visuales del siglo XX y XXI.

Shamo

...tiene realismo, tiene letras, tiene fondo, tiene concepto, para mí es graffiti.

El Shamo lleva más de 15 años pintando, es tatuador y ha fomentado varias escuelas de graffiti por iniciativa propia y motivación de sus amigos. Tuvo una tienda para graffiti que se llamó Mansha, la cual se convirtió en un estudio para tatuajes en Envigado. Es considerado en el movimiento uno de los artistas jóvenes más virtuosos e integrales.

“Hay algo como muy contradictorio en esto, el graffiti no tiene reglas si no seguir su propio estilo y que usted mismo lo fundamente, yo les doy unos fundamentos de las bases (letras y estilos), pero no me gusta adaptar los pelados a mi estilo, yo busco que ellos vuelen, les enseño como a caminar, ellos verán que estilos cogen al correr, como implementan su flow.

En mi escuela yo les doy las bases con fundamento, tiene sus niveles, yo siempre espero y aspiro que en el primer nivel salgan con un tag personalizado, y que sea completamente estético, que no sea solo una chorrera de líneas, si no que sea algo bien estructurado. Y que tenga sus bases, y así va, primer nivel Tag, segundo nivel bomba y throw up, en el 3ero Quick piece, luego semi, en el 4to,

wildstyle y 5to es más para que ellos vean que hay muchos más estilos, no solo letras, sino texturas, fondos, colores, personajes y la estructura de un concepto para intervenir el muro.

Yo veo que el graffiti se puede tomar como herramienta. Aquí yo les llevo un concepto de la parte buena del graffiti, yo no les digo ráylenle la casa a todo el que se le atraviese, yo les digo rayen algo porque tiene una valoración o un sentido al rayar, no simplemente por marcar, busquen porque tienen que rayar ahí (...) no me veo en una ciudad fondeada de gris, quiero ver algo con diseño, con estilo que se quede uno observando de lo bonito que es, cuchitos de la vieja guardia que decían que los tatuajes eran de carceleros es ya concepto anticuado, pues yo estoy en la generación que los papás van a estar tatuados, que van a entender esto, un mundo lleno de color, no tan gris ni encorbatado.

El graffiti es una práctica de mucho consumo, se vuelve como un vicio, sólo pinto, y me entretengo dibujando, ese sería mi vicio, ya no podés dejar de pensar que en todo muro quieres ver tu pieza ahí metida, ya no sos humano, si no que sos otra especie y ya miras para todos lados buscando donde poner tu tag o te quedas mirando grandes obras de concreto planeando y desarrollando piezas imaginarias graffitadas”.

Visitar

<https://twitter.com/shamo8>

<https://www.instagram.com/shamo8ink>

<https://www.facebook.com/SHAMO8>

<http://www.flickr.com/photos/shamo8/>

Jackgo

Graffiti es acción sentido sentimiento

Por medio de la iniciativa de Jackgo, maestro de artes plásticas de Bellas Artes y los jóvenes del barrio Popular donde habitan, inquietos y amantes de todo lo que tenga que ver con la búsqueda de las raíces, la imagen y lo visual, se dio inicio a la “familia urbana” Tribu Akowa, una comunidad de sentido, que con su nombre Akowa, recupera el grito africano e indígena de los pueblos originarios, que significa “Por la libertad”. Ellos hacen parte del Klan Ghetto Popular o la KGP.

El graffiti está en dos partes, es uno solo, pero se puede clasificar de dos maneras, el bombing es el hecho de bombardear con mil letras que sean sencillas y comenzar a ponerla por todos lados, sin permiso, es la manera de protesta del graffiti, una acción contra cultural, que abre espacios, gana muros y genera opinión (...)

Otra cosa es el graffiti art, que es estudiado, que es analizado, que lo perfeccionamos al máximo para que tenga un nivel artístico más que subverso como es el bombing. El 3D se ocupa de crear dimensiones y espacialidades, un wildstyle que tiene un montón de formas basadas en física, en geometría, en proporción y profundidad, en perspectivas, es una forma de organizar toda esa escritura rebelde en la creación de una pieza en gran formato.

... la gente sataniza el graffiti, yo no soy quién para decir si está bien o mal, si pintas ilegalmente te dicen que no les gusta lo que haces, pero también ayuda cuando los pelaos están haciendo cosas nuevas, hay gente que me pregunta cómo va mi hijo,



Escuela de graffiti Mansha en Envidado. Shamo con estudiantes del proceso. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.

(...) no me veo en una ciudad fondeada de gris, quiero ver algo con diseño, con estilo que se quede uno observando de lo bonito que es (...)

Shamo

una madre me decía: - yo le agradezco mucho porque a mi hijo el grafiti le cambio la vida, cambio en el colegio y mantiene contento mostrando su arte. El grafiti es una contracultura es como algo diferente porque ya no es el arte de galería, ni de exposiciones burguesas si no que es urbano para que le llegue a cualquier transeúnte, no va con esas normas de privatización que tienen la ciudad, no sé cómo definirlo, pero para mí plantea otra ciudad donde el arte no es institucional ni es tradicional, donde el arte es libre, el artista funciona sin presiones, muy seguro de lo que está haciendo. La ciudad grafiti suena una utopía, me imagino el Coltejer pintado, la alcaldía pintada, que nunca se pierde esas dos partes del grafiti, que por una parte sea visto como el trabajo de artistas que se empeñan en desarrollar un estilo, y que nos contraten en galerías, en museos, en edificios; y que el bombing crezca y se respete, que no haya persecución tan fea por parte de la policía, de la convivir y de los combos, la ciudad grafiti lo tomo como la aceptación de ese sentimiento.

Visitar

@juancho_karrancho

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100011046256293>

<https://www.facebook.com/akowarevolucionmental/>

<https://www.facebook.com/KLANGHETTOPOPULAR/>

Code

Código, boom y familia

Code es un artista, grafitero y cantante perteneciente al capítulo de Colombia de la Zulu Nation Capítulo Quimbaya, una organización internacional creada por Afrika Bambata, pioneros de la cultura Hip -Hop en EE. UU.

Mi nombre en la calle es Code que significa código porque el grafiti siempre será un código; por ejemplo, vos ves una letras por ahí que casi nadie las entiende en las calles, eso es un código y ahí es donde nació este sobrenombre y en parte este movimiento.

Antes de la historia de Philadelphia y New York yo tengo en cuenta es la expresión del hombre primitivo, porque el grafiti comenzó con los pulmones del hombre cuando este hizo shhhhh, y tenían una sustancia en la boca que pigmentó las rocas y sus manos, esa es la presión del aerosol, un aerosol humano...

Para mí el grafitero que no se mantenga creando y pintando -si no mantiene una constancia- muere, porque el grafiti es de hacerse notar, o sea, que se vea en la calle el resultado... Hay muchos grafiteros que no son muy reconocidos, o digámoslo así que no tienen esa constancia por el dinero que sabemos hay que invertir, porque si no hay latas (aerosoles) no se logra esa expresión de grafiti solo con vinilos y pintura.

... más que grafitero uno se va volviendo más grafiti-art, o sea más artista, uno va viendo otras concepciones, va viendo y aplicando otras técnicas que no es sólo el aerosol y el dominio de la tipografía sino que va más hacia las texturas, la mezcla de colores, los comics, algo de lo que es perspectiva

(...) para mí plantea otra ciudad donde el arte no es institucional ni es tradicional, donde el arte es libre, el artista funciona sin presiones, muy seguro de lo que está haciendo.

