

LA VOZ DE LOS NIÑOS

Una investigación
sobre la influencia del
graffiti en la
construcción de
identidad social urbana
en Bogotá

Santiago Montaña Rivera
Sociología
U. Externado

La voz de los nadie:
La influencia del grafiti en la construcción de identidad social urbana
en Bogotá (2020-2021)

Santiago Montaña Rivera

Área de investigación: Procesos sociales, territorios y medio ambiente

Tutor: Thierry Lulle

Programa Sociología
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Universidad Externado de Colombia

2022

Portada – Manuela Varón Galarza, 2021.

Resumen

En Bogotá han florecido distintos modos de expresarse y de dejar marca en el espacio. La variedad e influencia de estas expresiones han crecido en el tiempo, especialmente en las últimas dos décadas hasta llegar a transformar la experiencia urbana. Esta tesis busca cómo el grafiti, uno de estos modos de expresarse, puede estar afectando la construcción de identidad social urbana de los jóvenes en Bogotá, especialmente en tiempos contemporáneos (2020-21). Para ello, se entendió esta expresión dentro de un marco hermenéutico, es decir, como un proceso comunicativo entre un emisor, el grafitero, que deja un mensaje, y un receptor que lo recibe e interpreta. Entonces, se entrevistaron a varios grafiteros para entender su proceso de emisión, y a varios jóvenes para comprender su recepción, su interpretación y los posibles cambios en su proceso de construcción identitaria. Se comprendieron tres dimensiones que se imprimen y reciben en los mensajes, cada una más compleja que la anterior: el impulso transgresor (y la afinidad a este), la disputa de sentido y la reconstrucción de tejido social. Cada una de estas dimensiones es una respuesta a un problema percibido en la experiencia urbana por el grafitero, e interactúa con un rasgo específico de la identidad del receptor, que fue forjado en el carácter personal de su propia experiencia urbana. Se descubrió la capacidad del grafiti de hacer entrar en contacto estas experiencias urbanas incluso si difieren mucho unas de las otras, a través de las capacidades de la práctica que sólo florecen en su uso reflexivo.

Palabras claves: Grafiti, identidad social urbana, comunicación, estética urbana, experiencia-urbana.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| CAPÍTULO I El grafitero. Rabia, resignificación y reconstrucción | 17 |
| 1. Caracterización: contexto barrial y comienzos en el grafiti. | 19 |
| 2. Efectos de la práctica en la identidad social urbana de los grafiteros..... | 26 |
| 3. La construcción del mensaje | 36 |
| 3.1. El impulso transgresor | 41 |
| 3.2. La disputa de sentido | 51 |
| 3.3. La (re)construcción de tejido social urbano..... | 82 |
| CAPÍTULO II El receptor; tactos entre experiencias urbanas | 96 |
| 1. Caracterización de los receptores | 96 |
| 1.1. ¿Jóvenes? ¿Por qué? | 96 |
| 1.2. Las diversas experiencias urbanas..... | 99 |
| 2. Efectos del grafiti en el receptor: ¿Qué interpreta el receptor de lo que el emisor imprime? | 102 |
| 2.1. La afinidad al impulso transgresor | 108 |
| 2.2. ¿Sin afinidad no hay nada?: El otro factor | 120 |
| 2.3. La disputa de sentido | 133 |
| 2.4. (Re)Construcción del tejido social urbano..... | 198 |
| CONCLUSIONES | 228 |
| AGRADECIMIENTOS..... | 237 |
| BIBLIOGRAFÍA | 238 |
| ÍNDICES DE TABLAS E IMÁGENES | 240 |

*“Lloran por un bus rayado
Sólo les gustan las firmas de abogados”*

Alcolyricoz

INTRODUCCIÓN

Siempre he sentido una particular curiosidad por los paisajes que nos rodean en el día a día. He cultivado la manía infantil de explorar lo que las ventanas del bus nos pueden ofrecer de camino al colegio, o a la universidad, o a cualquier lado, en realidad. Entre más tenía la oportunidad de viajar, más me daba cuenta de lo distinto de los paisajes que componen cada ciudad. Con el tiempo, esto fue alimentando esa pregunta interna acerca de cómo los entornos visuales pueden afectar a los ciudadanos que viven en un lugar, hasta el punto en que me fue ineludible decidirme a investigar sobre el tema.

Desde el inicio tuve claro que esta ciudad que habito, Bogotá, es un perfecto crisol para estudiar, no sólo por ser aquel espacio que desde niño me cultivó esa necesidad de alimentar mi vista con lo que hay afuera, sino porque, además, he crecido experimentando constantemente la particularidad de sus entornos visuales: sus fachadas, sus monumentos raros, sus rayones y su suciedad, sus colores pastel y su cablerío. Sin embargo, no sabía por dónde enfrentar el problema; no sabía qué elegir específicamente del paisaje, qué elemento concreto estudiar para resolver esta duda, pues estudiar todo el paisaje de la ciudad era metodológicamente imposible.

Estaba buscando uno de todos esos elementos de nuestro paisaje bogotano para estudiar. Era necesario que fuera un elemento que nos afectara a todos; un elemento con el que nos veamos forzados a interactuar y que, además, pudiera expresar algo correspondiente a nuestra urbe. Fue entonces que, en medio de una de esas tomadas académicas se me encendió el bombillo, y un rayón en la pared me dio la respuesta. Había encontrado ese elemento común y propio de Bogotá que podría ayudarme a saciar

la sed de la curiosidad sobre los efectos del paisaje en las identidades de los ciudadanos: el grafiti.

Al preguntarme entonces sobre la influencia que podía tener el grafiti en la construcción de identidad, tuve que pensar qué marco lógico podría brindarme más posibilidades de entender a profundidad el proceso que puede desencadenar el grafiti.

Al inicio intenté utilizar las categorías de identidad y estética como puntos de referencia, pues eran, en últimas, los conceptos que consideré más adecuados para entender este elemento del paisaje y los efectos que puede causar. Sin embargo, me di cuenta de que sólo utilizar estas categorías podría significar darle mucho más peso al mensaje, al grafiti, que a quiénes lo componen y lo expresan, y a quiénes lo reciben e interpretan.

Por cosas del destino, justo en el momento en que trataba de solucionar este problema, tuve una clase de Sociología llamada Hermenéutica. En realidad, fueron unas pocas horas durante el semestre en que Giampietro Schibotto, un profesor muy peculiar, nos daba algunas aproximaciones básicas al análisis de la comunicación, tanto escrita como oral. Fue gracias a esa clase que entendí: si quería realmente descubrir la influencia del grafiti en la construcción de identidad social urbana, tenía que comprender cómo, por medio de sus rayones, unos muchachos podían colarse a las identidades de los bogotanos, es decir, qué dejaban ellos en sus mensajes y qué se llevaban los ciudadanos para sus adentros.

En ese sentido, entendí que el problema que me interesaba era el de un proceso de comunicación que se da en la ciudad, entre un emisor que se abre forzosamente una plataforma para expresarse, y un receptor usualmente reacio a interactuar con mensajes

muy distintos a su entorno cotidiano. Por ello, decidí que lo que debía hacer en mi tesis era estudiar dos sujetos y sus procesos paralelos: el del emisor (y su emisión del grafiti) y el del receptor (y qué interioriza del grafiti), para así poder descubrir qué dejan en la mesa los grafiteros, y qué reciben e interpretan los bogotanos.

Ayudado por este marco lógico, volví a los autores relevantes que había encontrado sobre el tema para intentar formular una metodología y un orden capitular que fuera adecuado para presentar este problema.

Me alimenté principalmente de autores latinoamericanos, entre quienes destacan el colombiano Armando Silva y su planteamiento de los imaginarios urbanos, y el grupo de investigación de Tarcisio da Luz, de la Universidad de Sao Paulo que definen más propiamente lo que yo llamo estética urbana.

Pero también destacan autores como Pedro Buraglia, y aunque no son latinoamericanos, fue de gran ayuda la definición de identidad social urbana de Valera y Pol, de la Universitat de Barcelona. También me apoyé en investigadores latinoamericanos que me ayudaron a definir el contexto de la ciudad, como Mariano Ferreti y Arreola, sobre el tejido social, o Ignacio Guerra, sobre la victimización y la violencia. Por último, me apoyé de pensadores decoloniales que aportan ciertos conceptos que describen de manera más concisa algunas sensaciones que me expresaron los entrevistados a través de la investigación: Franz Fanon con la negación ontológica, y Zemelman y Guadalupe Valencia con las utopías en los sujetos sociales.

Por ello, esta tesis está dividida en tres partes: una primera en donde miramos el proceso de emisión, una segunda en donde observamos el proceso de recepción y una tercera

que hace un balance más general sobre el proceso comunicativo que surge del grafiti. Esta división capitular también responde a la lógica metodológica, pues para acercarme al problema decidí hacer entrevistas (4 con grafiteros, 7 con entrevistados), que terminaron siendo más conversaciones abiertas. Después analicé separadamente lo que obtuve de estas conversaciones con grafiteros y formulé lo que ocurre en el proceso de emisión del mismo modo que hice con los receptores, y por último comparé lo obtenido en ambos procesos, haciendo un balance general del proceso de comunicación que arrojará hallazgos más generales sobre la influencia del grafiti en las identidades bogotanas.

La primera parte estará dedicada a los grafiteros y a su rayar. Como se explica anteriormente, esta sección tiene el objetivo de descubrir qué deja el grafitero en su mensaje, qué le imprime a su grafiti y qué intenciones lo impulsan a exteriorizarse en las paredes de la ciudad.

Para ello, veremos este proceso de emisión en dos direcciones simultáneas: lo que el grafitero se lleva hacia sí mismo del grafiti y lo que deja o imprime en el mensaje. Indagaremos cómo el grafiti se convierte en una herramienta para responder a ausencias que perciben de su entorno, y qué clase de efectos puede dejar en la identidad del grafitero el encontrarse con esta práctica. Además, veremos tres dimensiones que el grafitero imprime al mensaje: el impulso transgresor, la disputa de sentido y la reconstrucción del tejido social; e intentaremos comprender de dónde surgen, es decir, qué de la experiencia urbana del grafitero lo impulsa a exteriorizar esos elementos específicos, y qué intenciones pueden tener sobre el espacio y quienes lo habitan.

Ahora, a ojos de alguien que por primera vez se acerca al tema, puede parecer contraproducente estudiar al receptor, pues con la misma información que obtengo de los cambios en la identidad del grafitero podría formular los cambios que puede haber en la identidad social urbana por su interacción con el grafiti. Pero creo que esta interacción que tiene el emisor con el grafiti es mucho más intensa que la que podría tener cualquier receptor. El receptor tiene todo un espectro de interacción con el grafiti que puede ir desde la indiferencia y la repulsión hasta la total empatía, mientras que el emisor estaría en un extremo de ese espectro. Si quiero realmente entender cómo influye el grafiti en la construcción de identidad espacial, tengo que entender cómo se ubican las distintas personas en este espectro, qué de sus propias identidades los hace reacios (o propensos) a interactuar con el mensaje, y qué elementos impresos por el grafitero pueden hacerlos cambiar de opinión.

La segunda parte busca conocer qué de lo impreso en el mensaje se recibe y qué efectos puede tener en la identidad del receptor. Para ello, el capítulo está dividido en tres secciones, cada una correspondiente a una dimensión que imprimen los grafiteros en el mensaje: afinidad al impulso transgresor, disputa de sentido y reconstrucción del tejido.

Nos daremos cuenta durante todo el capítulo de que no sólo las dimensiones impresas por el grafitero en su mensaje son resultado de lo que ellos perciben de sus experiencias urbanas; lo que se percibe de estas dimensiones impresas también depende de las experiencias urbanas del receptor. Serán estas experiencias las que le construyan afinidad al impulso, o las que le dicten qué se siente incluyente o excluyente en una disputa de sentido con base al grafiti, o las que le indiquen cercanía o lejanía a cierta clase de silencios.

Sin embargo, resultado de este capítulo, también observaremos cómo, a pesar de construir relaciones más profundas con quienes construyen cercanía al mensaje por su experiencia urbana, con la ayuda de ciertos elementos el grafiti logra trascender de estas correspondencias e influir a identidades que pueden diferir muchísimo de lo que subyace a una expresión tan transgresiva como esta.

Por último, la tercera parte tendrá una tabla que hace un resumen de lo que se pone en el grafiti y de lo que se recibe, tratando de hacer énfasis en qué parte del mensaje intenta interactuar con qué dimensión de la identidad del receptor. Además, contendrá siete conclusiones generales sobre el proceso de comunicación surgido del grafiti, que nos pueda arrojar algo más de luces sobre los posibles efectos de esta proliferada práctica en la construcción de Bogotá, y cómo puede estar afectando profundamente la relación de los ciudadanos entre ellos y con la ciudad.

Antes de avanzar, me gustaría explicar por qué elegí el grafiti. Una de las dudas más justificadas que se presentaron frente a este texto era por qué llamarlo grafiti y no Street Art, si, especialmente en las dimensiones más complejas, estaba hablando de una expresión más estética, lejos de la naturaleza contestataria del grafiti.

Yo tengo dos respuestas a esta pregunta: por mi proceso investigativo y por el momento histórico del objeto de estudio que elegí.

La categoría que construí como grafiti no obedeció conscientemente a los lineamientos de otros autores (aunque claramente se apoya en ellos) principalmente porque en términos metodológicos era contraproducente. Si me acercaba a los grafiteros desde

estos conceptos definidos por académicos, ellos no compartían los referentes que ponía sobre la mesa, era otro lenguaje. En vez de aclarar la información, hacía ruido; por ello, decidí despojarme de estos pre-conceptos. Decidí que lo mejor que podía hacer era, en vez de partir de conceptos definidos para desenmarañar el relato de los entrevistados, partir de lo que me dicen los entrevistados para construir los conceptos, en específico su propia conceptualización sobre la práctica del grafiti. Una buena decisión a largo plazo, pues, sobre todo los grafiteros, han construido un tremendo cuerpo de conocimiento fuera de la academia que le da explicación a su práctica y su evolución.

Ahora parte de lo que ellos imprimen en el grafiti como mensaje y como herramienta tiene que ver efectivamente con estas categorías del Street Art, en el sentido de que explota el poder plástico y estético de lo que se puede rayar en una pared para modificar la calle. Sin embargo, otra gran parte de lo que ellos consideran como su práctica no está dentro de estas categorías; es un sentimiento visceral, contestatario; una respuesta a su entorno, una forma de afirmación rebelde, política y carnal que tiene mucho que ver con esa categoría que llamo el impulso transgresor. Y estos impulsos viscerales están muy relacionados con los operativos que utiliza Armando Silva, en *Atmosferas Ciudadanas* (2013) para definir lo que es el grafiti: el anonimato, la marginalidad y la espontaneidad. En ese sentido, no podía ignorar esta porción de la información para que se acomodara a mi objeto de estudio.

Además, en el fondo, sigo sintiendo que incluso cuando exploramos estas dimensiones estéticas y las posibilidades de la forma (la plasticidad) de la expresión, seguimos hablando de grafiti. Para Silva (2013), por ejemplo, a pesar de que el grafiti se toca constantemente con el arte urbano, hay una diferencia clara: el arte urbano pasa a tomar

dimensiones más estéticas. A pesar de seguir siendo una expresión contestataria, de la calle, tiene una clara intención por complejizar las capacidades figurativas de la expresión, hasta el punto en que el mensaje ya no es esa respuesta que obedece a esos operativos anteriormente mencionados. De ahí que haya una tendencia clara en la que el arte urbano es usualmente de artistas que se toman la calle, es decir, viene de una tradición del arte visual que saltó de las facultades y las galerías a las calles, mientras que el grafiti es esta expresión de confrontación que surge de las calles y que, ocasionalmente, salta a las galerías.

En este estudio específico, los grafiteros entrevistados no son artistas que usaron la calle como escenario reflexivo, son más bien gente que se hizo artista reflexionando en la calle, y, en ese sentido, adquirieron esas dimensiones artísticas como un medio para alcanzar un fin: el de visibilizar su experiencia, o la de quiénes le rodean.

En ese sentido, incluso cuando exploramos estas dimensiones estéticas, lo hacemos para ver cómo pueden expresar esa contestación a su entorno, donde lo marginal toma especialmente un papel central en la construcción del mensaje y donde el enfoque no está simplemente en las capacidades de expresar “belleza”, sino en cómo utilizar lo bello para expresar algo relevante para el entorno. Sigue siendo una respuesta a las condiciones, un intento de recubrir de una capa estética un testimonio de la existencia humana en la ciudad.

Yo había comenzado por la categoría estética, pero fue el hablar con los grafiteros y darme cuenta de que eso no era lo central de su práctica lo que me hizo relegarla a un

segundo plano. Eso tiene implicaciones muy marcadas, especialmente en el proceso de recepción. Veremos en las conclusiones que ese intento estético es uno de los condicionantes más importantes de todo el proceso comunicativo basado en el grafiti.

Además, creo que esta categoría más amplia de grafiti obedece al camino metodológico que seguí, distinto al de Silva, quien, por ejemplo, leyó tantos mensajes durante décadas que construyó categorías para entenderlos; en mi caso, yo hablé con quiénes están alrededor del mensaje (receptores y emisores) y fue de allí que construí el mensaje. En ese sentido, no tengo intención con este trabajo de construir categorías para lograr una conceptualización profunda que proponga una teoría sobre el grafiti como aporte a la academia; mi intención es más bien darle voz y narrativa a una construcción conceptual tanto de grafiteros como de receptores, poder unir esta conceptualización de ellos en un hilo lógico, por lo que es en realidad un trabajo de divulgación.

Finalmente, algo que me gustaría agregar sobre esta discusión es que el grafiti objeto de estudio de gran parte de la teoría social latinoamericana puede ser diferente al que podemos ver hoy en día, en especial porque en los ambientes de la post-pandemia, acá en Colombia, el grafiti político y de protesta ha tomado unas dimensiones estéticas y plásticas mucho más complejas que en el pasado y que impregnan nuevos lugares antes inalcanzables. Esto no significa que no exista el Street Art por fuera del grafiti, pues hay expresiones, en especial en ciudades como Bogotá, que sí son altamente estéticas y han priorizado su sentido plástico antes que el de emitir un mensaje contestatario; sin embargo, en este momento hay expresiones que pueden trascender estas divisiones, en donde lo estético esté a la par de lo conflictivo, y que nos haga repensar estas categorías.

Por ahora, estas discusiones sobrepasan tanto mis capacidades como mi experiencia, pero creo que, como hijo de esta época, era un comentario importante de notar.

Ahora, lo que estoy proponiendo a continuación es un modelo lógico para entender la comunicación basada en el grafiti que ocurre en Bogotá, y como tal, no sólo se sostiene en la información que recopilé, sino que contiene las posibilidades del universo investigativo al que pude acercarme.

Este, como cualquier otro proceso del mundo social, es increíblemente complejo y matizado, atravesado por excepciones y contradicciones, compuesto de capas sobre capas sobre capas de realidad que le dan la densidad y la profundidad que tiene cualquier dinámica social. Y, así como una enciclopedia o un recetario, entre más grande es el libro que escojamos, más detalles se apilarán en sus páginas, más excepciones tendrán a las reglas, más ejemplos surgirán. Y esto da la impresión de que el proceso del que se habla es más intricado, más complejo, más específico para cada posible eventualidad.

Esta no será esa investigación que haga ese trabajo de arduo de recopilación de posibilidades de interacción con el grafiti y de ofrecer un modelo completo de explicación de la comunicación basada en el grafiti. No tengo ni la suficiente información, ni la suficiente capacidad analítica o comunicativa para asumir esta titánica tarea. Me limito explicar lo que sale directamente de la información que recogí, y a comprender simplemente lo que este pequeño universo que recolecté nos puede proponer, sin dejar de reconocer que, efectivamente, en el grafiti también se desarrollan dinámicas específicas para cada posibilidad.

Además, después de tanto haberme releído, y de haber leído a colegas de este campo, me di cuenta de que hablar de cosas que sólo ocurren en las cabezas humanas es muy difícil, y nosotros no hacemos ese trabajo más fácil. Las ya complejas relaciones que surgen en la vida social se ven aún más complejizadas por nuestro enredado modo de explicarlas, por nuestra manía de poner nombres a conceptos que no existen, y de hablar párrafos y párrafos sin llegar a ningún lado. Por eso no sólo es que busco evitar estas especulaciones innecesarias, sino, además, hacer de este un texto legible y visible, para que entenderlo no se vuelva un agotador esfuerzo de nadar en contra corriente por un mar de ideas.

Sabiendo ya lo que nos encontraremos adelante, comencemos.

CAPÍTULO I

El grafitero. Rabia, resignificación y reconstrucción

En este capítulo se expondrán los resultados de la primera etapa de mi investigación especialmente enfocada en los grafiteros. Para ello, haré una pequeña introducción tanto sobre el trabajo metodológico, como sobre la caracterización de los sujetos que participaron de este ejercicio, para adentrarme en dos dimensiones de la información que encontré: en primer lugar, sobre los efectos en su identidad del grafiti, en segundo lugar, sobre 3 intenciones, una más compleja que la otra, que se imprimen en sus grafitis.

En primer lugar, formulé 4 entrevistas semi-estructuradas con los grafiteros que estuvieron muy dispersas en el tiempo por distintos factores. Considero importante mencionar que fueron más conversaciones, diálogos de ida y vuelta, antes que una dinámica de pregunta-respuesta. Así mismo, la confianza que logré desarrollar en la conversación fue vital para que pudiera abrirse un poco más conmigo y tener un verdadero espacio de introspección en el que ellos mismo pudieran revisar su recorrido en la ciudad y en el grafiti.

Esta dinámica de diálogo me forzó a poner en tensión muchos de los conceptos que estaba utilizando, a complejizarlos, reformularlos o incluso a añadir nuevas categorías emergentes sobre las que ellos hablaban con confianza pero que yo poco o nada sabía. Tuve que leer, releer, reformular y criticar mucho de lo que había construido, porque me di cuenta de que los grafiteros también producen conocimientos, tienen sus propios conceptos que le dan sentido a la práctica y la cotidianidad en la ciudad, y tuve que aprender mucho de ellos, para poner a dialogar ese conocimiento que ya habían construido con el que yo traía.

Este proceso, de construcción y reconstrucción constante de los conceptos en contacto con lo empírico, es algo básico en estos procesos investigativos y espero que encuentre la relevancia apropiada en mis palabras.

Como había dicho anteriormente, inicialmente mis dos categorías que guiaban tanto los módulos temáticos como lo que sería el posterior análisis no eran la de emisor ni receptor, era el de Estética Urbana e Identidad Social urbana. Pero, mientras la identidad apareció relevante en cada momento de las entrevistas, y de la tesis en general, fue en las mismas entrevistas y en la posterior contrastación con la percepción de los receptores que me di cuenta de que la categoría de Estética no podía ser central, pues no facilitaba en lo absoluto el análisis de las entrevistas, es más, las entorpecía. Mi análisis de la estética de la expresión no sería más que una semi-interpretación de lo que podría aportar el grafiti, y creo que esa evaluación, de lo que pueden ganar o no de interactuar con el grafiti es algo que les corresponde a los receptores. La estética urbana, saldría a relucir mucho después, como uno de los principales factores (sino el principal) condicionantes de la interacción entre receptor y emisor, y creo que emergerá de manera natural entre más nos adentremos al análisis del proceso comunicativo.

Prosigamos por la caracterización de los sujetos con quiénes conversé. Sé que tiende a pensarse en estas caracterizaciones como una formalidad metodológica propia de estos trabajos de investigación, pero creo que en este caso hay un valor especial en tratar de rescatar el contexto urbano de los grafiteros, pues influye fuertemente en las experiencias de las que beben para formular sus mensajes, y muchas de las intenciones que construyen e imprimen en el grafiti tienen una relación directa con este contexto. Es más, muchas veces, son una respuesta a este último.

1. Caracterización: contexto barrial y comienzos en el grafiti.

Pues bien, entrevisté 3 grafiteros y una grafitera, Lesivo, Cloper, Free y Cristian, todos son del mismo rango de edad (20-29 años) y todos estaban educándose en distintos campos. A pesar de que vienen de lugares relativamente lejanos -uno es de Bosa, dos son de Engativá (barrios La Florida y Los Cerezos) y uno es del pleno centro (barrio Egipto)- todos comparten un contexto relativamente similar, del cual podemos encontrar dinámicas determinantes para las experiencias urbanas de estos grafiteros.

Todos ellos han vivido en máximo dos barrios, es decir, no se han trasladado mucho de vivienda dentro de la ciudad, pero, además, de quiénes se han mudado en algún momento, todos lo hicieron relativamente jóvenes (5-8 años). Esto implica que todos vivieron la mayor parte de su vida en un solo barrio residencial, por lo que tuvieron un tiempo suficiente para inmiscuirse en el entorno barrial que les rodeaba. Personalmente yo esperaba que esto significara que estuvieran un poco más relacionados con sus barrios, que tuvieran una experiencia más rica con respecto a las comunidades vecinales y que eso lo expresaran en sus mensajes, es decir, que apelaran al rescate de estos valores que alguna vez experimentaron. Estuvo lejos de ser la información que me brindaron.

Es cierto, parte de sus recuerdos sobre los entornos en los que crecen es más o menos lo que uno esperaría de un bogotano joven promedio en términos socioculturales: violencia en las calles, deterioro de los lazos barriales en épocas más recientes, creciente anonimato en los vecinos. Cada vez menos casas de constantes puertas abiertas, cada vez más desconfianza a quién se para a mi lado, un contexto que se viene consolidando hace décadas, pero que parece haber crecido vertiginosamente entrado este siglo. Pero esto es sólo una parte del relato. Además de reconocer un contexto donde hay cada vez

menos una vecindad, y, por ende, donde ellos sienten muy pocos chances de ser parte de una comunidad, también reconocen las expresiones de otros intentando romper estas dinámicas.

La mejor manera de ejemplificar esto es comparar los relatos (tan diferentes) sobre su recorrido barrial de Free y de Cristian. Ambos parten de lugares muy distintos, pero terminan llegando a una sensación bien similar que puede ser base de muchas de las intenciones que posteriormente imprimirán en sus mensajes: la ausencia de algo trascendental, el vecindario.

En el caso de Free, ella reconoce su barrio como un entorno “con esa apatía de mierda de la gente”, donde los vecinos tienen muy baja disposición a la interacción cara a cara, a preguntar por el día, a voltear a mirar, saludar, lo que en últimas dificulta cualquier construcción de lazos empáticos que puedan sentar las bases de la construcción de una comunidad barrial. Durante todo su relato ella destaca la ausencia de una sensación de comunidad activa “La verdad es que no siento que acá allá una comunidad bien empoderada...”, y, a pesar de ello, parte de lo que destaca de sus recuerdos en estos barrios es una fuerte movida del Hip Hop y el barrismo, en los que jóvenes tratan de crear dinámicas para generar grupos e incluso comunidades que les brinden una base identitaria, pero, además, son prácticas que tratan de apropiarse del espacio que habitan.

El break-dance, el basquetbol, o, naturalmente, el grafiti, son todas prácticas que, según ella tratan de “de reivindicar el espacio y tomar ese territorio como propio”, es decir, “el defender el territorio desde esas prácticas”. En algún sentido, parecen movidas que buscan responder a ese aparente adormecimiento de la desgarrada comunidad, que

intentan salir de ese letargo para tratar de significar el espacio que habitan, y para darle sentido a su cotidianidad allí. Es dentro de estas prácticas donde encuentra ella el grafiti.

Foto 1. Algunas letras de Cloper, similares a las que se inspiró de su barrio



Fuente: Cloper, 2019

Uno de esos jóvenes dentro de esas movidas era su primo, y un día la invito a pintar por un caño, como escape de una tediosa reunión familiar. Pero, incluso antes, ya había entrado bastante en contacto con el estímulo del grafiti porque, como ella misma lo cuenta, la localidad de Engativá es una de las que carga una tradición más fuerte con respecto a la práctica, que se demuestra en que fue una de las primeras, sino la primera localidad en tener una Mesa Local de Graffiti, por lo que en su crecer en el barrio se encontró frecuentemente con distintas piezas, entre quiénes ella destaca las de Fode, Nitro y Cross, que le hicieron interesarse por la expresión y preguntarse por quiénes hacían esto, pero, principalmente, le hizo darse cuenta de que era posible hacer cosas sobre su barrio, cambiarlo, y dejar una marca en él. Esta, además, es una experiencia que compartiría tanto con Cloper como con Lesivo.

Foto 2. Lesivo junto a unas letras suyas, similares a las que debió encontrar de joven en el barrio.



Fuente: Lesivo, 2018

En este sentido, este estímulo le abre la consciencia sobre la posibilidad de una acción-transformación en el espacio. Este término viene de Valera y Pol (1994), también, y es uno de los mecanismos de apropiación sobre el espacio, una de las dimensiones de la Identidad Social Urbana (la otra es la del imaginario del lugar). Hace referencia a la inversión de tiempo y energía en una acción que deje efectos visibles sobre el espacio y, por ende, termina atando más íntimamente al sujeto con el lugar, pues implica no sólo una intervención que deja justamente una transformación sobre la materialidad del espacio, sino que además, ahora el espacio siempre cargara los resultados del trabajo del sujeto, estará impregnado del tiempo, el esfuerzo, la voluntad y energía que el sujeto decidió dedicarle al lugar, y por eso, cada vez que pase por él, este se sentirá más profundamente conectado a su espacio. Por eso, cuando su primo le ofrece la posibilidad

de ella misma ejercer su propia acción transformación, no lo duda, pues ella ya tenía consciencia de la posibilidad de esta intervención sobre el espacio, de tanto haber entrado en contacto con el grafiti en su barrio, simplemente le faltaba una plataforma para realizarlo con los menores impedimentos posibles.