Jackgo



Escuela de graffiti Tribu Akowa de la KGP en el barrio Popular. Jackgo con asistentes a las clases. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



y también lo que es las otras corrientes del movimiento como lo es el grafiti revolucionario, el estencil, el Street art, las tendencias del arte en sí y por su puesto influye mucho en un artista del grafiti la historia del arte.

Yo reconocido no soy, yo pinto es como por exteriorizar una expresión interna, porque me encanta dibujar y me gusta hacerlo bien. Me concentro más en el papel y el muro cuando lo hago solo que estando con varia gente; también me gusta hacerlo en crew, en familia como una forma de reivindicación y de demostrarles a las otras crew de que, si se puede ser, de que no solo es pintar con el parcerero, si no también conocer los problemas y poderle colaborar, porque una crew es eso, un fundamento, una unión invisible pero efectiva.

... estoy pensando hacer no sólo en el bombing, en lo ilegal sino más en hacer piezas maestras con más contenido social, histórico y científico, desde las concepciones de vida que estoy aprendiendo en la Zulu Nation... digamos que algún día para romper con dogmas me voy a tirar un grafiti de los alunakis.

La escuela de grafiti Bello Graff es un proceso de formación, ya cuando los pelaos van cogiendo una concepción y van viendo que esto los lleva a la construcción de un mundo nuevo, ellos de una van tomando el grafiti como un movimiento introyectándolo. Se vuelven multiplicadores de eso, van modificando nuestros proyectos de vida con la cuestión, se vuelve una revolución el grafiti... por ahora puede que sean pocos muros, pero va a haber un tiempo que nadie le dará miedo de los paracos, de la policía, del dueño, si no que todos nos vamos a ver con la necesidad de expresarnos.

El grafiti es el puente para ese mundo nuevo, no ese espacio público gris como lo quieren mostrar en Medellín con las mega obras y el concreto, es un espacio donde todos encontramos ese parecido con el otro, encontramos esas mismas satisfacciones, esas mismas identidades. En un espacio público donde están las expresiones y anécdotas de los jóvenes en los muros, no ves el grito del canalla, la muralla, la muralla ayuda a la persona que no tiene los medios, a que los interesados se vayan organizando, y si estas personas del poder tienen los modos y los medios, los movimientos populares tienen las paredes y las calles.

... en el grafiti hay una aparente competencia y una tensión visible entre el grafiti transgresor y rebelde y el considerado arte urbano o no van-

dálico, entre el grafiti no regular y el grafiti oficializado (anunciado); para mí ambos caminos son valiosos porque tiene sus manifestaciones, la ciudad esta mela (nueva), hay muchos muros y grafiti es lo que le falta; cuando ya no hayan muros que rayar, ahora si comencemos la guerra de estilos, pero si hay muchas paredes y zonas por conquistar... el grafiti no es solo Castilla o Aranjuez, no es solo envigado, el grafiti se tiene que expandir por todos lados...

Visitar

<https://www.facebook.com/exopoeta.965928>

<https://www.facebook.com/HKEMETH/>

<https://www.instagram.com/p/CMsMOBuF5vB/?igshid=nr1c5plz23rm>

<https://www.facebook.com/quimbayazulu/>

<https://www.facebook.com/innatadisension/>



**El grafiti es el puente
para ese mundo nuevo,
no ese espacio público
gris como lo quieren
mostrar en Medellín
con las mega obras
y el concreto, es un
espacio donde todos
encontramos ese
parecido con el otro (...)**

Code

Code en su casa en el municipio de Bello. Fotografías: Julián Loaiza.
Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



Nuka

Hacer hablar la ciudad a través de las paredes

Geovanny Acevedo es un artista plástico y visual de la Escuela Popular de Arte - EPA oriundo de Copacabana, un municipio que ha tenido mucho que ver con los eventos y colectivos grafiteros en los más de 30 años de historia del movimiento a nivel local. Reconozcamos aquí las vivencias de este artista y escultor desde la década de los noventa.

Yo llegué al grafiti por mi gusto por lo visual. Ya con ese empirismo comencé a estudiar, a tener más conciencia de lo que es la forma, la figura, todo el pensamiento del arte entorno a la gráfica, se emprende otra reflexión ante el mismo fenómeno, en esta década del noventa yo no hice parte de la movida del grafiti, pero si estaba pintando en la calle.

En la década del 2000 para mí una cosa importante es el muro, la pared como soporte, cualquiera que fuera la acción que pasé en el pared del espacio pú-

blico, desde ahí partí a trabajar en crear un asunto (estilo) propio entre varia gente con que compartía, que tenían diferentes miradas, diferentes observaciones y diferentes formas de hacer gráficas.

La escuela es una necesidad que se gestó para atender la problemática de las letras y nombres en muros públicos y fachadas privadas. En el taller y la producción mural se convierten los espacios a lugares de intervención para la interacción...mmm, nos han donado fachadas, muros, vea pínteme acá en este muro, pues son sensibles a que las acciones de pintar son maneras de escribir, pensar y recuperar espacios o de reactivar entornos perdidos...

El grafiti está atravesado por el pensamiento. Hay que tener en cuenta una cosa, que sí, el grafiti es para pensar, entonces ¿por qué se copia grafiti gringo y no se piensa? Si o no, o ¿por qué se reproduce un grafiti europeo y no se piensa? El poder del grafiti como arte público está en que nos enseña y da la oportunidad de definir lo que queremos decir a través de él.

El arte es una manifestación que está compuesta por prácticas, yo las defino como prácticas en torno a la gráfica, una práctica del grafismo inserta en ese campo que llamamos arte urbano. El grafiti es gráfica urbana, una experiencia de vida a través del arte. Antony Tapias, artista español que es para mí el referente del muro, el ritual del muro, lo que ha escrito, hace una reflexión del muro como práctica que comunica y que está cargado de memoria, ya que el muro siempre va a estar ahí cargándose de toda la simbología que le pongan.

Los jóvenes no pidieron vivir en la ciudad y por lo tanto quieren ver la ciudad de otra manera, no como los adultos la imponen, aquí hay una ruptura, donde el grafiti comienza a fraccionar una serie de paradigmas.

Siqueiros es el primer muralista que invento la pintura en spray cuando se creó los polímeros, inventó casi el acrílico, en los muros con pistolas, con lo expansores, comenzó a pintar con compresor, de ahí el tropel en que se metió con los muralistas de antaño.

El grafiti es una bestia que en cualquier parte del mundo le crecen las patas, y si le cortas una le salen 20 patas. A pesar de su instinto salvaje, el grafiti se domestica, es más, el grafiti esta domesticado cuando deja que su obra sea utilizada por fines políticos y económicos que no van ni tienen que ver con uno como escritor o artista.

Nuka entre latas en el taller Ingrafikas de Copacabana. Fotografía: Andrés Giraldo "Pepa". Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



(...) uno muestra
puertas, pero ahí está
ese acto de autonomía,
que permite crear
en esos espacios de
enseñanza íntimos
diferentes tipos de
libertades y liderazgos.