Ahora, el caso de Cristian es bastante diferente. Él sí reconoce al inicio de su relato un sentimiento de comunidad mucho más fuerte que el de los demás entrevistados, tal vez por el barrio en que ha vivido, Egipto, que carga una larga tradición popular y por ello ha podido consolidar más un tejido social.

En específico, Valera y Pol (1994) también describen que justamente una de las escalas en las que construimos la identidad social urbana es con respecto al “espacio nuestro”, (junto al “espacio mío” y el “espacio de todos”, las otras dos escalas restantes) y es justo dentro de esta escala que se encuentra lo que uno diría el barrio, que es una comunidad que dentro de su socialización termina dándole un significado al espacio que habitan, desde sus límites hasta los usos aceptados del espacio y las cargas ideológicas que se le proporcionan.

Estos sentidos contruidos por la comunidad, compartidos en el espacio nuestro, florecen más fuertemente en las fiestas, las ferias o las manifestaciones culturales en general. Y son justo estos eventos los que Cristian señala como aquellos donde mejor se ejemplificaba que antes, en el barrio “el contenido social era más contundente”, es decir, que había un sentido social más fuertemente contruido. Recuerda con nostalgia las celebraciones de las Novenas, o Reyes Magos, o la organización de Semana Santa, en donde se condensaba un sentimiento de lo popular, que, en su forma de sentirlo, remite también a esa sensación de lo rural, similar al concepto de Jacobs de que “La vida

que se desarrolla en los barrios es parecida a la que puede ofrecer un pueblo” (Valera e Pol, 1994, p.15), pero que en nuestro caso esta sensación de lo rural/popular en el barrio se ve especialmente complejizado por el fenómeno de las migraciones internas, especialmente aquellas relacionadas a los desplazamientos armados, que se recrudecen en los peores años del conflicto armado 80-90’s pero que llevan un largo tiempo ocurriendo hacia Bogotá, y, en especial, hacia los barrios como Egipto, que habita Cristian, un lugar de un relativo bajo costo de vida y una amplitud para recibir migrantes.

Pero, como podemos imaginar, esta situación no se mantiene así en el tiempo, pues siente que la agudeza, es decir, la profundidad e intensidad de las relaciones entre vecinos dentro del barrio se va perdiendo en el tiempo, en especial en tiempo recientes con factores que él considera aportan justamente a esta “des-agudización”: la irrupción con fuerza de la tecnología en las interacciones cotidianas y la gentrificación. Ambos factores terminan haciendo que la sensación que él tenga de Egipto no sea tan distinta a la que tiene Free de su propio barrio, una nostalgia de lo que pudimos (o podríamos) ser.

A pesar de que estos factores parecen ser los principales gestores de la aceleración la desintegración de estas comunidades barriales raramente apareció en el relato de otros grafiteros, fue sólo Cristian quién los mencionó brevemente como estos factores desintegradores. Yo no ahondaré mucho en estos factores, pero más adelante, para la última sección, explicaré con más detalle este panorama de desgarramiento del tejido barrial.

Entonces, ya sea por el camino de experimentar el sentimiento popular del barrio y ver como se desmorona en el tiempo, o por el de nunca haberlo experimentado, pero

anhelarlo, se termina llegando a esta sensación de desazón, de malestar, por no tener este espacio nuestro (o de haberlo tenido y no haber podido hacer mucho para no perderlo), desde el cuál, especialmente en la juventud, uno se podría construir como persona. Sin embargo, no es sólo una sensación negativa la que se carga en ellos, pues a la par que recuerdan este entorno cada vez más desgarrado, recuerdan dentro de él los intentos de otros por nadar en contracorriente, por luchar contra esa “apatía de mierda de la gente”, como dice Free, entre los que especialmente destaca el grafiti.

Por coincidencia, o tal vez es cada vez más normal en Bogotá, todos ellos crecen en entornos que reconocen como bastante llenos de grafiti. Cristian, estando en el centro, considera que naturalmente este entorno es justamente uno de los elementos que lo impulsa a él mismo a ejercer su acción-transformación, y es tanta la influencia de su localidad, que tanto Cloper como Free señalan a los mismos grafiteros (Nitro, Cross y Fode) como los que recuerdan que les llamaron la atención, y los impulsaron, en un principio, a imitar su arte.

Es como si una sensibilidad que parecemos todos cargar desde niños a nuestro panorama visual, se encontrará, en el caso de ellos, con un estímulo que por su valor estético era imposible ignorar, llamaba la mirada y la atención del curioso bogotano recostado en la ventana: el grafiti. Pero, que más allá de su destello como un elemento dentro del panorama, dejaba una semilla más de fondo, un llamado a la acción, a la posibilidad de modificar el entorno. En el encuentro entre la sensibilidad al entorno visual de estos sujetos y el grafiti les abre la consciencia sobre la posibilidad de hacer (o traer) arte al barrio, y de este modo poder hacer algo frente a la direccionalidad histórica de

sus barrios, de irrumpir en la construcción de los significados de espacios y de comunidades.

Así se les presenta una herramienta de acción política, de poder proponer, negociar e incluso, sobreponer sus intereses sobre la direccionalidad histórica de sus espacios, y de poder reactivar, o fortalecer los lazos entre los vecinos para recuperar o construir esa comunidad que sienten les fue arrebatada. En este sentido, también supe algunas necesidades para los procesos de construcción identitarias, como aquella de lo que yo llamo la afirmación ontológica: la capacidad de decir acá estoy, a pesar de lo mucho que la ciudad se sienta como si quisiera borrarlo a uno.

Ya entendiendo un poco del contexto y las características de la experiencia urbana de los grafiteros con quiénes conversé, así como su encuentro con el grafiti y sus comienzos en la práctica, podemos ir vislumbrando algunos de los cambios que puede haber en su proceso de construcción de identidad social urbana, pero veamos con más rigurosidad como esta práctica afecta su yo.

2. Efectos de la práctica en la identidad social urbana de los grafiteros.

Para tratar de guiar la conversación sobre este tema, hice preguntas en términos generales sobre los cambios en sus perspectivas y en sus rutinas después de haberse metido de lleno en el mundo del grafiti, y esto terminó abriendo una conversación más general sobre los cambios en sus vidas. También creo importante mencionar que de los grafiteros con los que hablé, el que “menos” experiencia tenía llevaba ya 5 años ejerciendo la práctica. Esto significa que todos ellos tienen un tiempo prolongado haciendo grafiti casi a diario, tiempo suficiente para que esta práctica tenga realmente efectos duraderos sobre la construcción personal del sujeto, y por eso las preguntas iban

guiadas justamente a comparar su cotidianidad en el entorno urbano antes de conocer el grafiti y 5, 6 años o una década después de estar rayando las paredes de la ciudad.

Las respuestas, si bien variadas, creo que se pueden agruparse en; primer lugar el impacto de la posibilidad de una afirmación ontológica urbana, y en segundo lugar los efectos sobre la identidad urbana, que, a su vez, están divididos en 2; los efectos sobre el yo, y los efectos sobre el yo y la ciudad.

Sobre el impacto de la afirmación ontológica ya hemos mencionado un poco en la sección anterior, pues tiene una relación directa con la acción-transformación. Este mecanismo de apropiación sobre el espacio no sólo se limita a tener efectos sobre la relación entre el sujeto y el espacio, sino que tiene efectos sobre el sujeto mismo, y de esto me enseñaron bastante Cristian y Cloper.

Hay una sensación que todos ellos cargan, y que sé que muchos habitantes de la ciudad comparten, y es similar a lo que Frantz Fanon denomina como “Negación ontológica”. Este es un término que Fanon acuña en su texto *Les Damnés de la Terre* (1963) para describir la concepción en la que se basa un racismo estructural que guía la construcción de conocimiento colonizado(r), en el que al negro le es negada su capacidad de razonamiento, y, bajo el *cogito ergo sum* de Descartes, implicaría, a su vez, la negación de su capacidad de ser humano. Esto convierte no sólo a todo el conocimiento, sino a toda la experiencia que surge del cuerpo negro (y del colonizado) como algo irrelevante para el relato humano, y sus cuerpos, deshumanizados, se vuelven justificables recipientes de violencia de todo tipo.

En una escala menor, cuando Cloper o Free me hablan de los No lugares o los lugares olvidados, tratan de describirme una imagen “Como de dos mundos...” dentro de

la misma Bogotá; un mundo planeado, estructurado, el que aparece en las placas, o en las fotos, o en los registros, el que le muestran a la mayor parte de los turistas; y un mundo olvidado, *chueco*, remachado, violento, que solemos esconder de las miradas, que no ignoramos por decisión, sino que realmente olvidamos que existen. Y ese mundo olvidado es del que ellos hacen parte, son sus barrios, sus historias, sus calles, las que, ellos sienten, hemos borrado de la historia oficial de nuestra ciudad. Y todos los días las requisas de la policía, el seguimiento de los celadores, las miradas sospechosas de los demás, el acelerado paso del transeúnte al percatarse de su existencia les refuerza a los habitantes de estos lugares una sensación similar a la que Fanon (1963) describía: que su existencia tiene poco valor en este espacio, que su historia, y su conocimiento, está mejor en el olvido.

El grafiti, definido a mediados del siglo XIX por el arqueólogo italiano Garrucci como esa práctica de escribir, grabar, sobre una superficie de una estructura ya construida, es una de esas herramientas que hay en el panorama urbano para responder a esta abrumadora sensación de negación ontológica, que muchos de los bogotanos, y los ciudadanos en general, pueden cargar. En algún sentido puede funcionar como una válvula de escape, para dejar salir todo el malestar producto de las múltiples experiencias discriminatorias, represivas y desagradables que se puedan sufrir, que supongo es a lo que apunta Free cuando dice que ese impulso inicial es de “Salir a rayar, a cagarme en el Estado...”. Pero más allá de la rabia y el malestar, es una herramienta de empoderamiento, de poder, en un sentido literal, decirle a la ciudad “¡Acá estoy!” A pesar de lo mucho que intente borrarlo a uno.

Foto 3. personal grafiti de campesina, cerca de la calle 85 Bogotá.



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Es una manera de recordarle a la ciudad, y a uno mismo, que existe, y su experiencia, por mucho que se impida, va a terminar encontrando una voz para hacerse presente sobre el paisaje de la ciudad. Un modo de afirmarse ontológicamente en un paisaje tan hostil como Bogotá. Y un modo de HACER algo sobre la ciudad.

Ya habiendo entendido un poco el efecto empoderado de la afirmación ontológica implícita en la acción-transformación, podemos proseguir sobre los efectos de la práctica en construcción identitaria del grafitero.

El grafiti, principalmente, abre un panorama de interacción artístico que ayuda a formar al individuo, tanto en términos de gusto (por ende, de afinidad, o repulsión con otros individuos y grupos) como en términos de habilidades prácticas.

Apoyándome de los aportes de la psicología social, en específico, Eddy Ives, Erik Erikson, Josefina Diaz, podemos ver que el grafiti se abre como una arena de interacción para los jóvenes, que termina sufriendo ciertos estímulos que colaboran a la solidificación de una identidad propia.

Según Erikson, citado por Ives, en las distintas etapas de nuestra construcción identitaria, pero especialmente en las etapas de la adolescencia y la juventud, requerimos de los estímulos de un grupo de amigos, o una comunidad en general, que nos ayude a construir afinidades, o lo que en términos de Turner sería la "saliencia", es decir, los estímulos que interiorizamos y con los que nos comparamos frente a otros para saber si somos parecidos, o muy distintos. Entre más saliencia, más diferencia haya entre los estímulos, más lejano soy a quién me presentó este estímulo.

Precisamente, según Ives, es justamente en esta etapa de adolescencia y juventud donde realmente solidificamos un yo, y uno de los elementos con más influencia en este proceso es la dimensión comunitaria, que es la socialización que existe entre los condicionantes inherentes (fenotipo, talento, clase, género, etc.) y las decisiones tomadas (estudio, amistades, moral, etc.), y que termina dándole sentido a estas condiciones y decisiones con relación al contexto en que se desarrollan. Es decir, es esta dimensión comunitaria la que le brinda significado a algunos de los rasgos que el sujeto pueda percibir en la socialización de sí mismo, pero, además, le da relevancia al entorno

del sujeto con respecto a estos rasgos, que termina por construir un sentido de Finalidad a la existencia en el espacio específico que estén.

Los grafiteros que entreviste me señalaban en su relato sobre el recorrido en el grafiti que justamente la práctica emergió como un espacio de socialización, pero además un espacio de solidificación de la identidad. Cloper, por ejemplo, me respondía, cuando le pregunté sobre qué fue lo que lo llevó a rayar “Pues en un comienzo fue como por buscar una identidad”. Él y el parche con el que andaban por la calle se sentían como “vaguitos”, no tenían lugar donde estar, horas a la que llegar, actividad por hacer, o rol por cumplir, más que vagar por la calle. Y encontrarse con esta práctica les brindó sentido a sus experiencias en la calle.

En ese sentido, el grafiti más que una práctica se convierte un espacio de socialización, donde el sujeto puede encontrarle sentido a su experiencia urbana, pero, además, encuentra una comunidad con la que socializar sus rasgos internos, y con la que, además, adquirir capacidades que le ayuden a reconstruir su Finalidad. De este modo, también encuentran un espacio que brinda los estímulos que otros espacios deberían suplir, pero que no lo hacen por el constante debilitamiento de sus lazos, y el posterior desgarramiento de su tejido, como el caso de la comunidad barrial antes mencionado.

Este efecto como un espacio de socialización lo tienen muchas prácticas que terminan involucrando al joven de manera más profunda. La mayor parte de deportes, las danzas, el arte plástico, los malabares, etc. Terminan funcionando como estos entornos de formación identitaria y de construcción de las “saliencias” con respecto a

otros individuos, grupos y estímulos. Pero el grafiti como práctica tiene otro efecto peculiar sobre la identidad del practicante, y tiene que ver en su relación con la ciudad.

Lesivo me decía que, cuando enseñaba sobre grafiti a los más pequeños, lo concebía como una herramienta de socialización, pero, principalmente “Salir a pintar y conocer la calle (...) es para conocer la ciudad”, es decir, era no sólo una herramienta para conocer otra gente, sino para conocer la ciudad en sí. Las prácticas como el grafiti son prácticas que están determinadas por su espacialidad, requieren de la materialidad del entorno en que se van a desarrollar para existir. El sujeto que participa de ella, el emisor, tiene que conocer perfectamente el entorno, el medio, en que emitirá su mensaje, pues es en últimas el que determina la duración, el alcance, y las posibilidades visuales del mensaje, en este caso.