Nuka

El grafiti se intenta domesticar en el momento en que se comienza a catalogar como arte urbano, desde ahí. La creación del grupo fue de como coger a esos muchachos, y sentémonos a hacer un acuerdo, vamos a pintar, nosotros le damos los materiales, porque hay una necesidad de expresar para ver el mundo de otra manera y quitarle ese velo tan teso que tienen: el consumismo del mismo grafiti, porque cuando pintar paredes se convierte en un objeto de consumismo pierde su fuerza espiritual, cuando el grafiti se convierte en comercio se vuelve en una mafia, en simple vida de consumo. En los ochenta y parte de la década del noventa había un ritual que consistía, usted pinta el tren, pero antes va y roba el aerosol, ese era uno de los asuntos importantes rayar el tren y tomar el aerosol, ir en contra del consumismo. Lastimosamente eso se ha perdido, ahora te vas todo campante a comprar \$500.000 en aerosol y pinto mi muro. \$500.000 en nuestro país es mucha plata, y hay gente que cada mes compra \$500.000 en aerosol, y lo resaltan en toda parte mostrando su ego.

Un problema del grafiti en Medellín y en otras partes es el ego, creerse más lo ha dañado considerablemente un 80%; se fue Malaleche y se dañó el grafiti, el unía todos los parches, ahora está en Barcelona y dejó ese peo ahí, pero fue bacano, era un man que reunía a mucha gente: escritores, hoppers, artistas y diseñadores gráficos.

Quiéranlo o no el grafiti está metido en esa mirada de lo popular así sea un movimiento global, es popular porque es una práctica que en su universalidad sucede en la calle. Yo lo que hago es abrir experiencias, cada uno se hace caminos; uno muestra puertas, pero ahí está ese acto de autonomía, que permite crear en esos espacios de enseñanza íntimos diferentes tipos de libertades y liderazgos.

El grafiti es más que arte un estilo de vida. Si es una opción de vida también porque el grafiti es un generador de catarsis, crea catarsis social, crea una nueva forma de ver y comprender la ciudad, una nueva manera de ver el mundo, porque siempre saben cosas, yo quiero ese muro para mí, y quiero que haya algo ahí pintado, es una necesidad, no sé si es una enfermedad, pero hay una necesidad de pintar todo lo que hay, ojalá todo estuviera pintado.

Esto es lo que me parece lo más teso del grafiti, el asunto que no es capaz de dejarse coger, si lo coges con una mano se te sale por otra mano... como el grafiti es evocador, se vuelve como un testamento

de memoria, de lo urbano, sí o no, de lo efímero, nace crece y mure, quitarle esas características por dotarlo de otras del arte tradicional, que todo se tiene que guardar y que se perpetuo también lo virtualiza... yo opte por él porque para mí el arte tiene que ser como la vida: nacer, crecer y morir, y quitarle esa búsqueda de lo perfecto y lo perpetuo, es una búsqueda cambiante.

Visitar

@nuka351

<https://www.facebook.com/moni.kongo.9>

<http://www.flickr.com/photos/monikongo357/>

Pac Dunga

Grafiti escuela, grafiti vida, grafiti arte

Alejandro Villada es uno de los grafiteros que comenzó en los años ochenta, quien sigue activo, participando como maestro y profesor de la escuela de grafiti 4 Elementos Skuela de Crew Peligrosos en Aranjuez. Como artista del grafiti, docente de artística en una Institución Educativa y gestor cultural de festivales y eventos de arte urbano, se ha posicionado como un referente a seguir y escuchar por todos los escritores, artistas de diversa índole y la comunidad grafitera.

Inicie cuando tenía más o menos entre 12-13 años, hace más de 26 años, he tenido etapas en las que me alejo 1, 2 o 3 años y vuelvo... Cuando empecé a pintar en la calle; que hice mi primer grafiti tenía entre 13-14 años; en ese momento era como una expresión juvenil, como con esas ganas de uno ser diferente, usar una ropa diferente, usar la pañoleta, la chompa, la gorra puesta de tal manera; no como todo el mundo.

Sabemos que el grafiti fue uno de los primeros elementos que hizo parte del Hip-Hop; estamos hablando de finales de los 60s, comienzos de los 70s cuando esto fue lo que empezó a particularizar la expresión en la calle de la cultura Americana; sobre todo en New York, entonces digamos que se me fue pegando por ahí.

Finalizando los ochenta yo estaba estudiando en el Salesiano del Sufragio y las juventudes de esa zona (Boston, Buenos Aires, Villahermosa, Caicedo) fueron muy afines al cuento del Hip-Hop pero, en ese momento muy desde el baile y algo del grafiti; digo algo porque era solamente el grafiti que aparecía en una camiseta, estampado en un bluyín, en

unos zapatos, por aquí era muy novedoso, era muy novedoso salir, bailar y pintar un grafiti en la calle. La goma del break dance venía desde los 11 años (en los 80s, 85 y 86); en esa época en Medellín, en Colombia y en diferentes partes del mundo empezó a moverse esta cultura del baile y esta cultura venía acompañada de una forma de vestir, de una forma gráfica de verse en los discos y en los videos que era con el grafiti como estandarte.

Yo si veía en el contexto del barrio personas más grandecitas con más estilo de baile que iban y participaban en eventos, por esa época también estaba de moda un programa de televisión que se llamaba “Baile de rumba” y yo veía ahí pasos, manes con grafiti en las chaquetas y todo eso quería impregnarlo en mis prendas. Entonces yo también empecé a pintar mis convers, mis bluyines y mis gorras con esos colores tan vivos que tiene el grafiti. Digamos que fui víctima de los medios como pasa con todo mundo. Por ahí empezó un gusto por esta música, por este estilo de arte y ya uno quiere como ir investigando más y más, buscando tener más relación con personas que estaban haciendo lo mismo para conocer: ¿Quién les enseñó, donde aprendieron?

Empezamos a finales de los noventa a tener party’s (rumbas) en la ciudad de hip hoppers; grupos de varios barrios llegaban a mostrar lo que hacían con su baile, a mostrar su ropa, no como competencia sino como festivales muy sencillos en parques, en centros comerciales, eran muy pocos los eventos y a ellos llegaban no más de 100 personas entre los que estaban observando y los que estaban bailando. Esos momentos fue un tiempo de empuje, donde esto empezó a convertirse en una bola de nieve que poco a poco fue creciendo y algunos como yo en otros barrios empezaron a liderar esos procesos en la Comuna 8 (Barrio Caicedo), algo de Belén, algo de Manrique, también había un grupo fuerte en la Milagrosa. Para esta época yo ya estaba terminando el bachillerato, ya tenía un grupo consolidado que se llamaba “La Boston Fase Dos”; heredamos este nombre de una crew llamada “Boston Possi” que fue la primera crew que yo pude ver en el barrio, en ésta había un amigo que se llamaba El Duke.

Me acuerdo de que mi primer grafiti decía “Hot City” (ciudad caliente), era con unas letras en llamas y en la mitad un pato Lucas con un aerosol, todo muy influenciado a lo que uno veía. Ya Duke

me invito un día a pintar; hicimos un grafiti en conjunto que se llamó “Misión Graffiti” y me dijo: Bueno... a partir de acá usted es el que va a seguir porque nosotros ya estamos en otro cuento; él Duke me inició y me entregó este legado por decirlo de manera mística.

Nosotros el único referente que teníamos era una que otra película que llegaba al país, era una que otra imagen donde uno por ahí veía que se hacía algún rayón, no dejaban de ser películas, farándula y actores que muchos de ellos nada que ver con el Hip-Hop, pero si fueron referentes. A lo único que teníamos acceso era a fotos y revistas que traían algunos que podían viajar a EE. UU.