Estas prácticas determinadas por la espacialidad requieren de un especial tacto del practicante con su entorno, para poder acomodar el mensaje de manera más concisa al medio en que se emite. Esto es desde saber el tamaño del “lienzo”; el color de fondo; si alguien lo vigila; si está iluminado; si la policía pasa seguido; si se ha grafiteado antes allí; si está recién pintada la pared, que puede llegar hasta el extremo de la sensibilidad con el medio, algo que los grafiteros denominaban como “leer el lienzo”, que explicaré con más detalle más adelante, pero que en últimas es un trabajo empático con el entorno para poder producir un mensaje con sentido correspondiente.

Por esta dinámica de reconocimiento del medio por parte del emisor, propio de las prácticas determinadas por su espacialidad, es justamente que se abre una sensibilidad a la ciudad, que otros ciudadanos podemos no tener. Es una sensibilidad entorno a la materialidad de la ciudad, que Free me describe como esa constante búsqueda de

lienzos en el camino del bus, o la de Cristian en su atención permanente a las obras de otros. Es una sensibilidad a los espacios que solemos ignorar, a las paredes que no volteamos a ver por la ventana, a los techos, a los edificios abandonados, a las ollas de consumo, a los vidrios rotos, a las calles sucias. Y esta sensibilidad los vuelve más conscientes de la ciudad, y, en específico, de los panoramas que tendemos a pasar por alto en nuestros recorridos, a esa Bogotá invisible.

Free me decía que ella consideraba este un modo ya de apropiación sobre el espacio, y me gustaría secundarla. Según Valera y Pol (1994) hay dos mecanismos de apropiación sobre el espacio, el de acción-transformación y el de identificación simbólica. Como vimos antes, la acción-transformación tiene unos efectos claros sobre la identidad, en este caso, el de impulsar de la afirmación ontológica urbana. Pero en este caso, la especificidad de esta acción-transformación como es el grafiti, termina haciendo que el sujeto termine entrando en contacto con estímulos muy diversos dentro de su entorno urbano, "Conocer la calle". Y esto termina causando cambios también en su proceso de identificación simbólica.

La identificación simbólica, según Valera y Pol (1994), es este proceso por el cuál abstraemos características cuasi psico-sociales de los entornos que habitamos. Es como si, mientras vamos conociendo los espacios en que nos movemos comúnmente, fuéramos, a la par, abstrayendo grandes rasgos que, para nosotros, resumen bastante bien el sentido de lugar, la sensación de estar ahí, y terminamos interiorizándolos, dependiendo de qué tan "saliente" (o diferentes) sean con los rasgos de otros lugares que ya conocemos. Entonces, por ejemplo, conocemos un nuevo lugar, que tiene parques, y zonas verdes, y la primera característica que abstraemos es la de tranquilidad,

tal vez la distancia entre cosas, más espacio, que nos remite a una sensación nostálgica de las zonas verdes de la ruralidad, y terminamos diciendo “Bueno, este lugar va conmigo, volvería acá” o “Es similar a la que fue casa de mis abuelos, me agrada”. Del mismo modo que pasamos por un barrio como Molinos del Sur, Lucero Alto, o incluso el mismo Egipto, y lo que reconocemos desde nuestro limitado acervo de estímulos es peligro, descuido, suciedad, pobreza, etc. Principalmente porque no conocemos más barrios de este porte, al menos no a profundidad, y tendemos a guiarnos por los prejuicios que hemos construido, que en últimas son los únicos estímulos que tenemos para construir sentido de estos lugares pues los veremos sólo si me duermo en el bus, o si la universidad le da por hacer alguna actividad allí.

En el caso de ellos, su actividad implica meterse en el fondo de los barrios, no sólo interactuar con el panorama superficial, sino caminar las lomas, las casas, las fachadas, las conversaciones, las risas, los colores, los jardines. Y es en esa interacción profunda entre medio y emisor que implica el grafiti, que terminan ampliando el acervo de estímulo sensoriales con los que asignarle un sentido de lugar al espacio que visitaron, más allá del simple estímulo visual inicial con el que solemos interactuar en la ventana del bus.

Pero, además, las prácticas como el grafiti no sólo ayudan a conocer la materialidad del espacio, sino las relaciones sociales dentro de él. Creo que esto no pasa con todos los grafiteros, pero en el caso de los 4 con quienes dialogué sí, y por eso creo importante explicar esta posibilidad. Hay un gran grueso de los grafiteros que no tienen intenciones de generar una expresión que vaya más allá de la propia afirmación de su ego en el entorno urbano. Esto no es “malo” inherentemente, simplemente son acciones cuyos efectos, a ojos de estos grafiteros, es limitado, y echa a perder muchas de las

potencialidades del grafiti. Ellos consideran que hay que hacer un trabajo extra, en entender el entorno, para poder producir un mensaje conciso y correspondiente al medio donde se emite. A esto es a lo que se le llama leer el lienzo, que, en palabras de Cristian, es la idea de abrir toda sensibilidad al barrio, para poder entender los problemas que tienen, y tratar de formular soluciones desde el grafiti mismo “¿Por qué siente el lienzo? Usted siente el lienzo porque está lleno de adversidades (...) es una manera de desahogarse, para el barrio”. Es la idea de leer las tensiones propias del entorno y tratar de darles desahogo, de reducir las cargas de malestar emocional que se acumulan en estos lugares.

Esta es una habilidad que creo sólo puede ser adquirida después de un buen tiempo en la práctica, e impulsadas por una intención clara de guiar la actividad a la ayuda de la comunidad. Pero, en últimas, es una capacidad que transforma por completo el proceso de identificación simbólica. Esta capacidad de leer el lienzo implica, a su vez, abrir una sensibilidad frente ya no sólo el vecindario, sino a los vecinos. Implica un verdadero ejercicio empático de entender las frustraciones, pero también los sueños y esperanzas de quiénes habitan estos lugares e implica un rescate de la poca memoria colectiva que pueda quedar en el barrio, de recordar las victorias que ha conquistado la comunidad. Y, en eso, se termina adquiriendo estímulos que terminan relacionando con estos entornos barriales periféricos, y que logran desplazar, o al menos desafiar los imaginarios de abandono, peligro y pobreza por otros de trabajo, de esperanza, de comunidad, de apoyo mutuo, de lucha organizada, de dignidad. Ellos terminan atribuyendo otros rasgos psicosociales a los barrios porque tratan de inmiscuirse en ellos, complejizando los procesos

de identificación simbólica, que el gran grueso de Bogotá realizamos con base en prejuicios.

Así, podemos constatar tres efectos en específicos de la práctica en el grafitero: la posibilidad de afirmación ontológica, el espacio de socialización de los rasgos inherentes y los talentos adquiridos, y la apertura de sensibilidad (tanto visual como social) frente a la ciudad. Entendiendo, entonces, lo que el grafitero se lleva para adentro de su experiencia, veamos qué es lo que el grafitero imprime hacia afuera, en su mensaje.

3. La construcción del mensaje

Adentrándonos en el proceso de emisión, una idea recurrente, que -de hecho, fue expresada de manera literal por 3 de los 4 grafiteros, era la idea de que ellos imprimían toda su construcción identitaria en el mensaje. Free me dijo algo que creo que puede resumir bastante bien esta idea, y es la sensación de que “Pueden tener una lectura previa de mí, viendo mi mensaje”, es decir, esta idea de que sólo viendo su grafiti: su estilo, sus colores, la elección de palabras, la composición, los chistes, las referencias, incluso la firma, etc. Podemos entender un poco quiénes son ellos, incluso sin haberlos conocido.

Esta idea mantiene una relación directa con el efecto de la acción-transformación como posibilidad de afirmación ontológica, pero creo que va un poco más allá, porque la afirmación ontológica es la posibilidad de reafirmar la validez de las experiencias del sujeto, pero el imprimir la identidad en el mensaje, no es sólo reafirmar el valor propio de la existencia, sino, además, es exteriorizar esta existencia y plasmarla sobre la ciudad.

Digamos, yo podría salir ahorita, con un marcador, y rayar la pared de en frente de mi casa, diciendo “¡Sí existo!”, y cada vez que vuelva a salir y vea la tinta sobre la pared, recordaré que existo, y que mi experiencia encuentra voz en esta ciudad (aunque sea en

la pared de mi vecina). Pero nadie que lea el mensaje que dejé, puede realmente tener una lectura de quién soy, pues no deje indicio alguno sobre mi construcción identitaria, sobre mis gustos, mis experiencias, mis posiciones políticas, mis sueños. Simplemente coloqué que existo, y es lo único que los receptores sabrán de ese emisor anónimo.

Sí, mi ejemplo es simplón, pero pasaría de un mismo modo si saliera ahora mismo, y en vez de escribir eso, rayara “Te amo, Alexa”. Lo único del mensaje que los referencia a mí es el hecho de que amo a alguien llamado Alexa, como en el anterior lo único que podían saber de mi era que existía. No tuve la intención de dibujar más cosas, usar un tipo de letra específico, utilizar distintos colores para dar relieve, poner más frases. Simplemente salí, escribí algo sobre una pared y volví a mi casa. Alexa sabrá que la amo, y el resto del barrio, el público, sabrá que alguien con pintura negra (o del color que sea) ama a Alexa.

Cloper es muy consciente de esta capa de la emisión que realmente no deja mucho de la identidad de uno en el mensaje, y que, por ende, no deja efectos duraderos ni en el emisor, ni en el medio, y por supuesto, tampoco en el receptor. Se refiere a esta etapa ingenua como ser un “Toy” (juguete en inglés), y para dejar de ser un Toy, hay que construirle un discurso al grafiti, es decir, nutrir conceptualmente la construcción del mensaje y hacer de esta construcción un proceso reflexivo entre el entorno, el emisor y el mensaje a emitir. Y no es hasta el momento en que uno hace ese trabajo consciente, artístico y sobretodo reflexivo que realmente el grafiti puede hacer cambios profundos sobre la identidad del sujeto, y que el sujeto tiene la capacidad de exteriorizar su yo sobre la ciudad, más allá de lo que expresa literalmente las palabras que plasmó en una pared.

Foto 4. Cloper frente a un grafiti propio.



Fuente: Cloper, 2020

Es en este proceso, que, por ejemplo, Cloper encuentra que parte de su estilo tiene que ver con la estética del Hip Hop, con las letras con las curvas pronunciadas como las que marcaban los cassetts de las canciones de rap, o la caricaturización de las personas que se dibujan sin un tono ridiculizante, si no, al contrario, con la intención de hacerlos ver más rudos. También es como Free encuentra los colores llamativos que la identifican, a la par que descubre que las groserías son parte de su léxico más utilizado, y vale la pena también plasmarlo en el mensaje. O es como Lesivo encuentra su gusto por el stencil, o las letras, pero, además, comienza a apelar por mensajes que rescaten lo valioso de la cotidianidad que solemos olvidar, como la sonrisa de la veci que atiende el líchigo del barrio. Todos son estímulos que hacen parte de quiénes son, los definen, y que surgen de sus procesos reflexivos, para darle un toque propio, para que ese grafiti sepa a Free, a Cloper, a Lesivo o a Cristian.

Foto 5. Grafiti de Free.



Fuente: Free, 2020

Justamente, Cristian fue quién me describió de una manera más íntima este proceso de realmente pensarse el mensaje a emitir, con el fin de que quede algo de uno para la gente del barrio. Me decía que hay pocos procesos tan íntimos como el de construir un mensaje, y de esos, el más similar es el de hacer el amor. Es un proceso en el que el sujeto se entrega por completo a la práctica, similar a esa apertura de sensibilidad a cuando uno intenta leer el lienzo, o cuando hace el amor. Además, es un proceso muy íntimo, donde todos los pequeños detalles que hacen a una persona un individuo único florecen, desde los modos de moverse, hasta las concepciones sobre el mundo, el entorno y los demás. E incluso, es un proceso en el que uno está dispuesto a cometer errores, es parte de entregarse por completo y dejarse ser, a aprender de los errores, y a evolucionar con base a ellos.

Es realmente en este proceso de construcción consciente del mensaje que se abre la posibilidad de plasmar visualmente en el mensaje estímulos propios de lo que uno es, desde el gusto por el hip hop, hasta la esperanza de un futuro algo mejor para quienes vienen. Es cuando el grafitero voltea a ver su mensaje y se pregunta “¿Qué estoy haciendo? ¿Cómo lo puedo hacer mejor?” que tiene el chance de dejar pedacitos de sí mismo por la ciudad para los demás bogotanos.

Pero cuando digo que se plasma la identidad en el mensaje, es decir todo y nada a la vez. Podría ser desde hacer un auto-retrato hasta pintar una anécdota íntima de la infancia, pasando por plasmar gustos, o ideas políticas. Creo útil recordar acá una de las dimensiones que Paulina Candia y Amanda Rodríguez le otorgan al grafiti, y que después sería comprobada por los grafiteros con quienes hablé y es su capacidad de ser un mensaje completamente público, es decir, para todo el mundo.

El grafiti es un mensaje que se deja en una pared, a la vista de la calle y sus transeúntes, no hay entradas, ni seguridad custodiando, no hay que pagar, y en muchos casos, ni siquiera hay que transportarse, está a la vuelta de la esquina. A pesar de que, en ciudades tan segregadas como la nuestra, el barrio en que se deja un grafiti determinará quién lo verá, en realidad, un rayón que se deja para todos, para el transeúnte que se percate de su existencia, no está dirigido a nadie en específico, no distingue religiones, raza, sexo, clase o edad. En palabras de Free “Si quisiera dejárselo a alguien (en específico) (...) se lo haría en la puerta de la casa”

Frente al público, a todo el mundo, no mostramos absolutamente todo de quiénes somos. No contamos nuestras penas más profundas, o nuestros recuerdos más dulces, en cierto sentido, nos modulamos, para mostrar lo que queremos que otros vean. Y, en

ese sentido, el grafitero, sabiendo que su mensaje será totalmente público, no imprimirá sobre él cosas personales que sólo compartiría en entornos específicos, no contará que su madre tiene alguna enfermedad, o que tiene un dedo extra en el pie.

Frente al hecho de que su receptor podría ser cualquiera, entonces, el grafitero también se modula, no deja absolutamente todo de sí en el mensaje. Deja aquello que cree que es pertinente para el bogotano, o, para el habitante del barrio en específico donde esté interviniendo.

En este sentido, ya sabemos al menos que hay cosas de su identidad que no dejarían en el mensaje, veamos qué es lo que sí dejan en su mensaje. Para poder entender que dejan ellos cuatro de su yo en el mensaje, propongo agrupar en 3 dimensiones (o intenciones) lo que el grafitero deja de sí en el grafiti, cada dimensión es más compleja que la anterior, y suelen estar construidas una con base en la otra: el impulso transgresor, la disputa de sentidos y la reconstrucción de tejido social.

3.1. El impulso transgresor

En mi lectura sobre el grafiti, intenté priorizar la producción de conocimiento latinoamericano, y encontré bastantes propuestas interesantes sobre cómo entender el grafiti en nuestros contextos, en especial después de mayo del 68 y las formas de respuesta a las que dieron lugar en este lado del continente.