A finales del 97 y principios del 98 empezó a entrar el internet más fuerte acá a Colombia y pudimos compartir algo de información con otra gente, mirar otras imágenes, fotos que nos mandaban e intercambiar correos físicos y electrónicos.

Llegaban algunos documentos, algunos libros, copias de revistas que traía alguno, uno se iba a una biblioteca (Comfama) y de pronto encontraba un libro donde hablaba del break dance, de la historia de la música y de pronto aparecía un grafiti ahí y decía: este Wild Style fue hecho por tal artista, entonces pensaba ¡ha...es que esto se llama Wild Style!, muchas cosas en inglés, cositas pequeñas, artículos pequeños que salían en revistas, en periódicos, entonces uno iba leyendo allí, iba traduciendo algo e iba estudiando un poco de lo que era el grafiti en realidad, pero nosotros empezamos muy empíricos, sin muchas fuentes, digamos que eso le da un poco de valor a lo que hacíamos porque a pesar de la dificultad para acceder a información, no estábamos como tan desligados de lo que estaba pasando en otras partes del mundo.

Ahora que han pasado tantos años nos damos cuenta que en ese momento estábamos muy cercanos o que era muy similar lo que hacíamos acá al nivel que se desarrollaba en otras partes, digamos que es ese momento nos faltó lo que ahora hay: apoyo, más registro, más posibilidad de publicar lo que uno hace, ahora hay más facilidades de todo eso, que de pronto en otros países estaban más adelantados en esa parte de comunicación; entonces se publicaban en periódicos y en revistas imágenes de lo que hacían artistas en otras partes del mundo y de pronto algún artículo de esos llegaba acá.

En esta primera oleada del grafiti los artistas no pensaban en el arte ni en un concepto; simple-

mente pensaban en comunicar lo que les gustaba de la música y del graffiti a través del baile: hacer unos escritos, marcar el nombre...

A principios y mediados de los noventa se empezó a rallar bastante, en esa época se inauguró el metro, ya había artistas del graffiti que hacíamos cosas en la ciudad, inclusive el metro como previéndose un poco a lo que se veía venir, contrató a algunos para que hicieran unos murales alrededor de las estaciones. Eso lo lideraron a través del programa que se llamaba Arriba mi Barrio; estos empezaron a apostarle mucho a lo que pasaba en los barrios con el graffiti y con el b-boy; inclusive El Flaco y El Mocho estaban en esos programas y por allá nos conocimos en esos programas, igual ya los habíamos visto en la calle, pero empezamos a compartir espacios.

Después del 2000-2002-2003 empezó a aparecer en la ciudad el graffiti muy masivo, por ejemplo, estos chicos que trabajan ahora conmigo (Eyes, Caos) empezaron a pintar en sus barrios, la zona Nororiental se hizo muy fuerte en el cuento del graffiti, en Aranjuez y Manrique, se empezaron otra vez a formar grupos de Hip-Hop, a formar escuelas, a hacer procesos como en la Comuna 13 y en Castilla.

Entre el 2007-2008 el graffiti era muy discreto, si se hacía algunos bailes y grafiti pero de manera muy moderada; esta es la tercera ola del grafiti local que va hasta 2012; en esta tercera generación

no se ha parado, hay unos que ya son más sólidos, que vienen con propuestas más fuertes, que han salido del país a mostrar lo que hacen por fuera y de ahí se ha venido haciendo la fusión con la cuarta generación que para mí sigue siendo como la tercera porque es como la proyección de esa tercera mucho más fuerte, mejorada, realizando ya eventos, invitando gente de afuera, compartiendo mucho con artistas de otras ciudades, de Bogotá, es la consolidación del proceso que a finales de los 90s fue muy débil pero que a comienzos del 2000 se empezó a fortalecer, y que a partir del 2010 venimos con esa fuerza y con ese impulso con el que estamos en este momento.

Yo digo que ahora a las marcas de aerosoles que venden spray les favorece que en todo el mundo esté muy de moda el bombing; el bombing lo inventaron hace más de 40 años, ¿para qué seguir haciendo bombing si a uno como artista le gusta es la novedad, crear?, ¿para que si eso ya fue inventado y tenía un contexto diferente de bombardear; como de limitar sectores, de mostrar la osadía de "X crew" y ganarse el respeto por eso!, pero yo pienso que ahora no es necesario ganarse el respeto de esa manera sino con una buena propuesta grafica ¿haber que tan teso es usted no para montarse a un edificio a hacer un Tag sino para producir una idea desde el graffiti! Entonces de cierta forma para mí el bombing es como el consumismo del graffiti y no sé... a veces los pelados



Pac Dunga comparte conocimientos con jóvenes interesados en el graffiti y el arte urbano, en la sede de la escuela en Aranjuez. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



(...) el graffiti y los muros de la ciudad son la piel y que las vivencias y todo lo que le ocurre a un graffitero, todo lo que le pasa en la calle es como la sangre.

Pac Dunga

como que no abren los ojos y no lo entienden... lo que las marcas de aerosoles quieren es que gasten y gasten pinturas como locos, pero lo importante de estas marcas que hacen aerosoles tan vácacos es la posibilidad de hacer obra, con esta pintura tan tesa, tan bien hecha que nos facilita el proceso y el acabado.

Ahora bien, el grafiti dejó en mí una persona que es un trabajador del arte, digamos que uno es artista en el momento que construye obra, pero yo todo el tiempo estoy trabajando por el arte: sea como profesor, como artista de grafiti, sea como un diseñador o como un publicista; el grafiti se sembró en mí como la semillita de la creatividad y de ahí en adelante lo único que quise hacer es pintar, dibujar, graficar y diseñar.

Parte de estar en la escuela es como de dejar lo que uno aprendió, dejar huella, devolver lo que también uno recibió, pues uno quiere llegar a consolidar una propuesta con el grafiti que trascienda, aun cuando muchos graffiteros que se han vuelto muy nombrados en el mundo no lo han logrado.

Unos grupos lo ven (al grafiti) como una manera autodidacta, otros de otra, aquí tenemos proceso de escuelas para compartir lo que se sabe, otros dicen que el grafiti no se aprende en una escuela, en un salón o en un taller donde un profesor te dice qué hacer, sino que esta práctica es de la calle y se aprende pintando, como yo lo aprendí. Yo lo que estoy haciendo aquí en la escuela de 4 elementos es dar un paso más allá para no quedarse uno en lo mismo sino trascender. Si yo aprendí del grafiti esto o lo otro pues lo puedo transmitir y así se van construyendo las tendencias, los modelos y movimientos artísticos.

En el grafiti se recogen diferentes formas de educación. Creo que la principal y la más importante es la autodidáctica, cuando vos te preocupas por investigar, por leer, por practicar solo; esa es la esencial, y con cualquier otro tipo de educación que estés abordando, ya sea en un academia, en una universidad, en una escuela de Hip-Hop, igual tienes que seguir siendo autodidacta o si no te vas a quedar con lo que un profesor te dé en un salón o lo que un tallerista te dé y ya, y ¿Dónde está tu investigación, tu capacidad de auto crecer? Entonces esta siempre será para mí la más importante y así iniciamos muchos.

La otra es en escuelas informales, cuando yo formo un combo entre amigos y nos reunimos en la

esquina, hablamos de Hip-Hop, escuchamos la música, vamos a rayar; eso sigue siendo una escuela, muy informal...pero sigue habiendo allí un proceso de aprendizaje en conjunto donde hay alguien que lidera, donde alguien trae una información y nos la comparte, el otro te enseña a manejar el espray, el otro te enseña a hacer un degradado y todo el tiempo se van analizando posibilidades con las pinturas.

La otra, (aunque todavía no tenemos la posibilidad de ofrecer un título, estamos en esa parte de ofrecer certificados de estudio) es estar en una academia, como la escuela que tenemos en Aranjuez y como otras que hay en la ciudad; digamos que permite que se haga del cuento del grafiti algo más masivo y que muchos pelados que todavía no han encontrado ni definido para donde van y cuál es su forma de expresión, encuentren en el grafiti unas luces de como empezar a salir adelante y a crecer en un mundo del arte, el diseño y la música. La escuela no formal le ayuda a los chicos a creer en lo que ellos hacen y a hacer el proceso de aprendizaje más corto.

En algunos documentos que yo he escrito para reseñas artísticas o para exposiciones en las que hemos participado; yo he hablado de la cultura como un ser viviente, desde el grafiti hablamos de que el grafiti y los muros de la ciudad son la piel y que las vivencias y todo lo que le ocurre a un graffitero, todo lo que le pasa en la calle es como la sangre.

Hablamos de grafiti también como algo masivo que está ocurriendo en Medellín como ha ocurrido en otras ciudades. En Medellín en particular el grafiti es algo que se está construyendo, ya no somos 5 ni 10; ahora hay cientos de pelados en la ciudad pintando, rayando, bombardeando, proponiendo obra, ¡lo que sea! Esto ha hecho que al grafiti se le dé una mirada y se le empiece a concebir como un fenómeno que está ocurriendo y modificando las representaciones culturales de los habitantes y de la ciudad.

Visitar

@pacdunga

<https://www.facebook.com/alejandro.villadapacdunga>

<https://crewpeligrosos.com>

<https://www.4eskuela.org/>

Conviene decir sobre los caminos transitados en la investigación que conversamos en el segundo semestre del año 2013 con tres jóvenes no mayores de 25 años que llevan en promedio 10 años en procesos de expresión grafiti; y dos artistas: gestores culturales del grafiti que comenzaron en los años ochenta y noventa, cumpliendo sus incursiones, obras y procesos en las calles aproximadamente 30 años.

Vamos a redondear con la identificación de 5 rasgos esenciales (sintetizados en cinco frases), los cuales sirven de propuestas de posibles acciones y discusiones entre gestores, artistas, funcionarios, líderes, escritores y grafiteros en el presente pasado futuro.

1) Espacio urbano público y galerías de arte al aire libre de arte urbano y gráfico. Al ser el grafiti una acción legítima, una esencia no oficial, un fenómeno no regularizado, las pintas, los grafos y las producciones cuestionan y responden a la ciudad respecto al estatuto urbanizado de “lo público”, la “seguridad” y la “belleza” de la “ciudad servicios”. Los espacios que se regulen y se acuerden por decreto no pueden limitar la expresión o reducirla.

2) Los artistas del grafiti son seres visuales de los barrios y referentes de cambio. Nadie está autorizado para designar quien es o no es un grafitero. En el camino de construir poder y justicia espacial cada individuo debe de nombrarse como tal después de un proceso de aprendizaje, estudio, autoevaluación, marcajes y reputación dentro de la escena, movimiento o medio. En general, el grafiti es la habilidad de hacer composiciones subjetivas a través de la escritura (un tipo de gramática) con colores, trazos, personajes, fondos, códigos y desciframientos. Es una actividad creativa, individual y colectiva, que se fortalece cuando se pasa de lo personal a la crew, que es el grupo o colectivo y de allí a las relaciones entre agrupaciones y afinidades. La conciencia socio gráfica, la búsqueda de un estilo, la identidad con un artista, una corriente o un ideal, la experimentación plástica pictórica, hacen parte de los relatos y las narrativas que enriquecen y vitalizan los criterios visuales, gráficos y representativos de los agentes o practicantes de la manifestación cultural.

3) Producción de sentido, territorialidad y justicia espacial. El grafiti siempre está construyendo, exigiendo y reclamando derecho a la ciudad, espacio público, recreación, derechos culturales, diversidad e inclusión. Hoy más que nunca reclama la necesidad de su historia, el rescate e inventario de sus objetos, registros y memorias. Las acciones individuales, las conqui-

tas de muros y paredes, el poder que se construye en los espacios que se transforman, las formas colectivas de incidencia en los barrios y los municipios están generando una comprensión del porqué y el para qué a la sociedad. Multiplicidad de sentidos y significados para los practicantes, los familiares, los círculos cercanos y la institucionalidad en torno al territorio, como el espacio construido legítimamente por las personas que cambian con su acción los lugares habitados.

4) Culturas musicales y visuales callejeras. Todos diríamos que el grafiti en el Valle de Aburrá tiene una relación intrínseca con la música Hip Hop. En este trasegar por las calles podemos decir de las personas y escuelas conocidas, de los grafiteros escuchados, de las fiestas y grafiteros apreciados, que el grafiti no está atravesado como un elemento de una cultura musical en específico sino como una cultura en sí misma, con una historia milenaria, la cual comienza en las cuevas prehistóricas (Paláu Castaño, 2006), los escritos bíblicos, las vanguardias artísticas, la agitación política y el activismo por las libertades y los derechos civiles, es decir; el presupuesto estético de la música del Hip Hop está presente, pero se desvanece como pilar y fundamento ante la diversidad de orígenes, vanguardias artísticas y culturas musicales que atraviesan sus vidas, la búsqueda y la indagación pictórica, la concienciación a través de la gráfica y la ubicación dentro un contexto en que se pueda transformar la realidad, el ambiente o la forma en que se habita.

Es importante decir que para muchas personas el grafiti en Medellín aún está en sus comienzos después de 4 o 5 generaciones de grafiteros que hacen presencia en los extramuros, barrios, malla urbana y centro histórico desde fines de la década de 1980.

Muchos personajes reconocidos que aún están en la escena creen que su lugar sigue siendo el clandestino de las pintas y los grafos, mientras otros piensan que su espacio hoy es el público de las escuelas, los festivales, los eventos, las galerías y la transmisión de sus experiencias y conocimientos vivos.

Los líderes y grafiteros interesados en compartir lo que practican como pasión y opción de vida, sorprenden por ser en su mayoría los jóvenes entre los 20 y los 30 años, quienes además de pintar, parchar (enseñar), estudiar, trabajar, se asumen como sujetos críticos que están haciendo historia y poder en la ciudad que habitan transformando sus lugares, gustos, su sensibilidad, sus identidades, personalidades y sueños.

5) Maestros de escuela en la ciudad que falla.

Los procesos de formación en graffiti nacen en la primera década del siglo XXI, motivados por el interés de rescatar y no dejar perder una práctica que como hemos visualizado, por su misma naturaleza efímera y transitoria, está permanentemente expuesta al riesgo de la desaparición. Estas escuelas se han convertido en un lugar de creación de la memoria y el patrimonio barrial, en vehículos de trasmisión de mensajes para la comunidad, los vecinos y la ciudad, en las maneras de sentir y de pensar de los jóvenes, lo cual se ve respaldado y enfatizado en la presencia urbana con sus pintas, sus formas de vestir, de hablar y relacionarse socialmente.