En especial leí a Claudia Kozak y su ensayo “No me resigno a ser pared”, pero, también la investigación sobre grafiti de Paulina Candia y Amanda Rodríguez, y el texto de Gustavo Guerra “El grafiti y los jóvenes: ¿Expresiones de una rebeldía sin causa?”. Kozak, por su parte, plantea el grafiti como el error inherente al aparato urbano, a la construcción de ciudad más allá del espacio: “Así como el ferrocarril inaugura la posibilidad del descarrilamiento o el barco la posibilidad del naufragio, según la formulación de Paul Virilio,

agrego aquí: la ciudad artefacto implica la posibilidad del graffiti que transgrede su norma” (Kozak, 2010, p.2).

Es una expresión sumamente urbana, que se gesta en el entorno urbano, nace de las desigualdades, de las discriminaciones y de los malestares propio de la ciudad y vuelve a él para trasgredir las normas sobre las que se basa este entorno, o aparato en términos de ella: sobre el derecho y el respeto a la propiedad privada. Acá, todavía no aparece un sujeto, el grafitero, sino es como si el graffiti tuviera una intención por sí mismo, o una finalidad ya inherente.

Para Guerra (2013), el grafitero sí aparece como un sujeto en sí mismo, y le brinda dos dimensiones especiales: la de la juventud, y la de su carácter político. Él considera que propio de la ruptura en la relación entre las nuevas generaciones y la arena política formal, los partidos políticos y la parafernalia de la democracia, los jóvenes conciben nuevos modos de manifestarse políticamente, de influir en sus entornos materiales y de proponer sus utopías, de socializarlas con sus comunidades, y uno de los modos más efectivos, pero que además más se han proliferado por Latinoamérica es el graffiti.

Foto 6. El grafiti en su mínima expresión, la intención de trasgredir con color el gris de la columna (Silva, 2013)



Fuente: Santiago Montaña, 2020

Ya sea como error inherente, como herramienta política o como oportunidad de representación parece que todos tienen una intención de trasgredir. Sí, Kozak es la única que utiliza literalmente esta palabra, pero creo que todas las respuestas de estos autores a “Qué es el grafiti” apuntan a que es una respuesta forzada que trata de cambiar la direccionalidad de los procesos, ya sea en la materialidad del artefacto urbano, ya sea en las posibilidades de acción política o en las experiencias hegemónicas en el relato urbano. Es, sin duda, un intento de trasgredir la ciudad, la materialidad de las paredes, pero también las construcciones imaginarias de la ciudad, para abrirse voz en medio de la urbe, para poder proponer sus ideales, sus sueños y esperanzas en la arena comunitaria. Es la intención de trastocar las direccionalidades que aparecían como inamovibles.

Además de lo leído, también hay una conceptualización muy consciente que los grafiteros construyen sobre su proceso de emisión. Creo que es justo a lo que se refiere Cloper cuando dice que “Esa es la semilla del grafiti”, la idea de transgredir (la pared o el techo o el bolardo), al menos para afirmarse a sí mismo. Y es igual a lo que dice Free cuando menciona “Al principio eso, salir a rayar, a cagarse en el Estado”. Yo hablo de esto como el Impulso Transgresor, y considero que es la primera dimensión que se le imprime al grafiti.

El impulso transgresor es una pulsión dentro de estos sujetos que los lleva a transgredir su entorno físico, y esta capa básica mantiene una fuerte relación con la afirmación ontológica. Además, creo que tiene varias causas, y es uno de los factores que más condicionará el proceso de comunicación en general.

¿Por qué le llamo impulso? Podría utilizar otros términos que se refirieran a una respuesta más consciente, más construida, pero no creo que este sea el caso. Tanto en las lecturas como en las palabras de los grafiteros esta primera dimensión tiene que ver casi con un reflejo artístico, una respuesta casi instintiva al contexto desfavorecedor en el que ellos se perciben. Es un entorno que ejerce constantemente violencia frente a ellos, pero que, además, los hace sentir discriminados, sin valor ni futuro. Un entorno que no valora sus experiencias, sus existencias, que los rechaza. En últimas, un entorno donde no tienen mucho peso, donde no pueden influir y donde se verán constantemente rezagados.

Y frente a este panorama tan terriblemente asfixiante y desolador, que sé que muchos de nosotros jóvenes bogotanos también cargamos, el grafitero formula su respuesta desde el rayón. Como vimos antes, el rayón le abre la posibilidad de afirmar su existencia

en la ciudad, frente a la urbe y frente a sí mismo, pero, además, le brinda la posibilidad de que su existencia tenga peso. ¿En qué sentido adquiere peso su existencia? Más allá de poder afirmarla. Pues bien, el grafiti también presenta una herramienta (aunque en esta dimensión aún sea superficial) para influir sobre la materialidad del barrio, y, por ende, aunque sea sólo desde la pared, aunque sea sólo desde el rayón, logra posicionarse frente a la direccionalidad histórica que toman las comunidades de las que hacen parte, logran expresarse, poner lo suyo en la conversación.

Por eso creo que es un impulso, porque es como rascarse cuando te pica. Porque la ciudad, y sobretodo ciudades tan desiguales y segregadas como Bogotá, tiende a sobrecargar a estos sujetos de la sensación de que están siendo borrados, de que no valen nada, y, como es natural, nadie se queda pasivo frente a un estímulo tan cruel pero tan indignante al tiempo. Se siente como si alguien – o una figura abstracta que encarna la ciudad- ejerciera violencia a diario sobre uno, y frente a esta sensación se responde con transgresión, con transgresión a la materialidad de ese espacio. Es lo único equivalente a darle una bofetada a Bogotá.

Pero no es sólo producto del contexto en general, también es producto de la interacción de estos sujetos con expresiones de otras personas. En ciudades con tanta densidad de grafitis como lo es Bogotá, además del contexto, el contacto tan constante con variadas expresiones que encarnan este impulso transgresor también impulsa al sujeto mismo a tomar las herramientas que ve de su entorno y usarlas para poder exteriorizar este malestar acumulado en la experiencia urbana.

De un modo similar a lo que ocurre cuando, en su experiencia urbana el sujeto se encuentra con el grafiti y se da cuenta de la oportunidad de afirmación ontológica que

representa, pasa cuando el sujeto, cargado de su malestar, encuentra las expresiones de otros que tienen este mismo malestar, que expresan esta indignación con pintura sobre una pared, y se dan cuenta que su propio entorno tiene herramientas de las que ellos se pueden apropiarse para, como una válvula de escape, dejar salir todo el malestar acumulado en la experiencia urbana.

Ahora bien, sé que puede parecer curioso poner una introducción sobre el mensaje donde digo que se hace una construcción consciente del mensaje y después decir que parte de eso es un impulso casi-reflejo. En mi defensa, creo que cabe rescatar que esta es la primera dimensión de esa construcción, la más básica, y por eso, la que tiene que ver más con esas reacciones que parecen causales o cuasi-fisiológicas. Pero, además, me gustaría decir que, incluso en este proceso, juega la consciencia sobre lo que está dejando y es justamente haciendo uso de este ejercicio consciente que se puede potencializar la capacidad de plasmar el impulso transgresor. Claro, tiene que ser consciente de las expresiones de otros para el mismo apropiarse de los mecanismos que utilizan, pero, además, tiene que ser consciente del entorno en qué emite para justamente exacerbar esta dimensión.

Por ejemplo, puede que haya un impulso transgresor, propia de la abrumadora corriente de malas noticias que nos rodean, especialmente enfocado en las fuerzas militares, digamos, por los recientes casos de bombardeos a campamentos de disidencias donde se encontraban menores de edad. Se quiere trasgredir alguna materialidad para demostrar no sólo el inconformismo frente a la situación, sino para afirmar que ni esos, ni ningún menor debería ser asesinado por su propio Estado. Ahora, para trasgredir esa materialidad como respuesta a la violencia, podría tener mucha más

efectividad escribir “Los héroes no matan niños” en el Monumento a los Héroes en la Calle 26, que algún otro mensaje en la pared de la casa de una viejita.

Esta última opción, antes de exteriorizar este impulso transgresor con el objetivo de que se empatice con él, logra, por el contrario, plasmar el impulso en un sentido mucho más cercano a la agresión que al de la justa indignación. Cristian, quién se mostraba más crítico frente a estas expresiones transgresoras, pero poco conscientes considera que son justo ellas las que sirven de base para la satanización del grafiti, les da argumentos a los críticos de la práctica para creer que tiene una influencia negativa en la ciudad.

Yo personalmente no considero que sea menos “vandálico” el rayón en el Monumento que, en la pared de la viejita, pero sí creo que tiene mucho más valor, o mejor, contundencia, como expresión de malestar, más que por el mensaje en sí, por el contexto donde se plasma, y la consciencia del simbolismo y de las personas que existen detrás de estos espacios.

Foto 7. Un stencil de mi hermano, una muestra de uso del impulso transgresor.



Fuente: David Montaña, 2021

En este sentido creo que el nivel de trabajo consciente que se le dedica a imprimir esta dimensión en el mensaje depende ya del proceso de emisión de cada grafitero, habrá algunos que se dedicarán bastante, mientras otros que priorizarán otras cosas. Esta, diría, es una excepción, pues las dos dimensiones restantes sí requieren de un alto nivel de trabajo consciente, mientras que en esta es un poco más opcional, bueno, al menos si no se tiene muy priorizada esta dimensión en el mensaje.

Esta dimensión, además, carga una relación cercana con ciertos espacios dentro de Bogotá. Sobre esto me hablaron en más detalle Free y Cloper, aunque Lesivo también lo mencionaba. Ellos me decían que les gustaba “Subirse a la loma” para rayar, meterse en los barrios más periféricos, los más olvidados o marginalizados, porque estos lugares son más amigables a su expresión.

Amigables en dos sentidos, uno material y uno social; el primero porque estos barrios, debido a la falta de planificación y al papel de la autoconstrucción para su desarrollo, terminan configurando panoramas que, en términos concretos, tienen más lienzos en blanco, más paredes salidas, más pedazos de concreto sin sentido, más postes que estorban, más elementos que son susceptibles a ser intervenidos, porque estos espacios son chuecos, son dispares, son desordenados, y, además, están en constante cambio, en constante autoconstrucción, lo que termina haciendo que cada semana otros lienzos aparezcan donde antes no estaban.

Además, propio de este carácter de autoconstrucción y constante cambios, estos espacios aún no tienen un panorama estético (y, por ende, imaginario) impuesto, al menos no por su propia comunidad. En palabras de Valera y Pol (1994), entendemos que la identidad social urbana tiene distintas dimensiones, y que una de ellas es la

dimensión psicosocial de esta identidad, que se refiere a la personalidad de lugar que le asignamos. Usualmente esta dimensión mantiene una relación directa con la dimensión social, que en pocas palabras se refiere a la socialización del espacio, los usos del espacio, la distribución, el valor simbólico, etc. Para que una comunidad en su socialización pueda influir profundamente la construcción de esta personalidad de lugar en el sujeto, requiere de la ayuda tres elementos (que reúnen a la comunidad pero que sirven, a la par, para influir al individuo), y son: los eventos culturales como ferias, fiestas, celebraciones religiosas, los topónimos y los espacios simbólicos urbanos, es decir, elementos arquitectónicos o urbanos propios que cargan un alto valor simbólico compartido. Son estos elementos los que cristalizan los sentidos de lugar que ha construido la comunidad, y que se filtran en las características cuasi-psicológicas que el individuo le otorga al espacio.

Pero espacios como estos, donde el tejido social aún no se ha fortalecido, donde la gente sigue llegando (y yéndose) constantemente, y donde aún se están creando estos hitos que unan a la comunidad e influyan en el individuo, la comunidad no ha logrado imponer una personalidad al espacio que habitan, y no hay ni ferias, ni toponimias, ni espacios simbólicos propias que les ayuden a significar su espacio, a darle personalidad. Usualmente la personalidad del lugar, o en términos de Silva, el imaginario urbano sobre este espacio, para estos casos, es impuesta desde afuera, con base a prejuicios que a veces ignoran muchos aspectos propios que podrían constituir esta personalidad en un sentido más positivo, alejado de las usuales características de abandono, violencia y peligro que les solemos asignar (la imagen del cagadero, como decía Cloper). Y es aquí donde la acción de los grafiteros más puede colaborar a estos espacios. Sus

intervenciones pueden brindarles espacios simbólicos urbanos propios que ellos mismos utilizar para crearle sentido al lugar, pero esto lo explicaré con más detalle adelante.

Lo que nos interesa acá es que el impulso transgresor corresponde a estos espacios, en especial, cuando se trata de exteriorizar de un modo consciente, pues esta transgresión sobre la espacialidad irrumpe la dinámica desgarradora del tejido social en estos espacios periféricos, y les brinda a los habitantes elementos que tienen alto valor estético para que ellos mismos construyan la personalidad de lugar, y luchen contra los imaginarios que esta discriminante urbe puede colocar sobre su barrio. Es como si además de irrumpir en la materialidad, tratara de transgredir sobre los imaginarios que dominan esta personalidad del lugar, brindando otros elementos que nos hagan sentir otro ambiente.

Foto 8: Unas letras de Cloper bien encaramadas en la loma.



Fuente: Cloper, 2021

Además de la consciencia que el grafitero pueda tener frente a esta correspondencia, en el sentido de que estos lugares necesitan más de su intervención que otros, el grafitero también percibe que el ambiente, las miradas, los comentarios, las conversaciones y en general, las reacciones a su momento de emisión, (es decir, al preciso instante en que está ejerciendo su práctica, en que está rayando) son más empáticas. Hay interés por su intervención y por ellos como sujetos que se toman su tiempo, su talento, su esfuerzo y sus pinturas para dejarles algo que les haga sentir mejores de camino a casa.

3.2. La disputa de sentido

Ya comenzamos a dilucidar una intención que se pone en el mensaje pero que comienza a trascender del más básico impulso transgresor. Nos adentramos a las dos dimensiones más que considero que el grafitero le imprime a su mensaje, y estas dimensiones si bien surgen y se desarrollan con base a este primer impulso, trascienden de él tanto en sus objetivos como en el carácter más reflexivo que requiere conseguirlos.

Para entender de manera más profunda esta dimensión de intención impresa en el mensaje, me parecería prudente explicar un poco sobre la relación que mantiene este deseo de disputa de sentido de lugar con la construcción consciente del mensaje. Por la línea que la mayor parte de los grafiteros trazó en su relato, creo que la posibilidad real de disputar sentido de lugar se hace únicamente cuando se entra de manera rigurosa al proceso de construcción consciente del mensaje, pues es en esta etapa reflexiva que se perciben realmente las oportunidades que brinda tanto el contexto como la intervención para disputar el sentido de lugar.

En términos concretos, la capacidad de *leer el lienzo*, de realmente abrirse empáticamente en la percepción de lugar, es la que permite reconocer los sentidos de lugar que se pueden estar imponiendo sobre el espacio a intervenir, pero, además, es justamente esta capacidad la que puede sacar a relucir valores propios de la vida diaria en estos lugares que pueden caer en el olvido en el abrumador peso de los flujos modernos. O sea que, de por sí, para poder entender estos sentidos de lugar, que sería lo básico para después poder entrar a disputarlos, se requiere de un mínimo básico de capacidad para la construcción consciente del mensaje.

También, vale la pena distinguir que hay dos clases de posibles disputas de sentido a proponer en el espacio, ambas parten de la intención de apropiarse del espacio (propio, creo yo, de la necesidad por imponer imaginarios sobre el lugar que correspondan más con los valores simbólicos producto de sus propias experiencias, antes de los que se les imponen desde otros lugares de la ciudad) pero con enfoques muy diferentes: una disputa incluyente y una excluyente. Por el nombre podemos deducir las características de cada una, pero vale la pena definir las. La disputa incluyente es aquella que invita a la apropiación del espacio por parte de la comunidad, y esto lo hace por medio de mensajes que apelen a valores simbólicos en pro de la construcción comunitaria y a la recuperación de memoria colectiva de los barrios, para empoderarlos sobre su espacio y brindarles estímulos que les permitan apropiarse de él desde el mecanismo de identificación simbólica, en términos de Valera y Pol (1994).

La disputa excluyente, por su lado, no invita a la apropiación del espacio por parte de la comunidad, sino que más bien, anuncia la propiedad sobre el espacio por un grupo específico que compone la comunidad, y esta apropiación sobre el espacio se hace

usualmente por medio de mensajes que rechacen o discriminen otros grupos de la misma comunidad pero que contrarían los intereses de quiénes emitieron el mensaje, ejemplo de esto es el grafiti político que tanto se ha desarrollado en Colombia, o el grafiti barrista, también de bastante recorrido en el entorno local.

Ahora bien, al menos para lo que nos compete en esta etapa nos enfocaremos principalmente en las propuestas de disputa de sentido incluyente, por la simple razón de que es la clase de disputas que proponen los cuatro grafiteros que conversaron conmigo. Las disputas de sentido excluyentes tomarán mucha más relevancia cuando pasemos a estudiar el proceso de recepción.

Cuando nos adentramos sobre esta discusión de disputa de sentidos, todos ellos afirmaban que la capacidad verdadera del grafiti es la de reactivar estos espacios, o, en términos tanto de Cloper como de Cristian, volver los no lugares en lugares, por medio de la imagen. Pero esto no pasa simplemente porque sí, la imagen carga dentro de sí un elemento específico que la hace destacar entre otras imágenes y que, en últimas, le brinda la capacidad a la intervención en el espacio de realmente disputar esas cualidades cuasi psico-sociales que se le otorgan al lugar. En términos concretos, los grafiteros, en su proceso de construcción consciente del mensaje, logran fabricar un elemento dentro de sus mensajes que les abre la capacidad de disputar el sentido de lugar. Y ese elemento, considero yo, es el valor, especialmente el estético, que logran construir sobre su expresión.

Foto 9: personal, "El mero poder" belleza de barrio



Fuente: Santiago Montaña, 2020

Sé que cuando propongo este como el elemento que se consigue durante la construcción consciente del mensaje se puede pensar que eso implica la discriminación de ciertos emisores y estoy en parte de acuerdo, pero me gustaría aclarar sobre ello. No es necesariamente que quiénes yo considero dejan obras "bellas" son aquellos capaces de resignificar los espacios que intervienen, creo que bien sabemos todos que esa percepción es subjetiva, y habrá quiénes amen los trabajos de quiénes entrevisté, cómo habrá quiénes no les agrade ni un poco. Así mismo, rescatando un muy lúcido comentario de Cristian, mucho de este valor estético se construye y adquiere cuando hay un conocimiento técnico que está reservado a ciertos espacios y que, usualmente, requieren cierta clase de privilegios para habitarlos. En específico, si dijéramos que es sólo lo "bello" lo que permite el cambio del imaginario del espacio, estaríamos implicando, a la vez, que habría más valor para la comunidad que venga un artista extranjero "conocido" a dejar una réplica del beso de Klimt, a que un colectivo de muchachos sin tanta

educación formal en el arte haga un mural sobre uno de sus compañeros asesinados, como el caso de Lesivo con el mural de Ghostkilla.

Así que, para evitar esta clase de discriminaciones discretas, me parece prudente coger esto de lo “bello” con pinzas, definirlo más específicamente, para poder darle relevancia a aquello que pueda no sea formalmente “bello”, pero que pueda dejar un estímulo para la construcción de nuevos imaginarios sobre el espacio.

Para ello creo prudente el concepto de Estética Urbana, que es un concepto bien recorrido en la investigación social acá en Latinoamérica. En Colombia Pedro Buraglia es quién más concretamente define el término, pero, por supuesto, Arturo Silva también lo utiliza. Yo, personalmente, usaré la definición que le dan Tarcisio da Luz, Camila Damiani y Maria Lourdes en su trabajo de investigación, que creo que resume de manera más comprensiva las características de este concepto.

Comencemos por el “Urbano”, pues hablarlo desde esa dimensión implica ya que nos alejamos un poco de esa construcción meramente individual de lo que se concibe como estético. Esta construcción más comunitaria de lo estético implica que la concepción de lo “bello” en el sujeto no se construye solamente por su relación con el paisaje urbano, sino, como lo explica en más detalle Sergio García, de la Universidad de Alicante, también depende de las relaciones que percibe en el paisaje, de cómo otros también se relacionan con y dentro del espacio, en un proceso constante de comparación.

Por ejemplo, puede que dentro de nuestro paisaje un callejón más solitario no parece el mejor lugar de tránsito de regreso a casa, pero después de ver varios grupos pasar por ahí la curiosidad gana, y terminamos descubriendo una calle de cafés menos

concurridas que los grandes corredores peatonales. Individualmente ese tramo del recorrido no era parte de los elementos llamativos del paisaje, pero cuando vimos otros grupos relacionarse de modo distinto con ese mismo paisaje, con ese elemento más bien ignorado del paisaje, comenzamos a concebirlo de un modo distinto.

Pero, esa categoría social/comunitaria de la construcción estética no existe sólo en la forma de la percepción de las relaciones de los demás con y en el paisaje, sino que, además, en términos de Buraglia (1998), para realmente considerarse expresiones de alto valor estético, además de la capacidad de mover emocionalmente, tiene que poder apelar a lo familiar, es decir, la expresión tiene que presentar una coherencia con las prácticas propias del receptor que habita ese entorno, y por ello, también debe mantener una coherencia con las lógicas que subyacen a estas prácticas.

Es en ese sentido que considero que Tarcisio da Luz, Camila Damiani y Maria Lourdes dan una definición más concreta que comprenden estos aspectos comunitarios que ya señalaban tanto Buraglia como García. Para ellos hay cuatro elementos mediante los cuales se puede analizar la percepción de estética urbana, o, en otras palabras, cuatro dimensiones a esta categoría: orden, estímulo visual, familiaridad y valor histórico o historicidad.

Los primeros dos factores no son universales, es decir, no todos estamos buscando mucho orden y estímulo visual, sino que dependen de factores fisiológicos, sociales y psicológicos, por ejemplo, ellos destacan como la gente de formación educativa más alta puede buscar otra clase de estímulos arquitectónicos, con más orden y estímulo visual, propio de lo aprendido. Además, estos factores, como bien lo mencionan los autores, mantienen una relación directa con la estética formal, uno de los campos de la estética

empírica (distinta a la estética filosófica, de la cuál tomé distancia), pues son niveles de relación con respecto a dimensiones propias de la “forma” del espacio, de sus fachadas, su composición cromática, sus dimensiones, etc.

Los segundos factores si son universales, es decir, todos buscamos en estos estímulos un alto nivel de familiaridad y de historicidad para considerarlos bellos, pero, como podemos deducir, depende de la experiencia de cada individuo. Estos factores tienen una relación directa con la estética simbólica, el otro campo de la estética empírica, que es referente al “sentido” o “significado” (dependiendo de la traducción) de un lugar, no tanto a su forma, siendo más un proceso de construcción cognitiva, antes que perceptiva, como sería con la estética formal y por ello “trata de interpretações pelas quais é atribuído valor, com base em conceitos extramórficos” (Da luz, Damiani & Lourdes, 2011, p.187)

Entendiendo ya estás 4 dimensiones de lo que estos autores consideran como estética urbana, y rescatando que articulan conceptos propios de la estética formal y la simbólica, podemos volver a la discusión de la discriminación discreta que podía implicar poner este elemento como el que abre la oportunidad de disputar el sentido de lugar.

Volvamos al ejemplo del artista internacional que viene a dejar su obra, a comparación del mural del colectivo de jóvenes del barrio. Si tomamos ya esta categoría más compuesta de Estética Urbana, no de “belleza” como ese factor que puede abrir una disputa de sentido de lugar, podemos utilizar las dimensiones de esta categoría más propias de la estética simbólica para darle relevancia al trabajo de estos muchachos del barrio, que pueden no tener formación “oficial” en las artes, pero tienen mucho por dejarle al lugar que habitan.

Creo que tanto la capacidad de construir una dimensión de familiaridad como de historicidad mantienen una relación directa con la capacidad de *leer el lienzo*, pues es de este ejercicio de una apertura perceptiva y empática que realmente se pueden entender las lógicas de las prácticas diarias de la gente en los barrios, y apelar a ellos, pero, además, es de este ejercicio que se rescatan los elementos que, visualmente hablando, pueden tener más valor simbólico para los habitantes, a pesar de que no sea “estético” en un modo formal, como puede el puesto de cigarrillos de la vendedora ambulante.

Con la historicidad, además de su relación con la *lectura del lienzo*, creo que mantiene una relación con una clase de conciencia política que subyace al impulso transgresor, que puede que haya mencionado implícitamente, pero me parece prudente hacer explícita. Cuando hablo de que a este deseo subyace una intención de irrumpir sobre la direccionalidad histórica de la comunidad, un término que tomo prestado de Zimmelman, estoy hablando de una clara intención política por lograr proponer (antes que imponer) sus deseos y necesidades en las finalidades de las acciones colectivas, y, si fuera posible, en las políticas públicas. Y es que esta direccionalidad, digamos el camino que se “traza”, no se traza en el aire, sino que se traza en el tiempo, es una direccionalidad histórica, de cómo han sido, son y serán las cosas en este pedazo de tierra. Y, en este sentido, antes de romper una regla hay que conocerla, del mismo modo que antes de irrumpir en la direccionalidad histórica hay que conocerla. Por lo que, si se hizo un proceso consciente desde la etapa más básica, del impulso transgresor, además de la conciencia sobre esta direccionalidad histórica, se tiene conciencia de modos de transgredirla, aportando enormemente al valor estético que perciben los receptores del

mensaje.

Además de la capacidad de *lectura de lienzo*, se necesita una consciencia histórico-política del entorno, propia de un proceso consciente para la impresión del impulso transgresor en el mensaje, y es con estas dos capacidades, pertenecientes al proceso de construcción consciente del mensaje, que se puede disputar el sentido de lugar, y que, principalmente, puede disputar más el sentido del barrio un chico de allí que Banksy o cualquier otro artista “reconocido”.

Ahora, ya entendiendo un poco más de este elemento clave para la disputa de sentidos, pasemos a ver cómo los grafiteros canalizan este elemento para disputar sentido de lugar. En específico, nos interesa saber cómo el grafitero utiliza este valor estético que le ha logrado imprimir a su mensaje para disputar el sentido del lugar donde grafitea, y, para ello, considero prudente tomar prestado otro término de Cristian: Traer el arte al barrio.

Esa respuesta de Cristián me resonó a tal punto, pues me hizo recordar una sensación que me impregnaba en mis recorridos en la infancia: cuando era pequeño vivía por Molinos del Sur, y después por el Tunal. Siempre tuve una curiosidad, o un interés por las expresiones artísticas, pero, por los espacios que habité, nunca tuve mucho contacto con galerías de arte o con los espacios formales de las “bellas artes”. Por eso tuvo mucha impresión en mí el contacto con el grafiti, inicialmente en los recorridos al colegio, después cuando comencé a conocer más la ciudad. Recuerdo (y extraño) esa sensación de niño, cuando asomaba mi cabeza por la ventana del carro, bus, Transmilenio, y me encontraba con todos estos dibujos que me daban la sensación de transitar por una galería al aire libre.

Pero, más allá de esta abstracta sensación de contacto con el arte, creo que esto de “traer el arte al barrio” en específico tiene tres dimensiones, al menos de lo que puedo comprender de la información recolectada en las conversaciones, que nos pueden ayudar a concretar más las dimensiones de estas disputas de sentido desde la estética. Yo considero que, específicamente, esta disputa de sentido, esta traída del arte el barrio, consiste en: la revitalización del espacio agregando valor estético al paisaje, la estimulación anímica/emocional y la construcción de referentes visuales para el lugar. Todas estas dimensiones de lo que significa traer el arte el barrio, o de disputar el sentido de lugar desde la estética, mantienen una relación directa con la construcción de espacios simbólicos urbanos, que, recordemos, es uno de esos elementos que Valera y Pol destacaban como las mejores expresiones de esa personalidad de lugar, y los elementos más influyentes en la construcción de imaginarios del sujeto (aunque no usen esta precisa palabra), pero creo que esto se hará más evidente cuando expliquemos en profundidad estas dimensiones.

3.2.1. La revitalización del espacio

Sobre la primera dimensión hablaron con más propiedad Free y Lesivo, aunque, naturalmente Cloper y Cristian también tuvieron que decir sobre el tema. Esta revitalización del espacio surge de una impresión que creo que tanto ellos como muchos de nosotros terminamos adquiriendo después de un rato en la ciudad, y es que hay lugares en los que no hay nada por ver.

Como lo explicaba anteriormente, cuando veíamos la relación que el impulso transgresor tiene con ciertos entornos específicos de la ciudad, hay espacios de la ciudad que, ya sea por la falta de planeación que ha tenido su desarrollo, como por las distintas

dinámicas de movimientos sociodemográficos de las poblaciones, están en constante reconstrucción (y autoconstrucción), lo que implica que aún no han podido consolidar un entorno estético. Otros lugares que han tenido más presencia del distrito, que han tenido más desarrollo infraestructural, han podido desarrollar espacios simbólicos que realmente puedan imprimir un sentido de personalidad al lugar, imponiendo a la vez sobre el paisaje referentes estéticos que solidifiquen este sentido que se intenta imprimir. Incluso, aquellos espacios que no han tenido particular apoyo estructural, pero que no se han visto tan despedazados por los flujos sociodemográficos de las ciudades pueden desarrollar estos espacios que cristalicen el sentido de lugar, como las plazas de mercado o negocios autóctonos.