Organizaciones barriales adscritas en algunos de los casos a escuelas de Hip Hop de comunas, a casas de la cultura, de emprendimiento cultural y arte urbano, con trayectos formativos en dibujo, ilustración, estilos, historia del graffiti y artes visuales que a través de las músicas, las culturas y las identidades como opción de vida, le apuestan a la formación y la educación en el grafiti como herramienta que genera procesos autónomos, independientes, autogestivos, sólidos y de larga duración, promoviendo personas con perseverancia y capacidad de nombrarse como escritores, artistas y graffiteros que continúan con el compromiso en la producción de arte efímero, visual y público.

Trazos que no serán en vano

Escribir la experiencia es aprender, plasmar y querer dejar una huella, vivir la memoria para la historia...

Las escuelas de graffiti están muy vivas, siguen siendo espacios de construcción social de comunidad desde los barrios por medio de las prácticas artísticas. Algunas de estas escuelas ya no están como la de Mansha, AK 47 o la de GDL5, pero han evolucionado en otras, manteniéndose la base de cinco escuelas de graffiti en la ciudad de Medellín, sin contar las de los otros municipios del Valle de Aburrá.

En este ensayo al acercarse al tag (la firma), las letras y los códigos nos instalamos en la concepción general que se tiene del graffiti, de la raya, de la inscripción en la calle, de la pinta, de eso que se comprende como protesta social y maneras de comunicación alternativa desde los agentes de la acción; a la vez que, se divulga desde los medios y gobernantes como

En 4 Elementos Skuela se valora y es visible la presencia y fuerza femenina. Estudiantes del proceso. Fotografía: Julián Loaiza. Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.



La potencia de la inscripción... la fuerza del nombre de una persona escrito en una pared o en una pantalla. El acto de escribir y exteriorizar por medio del yo: el cuerpo. Eso de acercarse al acto rebelde, taponos y huellas responde de alguna manera a esa característica de la incertidumbre del graffiti y de la ciudad, de la negación para los habitantes de los barrios de sus derechos a la ciudad y sus espacios (...)



Anselmo y El Donchi, artistas urbanos y callejeros, trabajando en el mural del parque de El periodista. Fotografía: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2015

actos vandálicos de contaminación visual y uso indebido del espacio público urbano.

Ya no hay tantos tags regados por todas las comunas, poco se ven las iniciales de las barras bravas de los equipos de fútbol local en todas partes: establecimientos, transportes y barrios. Los graffiteros ya no hacen tanto bombing. Los estudiantes universitarios hoy no rayan ni las paredes y las puertas de los baños de las universidades públicas como antes.

Muchos dirán entonces que los actos vandálicos van en decaída, no es tan evidente ni tan masivo todas las rayas en que estaba sumergida la urbe. Otras pensarán que el deseo de escritura ha sido canalizado por las pantallas y tabletas.

De cierta manera se dirá que hay un triunfo de esta especie de arte urbano que divulga desde todas las técnicas, incluyendo las del aerosol o de la expresión grafiti, como unas formas más amables, seductoras y estéticas en las paredes borrando los tachones, nombres y “rayas” que nadie quiere ver ni “dizque entiende”.

La potencia de la inscripción... la fuerza del nombre de una persona escrito en una pared o en una pantalla. El acto de escribir y exteriorizar por medio del yo: el cuerpo. Eso de acercarse al acto rebelde y a dejar huella responde de alguna manera a esa característica de la incertidumbre del grafiti y de la ciudad, de la negación para los habitantes de los barrios de sus derechos a la ciudad y sus espacios, al intuir discursos facilistas que eluden darle significado y valor al rayón, a escribir nombres y firmas, a los actos y escenas de marcar la ciudad con una frase de un equipo.

Me atrevo a afirmar que poco se ha explorado con los graffiteros los significados que para ellos tienen los tags, sus nombres y sus rutas urbanas. En medio de todo hay algo en la superficie que parece no hemos visto: la potencia expresiva y comunicante del tag, las formas de intervención y apropiación de la ciudad, las maneras de resistencia que se conservan en mantener activos y vigentes los principios de una tradición, las paredes que liberan la escritura de nombres al quitarles los fondos que las callan...

Sobre el deseo de escritura y expresión, todo este uso de las tecnologías digitales ha concentrado la atención en eso, ha capturado esta potencia. Uno ve la cantidad de mensajes en las redes sociales, y allí también se podrían analizar algunas de las huellas de ese instinto grafiti, porque uno ve que la gente mira cada vez menos los muros y cada vez más se mantiene observando las pantallas. De pronto esto es un desafío más para el grafiti, en el sentido tradicional, debido a que esta expresión es un tipo de gramática de una época, cuando no existían las formas de escritura digitales, entonces es

probable que si el grafiti no se transforma tiene la amenaza de ser absorbido por estas formas de actualización y virtualización, las cuales van visibilizando lo que parece fugaz y anónimo. Esa cosa de que uno iba pensando lo que iba leyendo, lo que estaba en el muro o en el tablero, esa capacidad auto reflexiva y de exteriorización se va modificando por los usos de los dispositivos de telecomunicación y las redes de mensajería instantánea.

El grafiti de los trenes, de los rayones de la calle, de la noche y lo ilegal, de los muros prohibidos, de esa capacidad incesante de abrir espacio para la expresión, la rebeldía y obras murales con los nombres y las firmas, se ha insinuado en las palabras de los testimonios y puntos de vista de cinco agentes del grafiti de la ciudad que viven...

Hay más, en estas palabras hemos examinado brevemente el trasfondo y la relación de la estética de la seguridad, la felicidad paradójica (Lipovetsky, 2002), el grafiti y la sociedad efímera de consumo espectáculo (Bauman, Vida de consumo, 2007), (Bauman, Mundo Consumo, 2010) (Ruíz García, Estética y consumo, 2011). A partir de las lecturas de Caldeira, (Montoya, 2010), Maffesoli y Silva, nos hemos referido a esta trágica veta de hablar de la seguridad como un inhibidor del grafiti para expresarse, que a veces apoya, persuade y retas a los actantes dependiendo de las idiosincrasias y particularidades de los lugares.

Es la estética de la seguridad en un mundo globalizado la que le da la categoría de arte urbano al grafiti y no los movimientos, procesos o instituciones museales, permitiendo que otros intereses y apasionados de la planificación y el desarrollo de la urbe perforan estas prácticas propias de los espacios urbanos. Además de penetrar los discursos de los gobiernos; dicha estrategia político social termina coadyuvando a esas relaciones persuasivas entre las políticas, los funcionarios y las comunidades, las cuales por una parte apoyan y consideran el grafiti y obras que se encuentra en los muros de los barrios como identidad y marca de ciudad, en tanto para otras dependencias y personajes representa amenazas al orden público y las ideas de convivencia ciudadana. (Ruíz García, Industria del miedo: estética y política de la seguridad democrática en la sociedad de consumidores, 2012).

Y siempre hay que decirlo, los testimonios, las entrevistas a los graffiteros es el material más valioso que vale la pena revisar en todas estas derivas. Sus palabras son historia oral, parte de las memorias contemporánea de las prácticas artísticas que crean un arte fuera de los estándares oficializados.

Este ensayo es un marco de interpretación de un fenómeno en el que se hace un diagnóstico, en el que estamos poniendo de manifiesto cosas que ocurren pero que todavía

no alcanzan a ser tema de interés de la escritura, apenas se esbozan sus marcos de narración. La escritura finalmente es un registro de la subjetividad y la experiencia que hemos ido adquiriendo, es ahí en donde hemos hecho emerger esa articulación de una cosa que se manifiesta de tantas maneras, que es tan compleja, que presenta esa ambivalencia del graffiti como su riqueza, el hecho del movimiento infinito.

El grafiti en la superficie intenta sortear la incertidumbre a través de las vidas de las personas que lo practican. La incertidumbre de vivir en una ciudad que falla, tan insegura, que genera violencias, brutalidad, miedos y encierros. Así el grafiti no intenta ni disminuir ni controlar la incertidumbre, sino que enseña a (con)vivir con ella. Muchas instituciones y grupos están intentando controlar y eliminar la incertidumbre y lo que logran es todo lo contrario, agudizarla, generar desconfianza y más riesgo.

Yo estoy convencido que el arte del graffiti en el sentido de arte de vida y de manera de ser, de opción y proyecto de vida, es una experiencia de aprender a existir con la incertidumbre, pues realmente en el graffiti no hay ninguna solución preestablecida; lo que existe es un hacer que deviene acción en medio de la perplejidad, entonces por eso también es normal que nazcan y desaparezcan escuelas, correspondiéndose estos procesos con la idea del graffiti como laboratorio de diálogos socioespaciales: de ensayos y errores. Pues realmente todo lo demás de la ciudad esta prediseñado, preparado, planificado y las artes, las obras y los procesos les incomodan, los mueven de sus zonas de confort.

El que tiene dinero para comprar afuera de la ciudad se va de ella. Mucha gente está migrando porque no soporta vivir en los vertederos de una ciudad basura y morgue. En cambio, el graffitero está condenado a vivir en la urbe, en el reciclaje, por ende, le toca reinventarla, por eso el saber no sabido que adquiere día en día en aprender a sortear los dilemas que produce una vida azarosa, lo aplica en tácticas y estrategias para apropiarse de los espacios globales.

El arte del graffiti enseña el arte de vivir con la complejidad y con las diferencias, enseña a negociar todos los días la diferencia, la convivencia, que es lo que ocurre a diario en los barrios. La vida en el barrio es un asunto de negociación cotidiana con todos los poderes.

Lo cierto es que este mismo ensayo es un laboratorio para experimentar narrativamente todas las derivas, en especial en los campos de comprender cómo el graffiti enseña a negociar todos los días la vida cotidiana, que termina siendo unos de los campos más interesantes ya que involucra todo: lo espacial, lo político, lo sociológico, lo antropológico, las relaciones con la ciudad, con el estado, con el para estado y con el otro.

Para uno como escritor es difícil llevar la vivencia en primera persona de los artistas del graffiti a una tercera persona. Esa vida que ha sido marcada por el graffiti, el cual ha permeado su carácter y manera de concebir el mundo, enseñándole una manera de sobrevivir que está moviéndose entre las estrategias de capturas y las tácticas de resistencia, entre los contextos de violencia y los repertorios de luchas.

Lo que nos lleva a decir que en la experiencia graffiti hay posibilidades aun no exploradas para la ciudad que podrían aprovecharse, porque cuando entiendes al graffiti como metáfora de la ciudad y está a la vez como laboratorio, es cuando afirmas que los otros que no son artistas o escritores también tiene que aprender e involucrarse en este proceso que nos invita a lo colectivo y lo diverso. También es enseñarle a la administración qué el graffiti es una manifestación cultural, una herramienta para el aprendizaje de la participación social. Sería interesantísimo que se aprovechara esta experiencia grafiti para lo que se conoce como la educación ciudadana, se podrían plantear otras formas de convivencia a través del aprendizaje y la enseñanza de otras escrituras.

La experiencia graffiti ha sido desperdiciada para cambiar e intervenir las dinámicas de la ciudad, porque ha sido despreciada, desconocida, minimizada, satanizada, silenciada, disminuida. La postura a lo largo de este ensayo ha sido que la experiencia y prácticas de los graffiteros es útil para entender el funcionamiento local de la urbe y clave para incluir minorías y juventudes. Aportando, paradójicamente, con el ensayo a la captura del graffiti desde el registro de la escritura.

Uniando esfuerzos (entre graffiteros, artistas visuales e investigadores)

Ahora son miles los graffitis que flotan en la frágil memoria de las ciudades profanadas por el aerosol, hay nuevos héroes que dibujan malabares en las esquinas... *Alex Ron. Quito: una ciudad de graffitis (2007)*

Basado en la investigación-creación “La ciudad Graffiti” (2013), Víctor Jiménez se encontró becado de la convocatoria Arte y Cultura para la Vida, en la modalidad de Artes visuales de la Secretaría de Cultura Ciudadana (2015), con el fin de elaborar un ensayo que propone una revisión crítica sobre el graffiti a nivel local. El producto de los 5 meses de indagación es en gran parte este documento reflexivo, que

recoge y actualiza las visiones de los graffiteros, a la vez que crea un paisaje expandido del arte urbano no oficial del Valle de Aburrá entre 1985 y el 2015.

Artistas del graffiti

Acso	Barto	Blues
Code	Enk	Fate
Nuka	Jackgo	Josty
Niche	Pac Dunga	Pepe
Perro graff	Shifone	Shamo

Gestores del graffiti

Wilmar Martínez
David (Galería Urbana)
Diego Marín (GDL5 y Contraforma)
Jeihco Castaño (Casa Kolacho)
Leandro Arango (La Gran Colombia LGC & Cultura y Libertad)

Crew's y familias

BelloGraff
Crew Peligrosos – 4 Elementos Skuela
Cultura y Libertad
Graffiti de la 5 GDL5
Elemento Ilegal
La Gran Colombia
Madafatkap
Pandemia Krew
SKS
Tribu Akowa & KGP
W3
Zulu Nation – Capítulo Quimbaya

Asesores académicos

Alejandro Villada
Giovanni Acevedo
Miguel Ángel Ruíz ■



Bibliografía

- Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna, magia y miedo en la metrópoli contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2010). *Mundo Consumo*. Barcelona: Paidós.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales*. Ediciones Akal .
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Madrid & Barcelona: Katz editores.
- Carmona Espinosa, F., & Jiménez Durango, V. H. (21 de Noviembre de 2015). *Vida Graffiticante*. Palabra, imagen y color en la Medellín actual. 2014 -2015. Propuesta museológica de exposición transmedial. Medellín, Antioquia, Colombia: Inédito.
- Casa de las Estrategias. (2012). *Graffiti en Medellín*. Medellín: Fundación Mi Sangre, Casa Morada, Casa de las Estrategias, Pintuco.
- De Certeau, M., Giard, L., & Mayol, P. (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Echavarría Carvajal, Jorge y grupo de académicos. (2014). *Arte Público en Medellín. La Ciudad de las (casi) 500 Esculturas. Glosario incompleto para su discusión*. Medellín: Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana.
- Foucault, M. (2009). *Cuerpo utópico. Las Heterotopías*. (L. A. Paláu Castaño, Trad.) Francia: Lignes.
- Garcés, Á. (2010). *Nos-otros los jóvenes. Polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín*. Medellín: Universidad de Medellín.
- Lefebvre, H. (2020 (1974)). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros. Obtenido de <https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>
- Lipovetsky, G. (2002). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- Maffesoli, M. (1990). *El Tiempo de Las Tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Barcelona: Icario.
- Muñoz, F. (2010). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Paláu Castaño, L. A. (2006). *André Leroi-Gourhan o del arte rupestre a las estéticas funcional y expandida*. Medellín: Documento inédito escrito para la conferencia del 30 de mayo de 2006 en el auditorio Gerardo Molina, Universidad Nacional de Colombia. Medellín.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. España: Ediciones del Serbal.
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia, España: Pre-Textos.