La mayoría de los espacios que ellos 4 deciden intervenir son justamente aquellos que carecen del apoyo distrital para desarrollar una infraestructura correspondiente a su sentido de lugar, y que, por diversas razones, no han podido desarrollar espacios autóctonos que carguen este sentido. Incluso, en muchos casos, estos espacios sí se han logrado construir, pero aún no tienen el peso suficiente para imponer este sentido sobre el lugar, o lo han perdido.

Por ejemplo, como me mencionaba Cristian, en el caso del barrio Egipto, si había varios espacios que podían condensar el sentido de personalidad del lugar, como la chichería que quedaba en la esquina de la calle de la Iglesia de Nuestra Señora de Egipto, que, a pesar de no ser construido comunitariamente, si era un espacio simbólico urbano autóctono, sobre el que la gente interactuaba. Pero, según él, este espacio sería comprado para pasar a ser el edificio de Arqueología y Patrimonio del Externado, y de ese mismo modo, muchos de espacios que cargaban peso simbólico, y construían

sentido de lugar, pasaron a ser reemplazados por otros espacios que, a pesar de los otros valores que pueden aportar al barrio, realmente no corresponden con la historia del lugar, y con la personalidad forjada en ese tiempo.

En su práctica, los 4 intentan imprimirle valor al espacio que intervienen, para desafiar esta pérdida, o de plano, ausencia de los espacios simbólicos urbanos, y esto es justamente lo que considero la revitalización del espacio. La idea del “cagadero” de Cloper es propia de estos lugares que, al no poder imponer su propio sentido de lugar por medio de la construcción de estos espacios simbólicos urbanos, terminan adquiriendo una personalidad no deseada, correspondiente a los huecos de sus calles, al polvo y la basura, las fisuras de las fachadas, las luces tenues de los postes y el enredado cablerío. Y a pesar de la belleza que esconden estos encuadres, esta se hace más difícil de encontrar cuando el ruido de los estos estímulos se hace más fuerte en nuestras cabezas, en nuestros imaginarios.

Es a esta dinámica a la que la intervención quiere hacerle frente, intervenir un espacio no sólo significa transgredir la materialidad de la pared, sino imprimir en ella un estímulo con tal valor estético que pueda hacer de ese lugar (no sólo de la pared) un lugar que se *sienta* diferente.

Ahora, creo que es prudente hacer una aclaración sobre los espacios que se suponen condensan estos intentos de disputa de sentido. Yo estoy afirmando que ellos prefieren estos lugares justamente porque hay más sentido por disputar, pero, además, hay más personalidad por construir, tiene sentido la idea de traer color, o de revitalización, cuando el entorno es carente justamente de esto que el grafitero busca aportar, ya sea color, ya sea arte, ya sea estética, como se quiera denominar. Pero, es innegable que más allá de

los barrios periféricos o de autoconstrucción, hay otros espacios que concentran muchas intervenciones de grafitis, y son los espacios públicos y los grandes corredores viales.

Podría pensarse que estos espacios si han tenido suficiente atención de las instituciones gubernamentales, en específico han tenido un soporte infraestructural, que abre la posibilidad a que se construyan espacios simbólicos urbanos que llenen de personalidad el lugar. Pero me gustaría argumentar en contra, en especial, con los corredores viales principales de Bogotá. Con los espacios públicos, como las plazas, pero, en especial, con los corredores viales, como las grandes avenidas, ha habido un movimiento estético que Pedro Buraglia define con más rigurosidad. En su texto *Estética Urbana y Participación Ciudadana* (1998) -especialmente cuando describe el interés para las inversiones que puede representar la construcción de valor estético, como una de las dimensiones que afecta la calidad de vida, y, por ende, la oferta- señala una tendencia creciente relacionada con una intención de explotar la capacidad económica de lo estético, y es una clase de direccionalidad de “falsa” estética, donde la ganancia y la funcionalidad prima en la construcción de los paisajes urbanos. Esto significa que estos espacios terminan siendo inundados de estímulos que no pertenecen al entorno ni a su historia, pero que tratan de aparentar una clase de valor simbólico, que convenza a los arrogantes suficientes para comprar allí, como el caso del intento del falso Versalles en los 80 para clase media en Paris, el proyecto Marne la Vallée.

Esta misma búsqueda por aparentar, termina en “la eliminación física de elementos del espacio urbano como monumentos, patrimonio arquitectónico, mobiliario, áreas verdes, espacios recreativos” (Buraglia, 2011, p.7) para tratar de dar la impresión de funcionalidad o utilidad del espacio. Esto causa que muchos de estos espacios terminen

siendo “vaciados” es decir, se eliminan componentes de sus paisajes para hacer más efectivo el tránsito por estos lugares donde la “funcionalidad” parece primar como constructora de sentido de lugar. Un buen ejemplo podría ser la Plaza de Bolívar, que hace bastantes décadas se encontraba llena de puesticos, de distintas casetas y lugares con variadas ofertas de productos locales, que ahora se ve completamente vaciadas, incluso de vendedores ambulantes, prima en el paisaje aquello que “quiere se vea”, aquello que “funciona”, y que quiénes planean el panorama del lugar consideran más apropiado mostrar: la Catedral Primada, el Congreso, el Palacio de Justicia, etc. Los otros estímulos, todos esos puesticos, todas sus ofertas, sus personas y las interacciones que representaban, se fueron desplazando y ahora ya no hacen parte del sentido de lugar de esta Plaza.

Pero además de esta plaza, los corredores principales han sufrido mucho de este proceso, especialmente en décadas recientes, después de los 2000, cuando con la primera alcaldía de Peñalosa se implementó con más vehemencia la idea de la funcionalidad como el principal factor constructor de sentido de lugar. Los bolardos, sinónimo de Alcaldía de Peñalosa, fueron uno de estos factores que trataron de imponer otro uso de lugar, y, por ende, otro orden. Pero en su segunda alcaldía esta dinámica tomó una más visible representación en su “agrisamiento” de las calles. La 26, la 30, la Caracas, la Boyacá, la 80, y, en general, las principales vías de la ciudad se vieron, día tras día, irrumpidas por capas grises de pintura que trataban de ocultar los grafitis que, supongo yo, el distrito no consideraba apropiados para el lugar. Muchas de las avenidas se vieron, de un día para otro, cubiertas de una capa gris de pintura, que, a pesar de intentar imponer un sentido estético blando y monótono a largo plazo sobre estos

corredores viales, realmente terminó brindando más lienzos en blanco (o gris) para la ciudad.

Ahora, volviendo a la aclaración inicial, esto es relevante justamente porque esta clase de “falsa” estética que, crecientemente, se está imponiendo sobre estos espacios con más apoyo infraestructural, es, en últimas, el sentido que se está imponiendo sobre muchos de estos lugares. Yo vivo cerca de la Avenida Cali, y cuando salgo por la avenida, es difícil realmente captar un sentido de lugar relacionado directamente con el corredor vial, tal vez más cerca al centro comercial, o más metido en el barrio, se encuentren distintos estímulos que ayuden al sujeto a percibir más claramente un sentido de lugar. Pero la Cali en sí no se percibe como un lugar con “personalidad” sino más bien con “función”, la de transitar, no más. Y estoy bastante seguro de que, muchos de quienes viven cerca de los grandes corredores viales pueden tener sensaciones similares. Entonces, además de la facilidad material que pueden ofrecer estos espacios, (los grandes lienzos, la relativa poca vigilancia y la facilidad para percibir a la autoridad antes de que ella la perciba a uno), si hay un sentido por disputar en estos grandes espacios infraestructurales, especialmente las avenidas de Bogotá.

Es justamente esta creciente tendencia de imposición de una “falsa” estética o una estética “funcionalista”, como la creciente percepción sobre la misma, la que hace, junto a las facilidades materiales, a los grandes corredores viales especiales receptáculos de estos intentos de disputa de sentido desde la revitalización del espacio.

Para mí, la verdadera personalidad del barrio no está ni en los semáforos, ni en los paraderos ni en los avisos de la Cali, por más evidente visualmente que sean, sino está en el mural de SAGA de “Fontibronx”, pintado al lado del cruce con la Ferrocarril. El

sentido está mejor representado en las expresiones de los demás tratando de exteriorizar lo propio, antes que en la funcionalidad que está imponiendo a la vía desde sus componentes infraestructurales

Foto 10. Grafiti Fontibronx de Kaos y Saga, el fontibronx fue tapado por el papel pegado, y la pieza fue recientemente reemplazada por otra del mismo par.



Fuente: Santiago Montaña, 2020

Cuando entendemos que puede haber más influencia en el sentido de lugar por parte de las expresiones propias antes que las funcionalidades expresadas desde la infraestructura, es que la idea de la revitalización del espacio, que sólo aparece una vez el grafitero logra concretar una clase de valor estético a su obra, comienza a aparecer también como la idea de trascender de la pared, o en términos más técnicos, del lienzo,

para intentar involucrar el entorno donde se está haciendo el grafiti. Esta impresión del valor estético trasciende del mensaje en sí, es decir, el valor ya no sólo se está imprimiendo en el mensaje, sino que también se está imprimiendo en el medio en que se emite el mensaje, y creo que esta es una de las capacidades únicas del grafiti.

En esto tiene especial peso la elección del *spot* o el lugar que se escoge como lienzo, pues muchos lugares no son sólo paredes, son recorridos diarios, son recuerdos, o son callejones olvidados. Para explicar mejor el valor de estos spots en las disputas de sentido, así como sus posibles efectos sobre los individuos, me parece prudente usar dos ejemplos, uno de mi experiencia personal, otro de la experiencia de Free.

- En mi caso, crecí en Molinos del Sur, y tengo unos pocos recuerdos de mi percepción del sentido de personalidad del lugar. Fachadas de color pastel, tiendas y casas de puertas abiertas, el peligro convivía de la mano con la sensación de comunidad, y la de belleza. Y de las mejores fotos mentales que condensaba esa sensación para mí era de subida al jardín al que iba de niño. Mi abuela solía llevarme de la mano de ida y vuelta, pues quedaba en una loma, no muy lejos de la casa, pero relativamente retirada del barrio, y, de camino, había un mural de dos manos estrechándose con unas cadenas rotas en sus muñecas. Es borroso, pero sé que el fondo era amarillo, y los manos tenían el contorno negro, probablemente es ese contraste de colores lo que llamó mi atención de niño, y lo que recuerdo con más viveza 20 tantos años después. Fue desde la imagen, en concreto, desde el color, que ese mensaje terminó colándose en mi yo, y, hasta día de hoy, sigo relacionando con ese sentido de personalidad de lugar que se ha deteriorado en ese tiempo que no he vivido allí.

- En el caso de Free, ella me contaba su experiencia con un edificio “medio abandonado” que rayó, y que terminó desencadenando más de lo que esperaba. Cuando le preguntaba sobre qué era lo que más le gustaba de sus trabajos ella me decía que era el *spot*, pues además de la adrenalina que representaba rayar mucho de esos lugares, muchos otros requerían de tanto esfuerzo para ser alcanzados que se sentían como una conquista. Una de esas conquistas que recuerda es la de este edificio, al cual se trepó hasta el techo y escribió su firma en vertical en el borde de la estructura. Puede que en un principio no lo deduzcamos como una intervención con una intención de disputa de sentido, en específico, de revitalización del espacio, aumentando su valor estético, pero creo que hay más de lo que esta historia aparenta. Porque cuando regresó un par de días después, para tomar una foto, se dio cuenta que este edificio semiabandonado se había llenado de los grafitis de muchas otras personas que vieron su mensaje y decidieron intervenir también sobre este lugar.

En términos concretos, fue desde el estímulo visual, desde el aporte del color, del contraste, de la composición, que Free logró llamar las miradas de vuelta a este ignorado espacio, y, en eso, inesperadamente, terminó abriendo una conversación sobre el lugar, de otros grafiteros intentando aportar ellos mismos sus propios mensajes con valores estéticos varios. Si, puede que la intención no fuera directamente sobre la disputa de sentidos, pero desde la idea de tratar de aportar algo de color al lugar, se termina abriendo la oportunidad no sólo de que otros grafiteros intervengan el lugar, sino de que, entre todos, se logre cambiar el sentido de personalidad del lugar, por lo que el valor termina trascendiendo del mensaje en sí, y se imprime en ese edificio semi-abandonado.

Ahora, sé que se puede argumentar en contra que realmente no se agregó valor estético al paisaje, que la acumulación de estas expresiones no añade “belleza” al entorno. Y podríamos enfrascarnos en una larga discusión de que unos prefieren el edificio abandonado y de pintura resquebrajada, antes que grafiteado por distintas personas, sin que haya coherencia entre las composiciones que se dejan. Que uno, al menos conserva el “orden” inicial de la estructura, que el otro, en cambio, añade a su sensación de “abandono”. Pero esta discusión está abierta y no pretendo darle respuesta, cada persona apreciará de distinta manera el orden como un factor de lo estético de esta estructura, a la vez que distintas personas considerarán mucho más estimulante visualmente las intervenciones sin coherencias que el derruido color de una capa de pintura de hace décadas.

Lo que pretendo señalar aquí es que fue desde el valor estético que ella le imprimió, en el orden vertical, en el estímulo visual del color, del contraste del edificio, y, sobre todo, del lugar, el *spot*, tan icónico que decide utilizar para tratar de visualizar este abandonado espacio, que logra no sólo atraer miradas sino, en términos literales, abrir una conversación sobre y en el lugar que intervino, y creo que justamente es a esto a lo que apunta la revitalización del espacio. Es cierto, puede que el valor estético agregado al paisaje llegue más con la acumulación de expresiones que con su única intervención (o, para muchos, puede que nunca llegue) pero de no ser por esta intervención, no se hubiera desbloqueado esta avalancha de grafitis.

3.2.2. El estímulo anímico/emocional

Ahora, lo interesante de esta revitalización del espacio, de este aporte de color y estímulo al lugar, es que no se queda simplemente en la materialidad del espacio, sino que tiene efectos sobre quiénes después interactuarán con él. Sobre esto tiene una especial sensibilidad Cloper, quién me contaba que parte de los deseos que tenía con ir “a regalar color... a regalar pintura” era la idea de subir los ánimos de quiénes habitan allí. Subyace a la intervención, especialmente aquella que logra concretar dentro suyo un valor estético relevante, esta idea de que se mantiene una clase de correlación entre un entorno agradable estéticamente y una respuesta emocional positiva. Y, supongo yo, detrás de esta idea está toda la experiencia acumulada del grafitero en su práctica, pero, además, ha habido otros autores que la han trabajado.

En concreto, Da Luz, Damiani y Lourdes citan en su texto a Reis y a Lay, quiénes mencionan que la estética es sólo otra de las capas propias de la calidad de vida, y, por ende, influyen indudablemente en las percepciones emocionales sobre el lugar. Pero, también lo menciona Buraglia, pues, según él (1998), lo que reconocemos como estética urbana se divide, a su vez, en dos: la estética racional objetiva, y la estética sensorial emocional.