Escuela de ilustración y artes Ingrafikas, liderada por Nuka en el municipio de Copacabana. Al centro de la imagen el diseñador gráfico y escritor de graffiti Bufón. Fotografía: Andrés Giraldo "Pepa". Propiedad: Víctor Hugo Jiménez Durango. 2013.

- Pasternak, A., Seno, E., & McCormick, C. (2010). *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Koln, Alemania: Taschen.
- Quevedo Orozco, M. L. (Agosto de 2006). Graffiti en museos. *Reencuentro*(46), 21-25. Recuperado el 11 de Diciembre de 2015, de <http://goo.gl/Y7sFqJ>
- Ranciére, J. (2013). *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Ediciones Manantia.
- Ruíz García, M. Á. (2011). *Estética y consumo. Recepción y Apreciación del Arte y La Estética*, 13 - 38.
- Ruíz García, M. Á. (2012). Industria del miedo: estética y política de la seguridad democrática en la sociedad de consumidores. *Colombia Analecta Política*, 2 , 99 -125.
- Silva Téllez, A. (1986). *Graffiti; una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Silva Téllez, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*.
- Silva Téllez, A. (1999). Estrategias estético-políticas en el espacio público y nuevas metáforas visuales contemporáneas. *Colombia Gaceta*, 44.
- Silva Téllez, A. (2014). *Atmósferas ciudadanas: graffiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (1998). *Graffiti una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de sueños.
- Stinkfish. (22 de Diciembre de 2014). *La ciudad que falla. Apuntes sobre Graffiti en Bogotá*. Obtenido de <https://stinkfish.wordpress.com/2014/12/22/la-ciudad-que-falla-apuntes-sobre-graffiti-en-bogota/>

Informes y proyectos:

- Santiago Raúl Castro P. Diagnóstico del Graffiti en Bogotá. Informe Final - Versión Preliminar, documento inédito. Diciembre 28 de 2012.
- Proyecto de acuerdo presentado al Concejo de Medellín en 2014, "Por medio del cual se crean y fomentan las Galerías de Arte Urbano Gráfico en el Espacio Público en la ciudad de Medellín". El proyecto surgió de la mano del concejal Jefferson Miranda y el gestor Wilmar Martínez. 2014.

Tesis:

- Giovanni Acevedo- El fenómeno de las escrituras graficas emergentes en las periferia de la escuela. Tesis. Pregrado en Artes Plásticas. Escuela Popular de Artes y Universidad Pontificia Bolivariana. 2012 -2013.

- Manuela de la Cuesta Ramírez; María Cristina Duque Restrepo; Alexander Pérez Álvarez. Tesis. Un muro olvidado, una ciudad marcada... una voz sentida: experiencias desde los y las jóvenes graffiteros de la ciudad de Medellín. 2009. U de A.
- Juan Diego Jaramillo Morales ¿"Entrar" o "salir" de la violencia? Construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, el hip-hop y la violencia. Tesis. Director asesor: Eduardo Restrepo. Maestría en Estudios Culturales. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Javeriana. 2013
- Sergio Andrés Ocampo Rivera; Raúl Hernando Osorio Vargas. Tesis. Es más que arte lo que pintas en tu mente. Medellín: [s. n.], 2011. U de A

Artículos:

- Barras futbolísticas y simbología: el graffiti en la ultra morada. Onésimo Gerardo Rodríguez Aguilar. En: Reflexiones (San José). Vol. 86, No. 01, 2007. 29-43.
- Cotizados, vándalos y novatos. Graffiteros en la Ciudad de México. Tania Cruz Salazar. En: Jóvenes: Revista de Estudios sobre Juventud (México). No. 27, Ene 2007/
- De cuerpos urbanos violentados: del pearking al graffiti. Alfredo Nateras Domínguez. En: Jóvenes: Revista de Estudios sobre Juventud (México). Vol. 03, No. 08, Ene.-Jun. 1999. p. 136-153.
- El arte de la calle. Ángela María López. En: Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Madrid). No. 084, Oct.-Dic. 1998. p. 173-194.
- Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. Fernando Figueroa Saavedra. En: Revista de dialectología y tradiciones populares (Madrid). Vol. 62, No. 01, Ene.-Jun. 2007. p. 111-144.
- Etnografías vitales: Música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín. Ángela Garcés Montoya. Revista Universidad de Antioquia. 2010.
- Graffiti en museos. María de Lourdes de Quevedo Orozco; Reencuentro 2006, No. 46; agosto, 2006. Págs. 21-25. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco México. Disponible a octubre de 2015 en <http://goo.gl/Y7sFqJ>
- Graffiti: el arte como campo de lucha. Maribel Cristina Cardona López; Alexandra Uran Carmona. Medellín: [s. n.], 2011.
- Juventud, Música e Identidad. Hip Hop en Medellín. Ángela Garcés Montoya. Revista Universidad de Antioquia. 2011.
- Letra joven, letra urbana. Claudia Kozak. En: Novedades Educativas. Vol. 20, No. 206, Feb. 2008. p. 24-27.
- La ciudad según la pared. Luis Liévano. En: Número (Bogotá). No. 53, Jun.-Ago. 2007. p. I-V (Separata).
- Ron, Alex. (2007). Quito: una ciudad de graffitis. Editorial El Conejo.

Más sobre el autor

Víctor Hugo Jiménez Durango estudio historia de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín. Estudiante de la maestría en Ciencias de la Información con énfasis en Memoria y sociedad en la Escuela de Bibliotecología de la UdeA. Especialista en escritura, formulación y ejecución de proyectos y productos de infraestructura, comunitarios, comunicacionales, audiovisuales, urbanos, de memorias y patrimonios. Experto en historia contemporánea, investigación social y participativa, memorias del conflicto social y armado, músicas callejeras, cinematografía, trabajo con comunidades, memorias barriales, juventudes, fuentes documentales, artes, músicas, cocinas regionales, rutas patrimoniales y culturas urbanas.

Actualmente está vinculado al grupo de Investigación Narrativas modernas y Crítica al presente de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín y administra el blog <https://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com>. Es miembro del Grupo de Investigación en Información, Conocimiento y Sociedad de la UdeA. Es productor de la Muestra La Imagen de la Memoria del Área de Comunicaciones de la Asociación Campesina de Antioquia – ACA <http://laimagendelamemoria.blogspot.com>. Participa de la Asociación

Cultural Tarmac, organización que trabaja desde la música, las artes y la cultura <http://tarmacreggae.com>, y hace parte de la Corporación Distrito Candelaria, que se mueve desde la educación por las memorias, los patrimonios y la apropiación cultural de los barrios del centro de Medellín <https://www.facebook.com/distritocandelariamedellin/>

Dentro de sus publicaciones y trabajos sobre el tema, en el 2013 llevó a cabo la investigación artística Ciudad Graffiti sobre jóvenes, músicas, consumos y escuelas de graffiti; en el 2015 realizó un estado del arte de la cuestión de la escena del graffiti a nivel local; en el 2017 publica con Lina Ríos el libro Barrio Graffiti sobre narrativas del presente, otras escrituras, fotografía documental y visualidades urbanas; y en el 2019 hace una investigación sobre las pieles, galerías y rutas de arte urbano con las que cuenta Medellín.

Contacto:

Víctor Jiménez

Celular: 3017275623

Correo personal: 3barbas@gmail.com

Volver a la publicación completa