Esta última se basa en un objeto de estudio en concreto: la visión serial, que es la combinación entre la visión y el movimiento, es decir, la cristalización de la visión del recorrido y de las sensaciones múltiples que este produce en el sujeto. Esto implica que el lugar, desde su panorama visual, puede suscitar emociones, y, por eso, producto de esta corriente se suelen buscar diseños agradables.

Ahora, teniendo en cuenta que esta relación implícita entre entorno estética agradable y respuesta emocional positiva ya ha sido mencionada anteriormente por otros

autores, además de los mismos grafiteros, creo que es buena idea explicar la correlación entre esta intención de causar efectos emocionales y los lugares más propensos a ser disputados de sentido.

Cuando un espacio tiene una clara personalidad que puede transmitir desde su paisaje, una personalidad respaldada por un desarrollo material y cultivada con el tiempo, es usual que esta se pueda filtrar fácilmente a la percepción del habitante. Y si esta sensación, esta personalidad, es agradable, a ojos del receptor, esa personalidad se hace básica del sentido de lugar que se habita. Por ejemplo, alguien que viva cerca al Parque El Virrey, volviendo de su trabajo, percibirá los espacios verdes, la tranquilidad, el atardecer, la seguridad, y estas sensaciones terminarán contaminando su día a día. Podría decirse algo similar en mi caso, con el recorrido a pie desde Modelia hasta Hayuelos, una zona residencial segura, de fachadas modernas y de camino tranquilo, que terminan aligerando la sensación de la cotidianidad.

Ahora, estos espacios si han tenido el suficiente tiempo e infraestructura como para lograr desarrollar su propia personalidad, a tal punto que es fácilmente perceptible y permeable. Pero otros espacios que no han podido imponer su propia personalidad sobre el lugar no pueden permear de sensaciones positiva a sus habitantes con tanta facilidad. Es más, muchos de estos espacios tienden a cargar, desde el paisaje, con emociones negativas a los transeúntes. Pensemos en dos lugares, un corredor vial, y un barrio periférico.

Pongámonos en los zapatos del trabajador común volviendo por la 30, imaginémonos que el plan de Peñalosa se hubiera cumplido a la perfección, y sus paredes fueran grises, sin color o estímulo. Probablemente el estímulo de la monotonía

cargaría de aburrimiento, e, incluso, en algún punto, desesperación al transeúnte, y creo que no es descabellado pensar que muchos de nuestros recorridos en el transporte público justamente, se cargan de estas sensaciones. Ahora, pongámonos en los zapatos de otro trabajador común, volviendo a su casa en Ciudad Bolívar después de una larga jornada de trabajo. Cuando entra a su barrio, de los más periféricos de la localidad, el paisaje: la baja iluminación, las calles con huecos, las fachadas agrietadas, le producen una sensación de precaución y temor, pero también de abandono, de necesidad, que, incluso, le puedan recordar algunas de las preocupaciones propias de su día a día, pagar la luz, el almuerzo de mañana, el colegio de los niños.

Es esta clase de ambientes y las emociones que producen frente a las que el grafiti quiere intervenir, especialmente desde la estética. Si, claro, si viéramos de camino a casa la mitad de la galería del Louvre, muy probablemente la sensación sería distinta. Pero no es a esto a lo que apunta Cloper, ni ninguno de ellos, en realidad, con sus ganas de “subir los ánimos”, sino a dejar mensajes con más familiaridad y valor histórico, que evoquen otras emociones distintas a las que usualmente permean estos paisajes, pero que también brinden algún alivio a los malestares que sombríamente se posan sobre los habitantes.

Foto 11. Representaciones caricaturescas de nuestros políticos que apuntan a nuestro malestar acumulado



Fuente: Santiago Montaña, 2020

Como decíamos anteriormente, entramos en esta etapa de disputa de sentido una vez el grafitero tiene una construcción consciente de su mensaje, y, parte de esta construcción consciente, especialmente si hace a profundidad es el *leer el lienzo*. Ahora, el leer el lienzo significa que el efecto emocional de lo estético no se limita a una “subidita de ánimo” sino que incluye lo que yo llamaba una válvula de escape. Como nos decía Cristian, la idea de leer el lienzo es la de interiorizar esos problemas, esas penas que agobian al barrio, para tratar de darles una respuesta coherente desde la imagen que se plasma en la pared. Si, naturalmente es sólo una respuesta, no una solución, el grafitero no puede arreglar el mundo sólo con su lata, pero estas respuestas si pueden tener efectos sanadores para la comunidad en el tiempo, para que esos malestares se descarguen, tengan salida, un modo de exteriorización. Y esto, tal vez, no podría hacerlo la mitad de la galería de Louvre, que no responde al contexto.

Por ejemplo, Lesivo me contaba de un parcerero del barrio, que se la pasaba muy cercano a los muchachos, y trataba de tener una buena influencia en ellos. Para sustentarse, como muchos jóvenes, decidió vender marihuana y, como muchos otros jóvenes, esto lo hizo un objetivo de las tristemente denominadas “limpiezas sociales”. Un disparo silencio su historia, pero, además, llenó de miedo, intimidación, rabia, indignación y disgusto, a todos quienes lo conocieron, a los parceros del barrio, que sabían que no era una persona que merecía ser juzgada y condenada por cualquier imbécil con un arma. A raíz de ello, decidieron unirse para hacer un mural en honor a Ghostkilla, para dejar memoria de él, pero, en términos emocionales, no sólo para dejar un estímulo estético correspondiente que pueda causar orgullo o empatía, sino que, además, es un ejercicio de exteriorización del malestar, de la rabia, y la justa indignación por un crimen sin justificación. Es soltar ese malestar que se acumula, y dejarlo en la pared, y que quién pase sepa que otros han sentido ese malestar, pero lo han superado, y han hecho con él cosas con eso que duran en el tiempo.

Entonces, además de soltar ese malestar, y de impulsar a otros para hacer lo mismo, está construcción estética tiene intenciones emocionales claras: para que el vecino sienta orgullo también de lo que es suyo, nostalgia de donde vino, que suelte una risa, que recuerde a alguien, que, en general, desee, quiera, transitar por allí, antes de verse forzado.

Ahora bien, creo que, ejemplificando, nos ha quedado un poco más clara la relación que pueden mantener los entornos estéticos adecuados y una respuesta emocional positiva, a la que apuntan ellos en su intervención, pero me parece prudente mencionar que es sólo una intención, un deseo que le ponen a su mensaje, expresada en la

construcción estética con clara intencionalidad que cada uno de ellos ha desarrollado. Ellos no saben si sus mensajes realmente subirán el ánimo de los habitantes, si la gente va a sonreír más de camino a casa, es más, muchos de ellos considerarán iluso, o ingenuo, esa clase de expectativas, pero, más allá de si su deseo se cumple, de si su intención logra el objetivo que tenía planteado, lo importante, en esta etapa de la investigación, es reconocer que subyacente a esta construcción estética está la intención inherente de con ella dar un escape emocional, que deje salir los malestares (propio de ese ejercicio de *lectura de lienzo*) pero que, además, deje otros estímulos visuales, más agradables, más correspondientes, para llenar la cabeza de camino a casa.

3.2.3. La construcción de referentes visuales para el lugar

Entendido esto, exploremos ahora la última dimensión de la disputa de sentido desde la estética: la construcción de referentes visuales para el lugar. Como habíamos dicho antes, hay distintos espacios que, por diferentes razones, han logrado concretar de manera más sólida un sentido de personalidad de lugar, y, como explicaban Valera y Pol (1994), esto se logra por medio ya sea de las toponimias, de las fiestas y manifestaciones culturales o de los espacios simbólicos. En nuestro caso, como nos referimos a lo estético visual, hacemos especial énfasis en los espacios simbólicos urbanos, pues los lugares que han logrado concretar su propia personalidad tienen uno o varios de estos espacios simbólicos que cristalizan ese sentido de lugar. Ahora, esto tiene especial relevancia cuando lo vemos a contraluz de los planteamientos que nos ofrece Buraglia (1998).

Como vimos antes, según él, podemos dividir lo que conocemos como estética urbana en dos: la estética racional-objetiva, y la estética emocional-sensorial. Ya nos dimos un paseo con la estética emocional-sensorial en el apartado anterior, y la

utilizamos como base para asumir que hay una relación inherente entre estética agradable y respuesta emocional positiva. Ahora, apoyémonos de la otra rama para entender un poco más porque esta aparición de referentes visuales por medio de la intervención del grafitero puede ser tan importante para la construcción de ciudad. Esta corriente hace especial énfasis en los *mapas mentales*, que son las representaciones topológicas que construimos sobre un lugar, y, en este sentido, la estética es el elemento más trascendental de la “legibilidad” de los espacios, pues sus componentes son los que define los límites y bordes de los lugares que conocemos, orientándonos en nuestros recorridos principalmente por la estética que percibimos.

Entonces, para esta corriente es la construcción de estos mapas la cristalización más importante de la interacción del sujeto con la estética urbana, y, a la vez, es la mejor representación de la identidad social urbana, del yo que construimos con respecto a la ciudad que habitamos, por lo que, bajo esta visión, la estética tiene un papel mucho más vital como orientador, antes que como estimulador emocional. Y creo que es a esta otra categoría de la estética como orientadora a la que apunta esta última dimensión de la disputa de sentido que tratan de ejercer los grafiteros.

Puede que esa relación entre los límites de los lugares, o la orientación espacial en general, y la estética no parezca tan evidente, pero Armando Silva nos puede dar algunas ideas que nos pueden colaborar a aclarar esta relación. Para Silva (2000), el proceso de construcción de los mapas mentales tiene una relación con el proceso de identificación simbólica de Valera y Pol. El ciudadano en su largo recorrido por la ciudad ha adquirido ciertas experiencias, experiencias que le generan imágenes en su cabeza, representaciones imaginarias del lugar (el imaginario urbano), que ahora vinculará

directamente con este. El estímulo vital para generar estas imágenes es la estética, pues es la que nos imprime más fuertemente una sensación sobre un panorama, y nos permite generar una representación que podamos abstraer, es decir, nos presenta con estímulos concretos que podemos interiorizar y acoplar a los mapas que construimos. Con base a estos referentes, a estos estímulos llamativos, construimos ejes geográficos (o *axis topos*), que son estos puntos de referencia relevantes en nuestros mapas, y que funcionan como estas bases frente a las que comparamos otros lugares que conocemos.

Lo trascendental de esta construcción teórica es que, además de las otras capacidades que hemos visto de la estética, también funciona como forma de referencia, pues es el mayor influjo con el cual se construyen los mapas mentales, y estos mapas mentales funcionan, obviamente, para guiarse en el tránsito dentro de la ciudad, para moverse sin ser mordido. Pero, además, más allá de la ubicación espacial, también puede guiar la forma en que se interactúa con y dentro del lugar, pues tener un imaginario bien nutrido de diversos estímulos del lugar, abre la posibilidad de dar direcciones, de soltar un comentario sobre la mala movilidad de este lugar específico, o actuar más relajado o precavido dependiendo del barrio imaginario en que se esté. Es en este sentido que la estética, bajo esta óptica, es orientadora no sólo de por dónde nos movemos, sino que, además, es orientadora de las interacciones posibles a desarrollar en ese lugar.

Esta explicación se vuelve aún más relevante cuando la relacionamos con la discusión sobre los espacios que pueden imponer su propio sentido estético y los que no. Como habíamos mencionado anteriormente, espacios que han tenido más apoyo infraestructural y que han tenido más tiempo de gestar una comunidad un poco más

tangible, han podido imponer con más facilidad un sentido estético en su panorama que represente la personalidad del lugar que sus habitantes perciben.

Estos lugares no sólo han logrado imponer una dimensión psicosocial a su espacio desde la construcción de su entorno visual, sino que, además, logran imponer la dimensión territorial, la referente a los límites percibidos del lugar que se habita, desde la composición visual del panorama, es decir, el esfuerzo que tiene que hacer el sujeto para abstraer y convertir el lugar en un eje geográfico, en términos de Silva, es mucho menor: el sentido estético es evidente, los estímulos son visibles, llamativos, destacables, dentro del panorama, es fácil referenciarlo, como es fácil saber cuándo se salió de este espacio.

Y sé que es una experiencia común entre los bogotanos, sentir que se “sale” de una zona una vez el panorama comienza a modificarse, como salir del centro histórico, por ejemplo La Candelaria, y encontrarse con el “centro” ampliado, por ejemplo la Séptima a la altura del Museo Nacional, uno mucho más tradicional, de calles angostas, fachadas coloridas, pocos edificios de altura, techos de baldosa, a excepción de las universidades y los edificios gubernamentales, primando un claro valor histórico y de estímulo visual, frente a uno mucho más moderno, de calles amplias, edificios altos, vidrios grandes, tonos grises con color en ciertos espacios, que, a pesar de seguir rescatando algo del valor histórico y familiaridad, priorizan el orden y el estímulo visual.

Foto 12. Una de esas intervenciones que rápidamente se terminó colando en mi mapa mental.



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Es frente a este panorama que adquiere coherencia esta intención de disputa de sentido que expresaron con claridad Free y Cloper, de intentar colocar también referentes visuales en los barrios. Visto desde estos planteamientos, esta clase de intenciones en las intervenciones puede funcionar no sólo para los habitantes, sino para los ciudadanos en general, si es que realmente trastoca los mapas mentales que se construyen.

Si el grafitero, con su intervención, está realmente construyendo referentes visuales que son después abstraídos por el receptor, e incorporados en sus mapas mentales, esto significa no sólo que está colaborando a que el espacio se defina geográficamente, de dónde a dónde vamos, sino que también le ayuda a definirse simbólicamente, quiénes somos, y, esto, a su vez, genera que la interacción de los habitantes, con el lugar y con otros ciudadanos frente a este lugar sea diferente, pues, si el estímulo es lo suficientemente relevante, se pueden generar distintos ejes geográficos que modifiquen profundamente los imaginarios que, de ahora en adelante se construyen.

Por lo que ahora, entre todos elementos que el sujeto abstraiga, entre los cables, las grietas, los huecos, el polvo, los ladrillos gastados, se cola un rayito de color, que ahora subyace a esa representación simbólica de lugar. Y, como es el caso, si estos mensajes más allá del estímulo visual han concretado, dentro suyo, valores, experiencias, memorias, sentimientos, es decir, tratan de comunicar algo más allá del destello de la belleza, que corresponde a las vivencias de la gente del barrio, es probable que logren colar justamente esto “más” que se intenta comunicar a las abstracciones que hacen los sujetos.

El hecho de que esto de “más” se pueda colar desde estos referentes visuales a los mapas mentales de los sujetos, significa que se nutre la construcción de los *axis topos* o ejes geográficos. Imaginémonos a alguien que habita uno de estos barrios periféricos y, después de una de estas intervenciones de los grafiteros, relaciona un *wild style* o, digamos, un *stencil*, con el nombre del barrio al imaginario del lugar que habita. Puede que, además, el diseño venga acompañado de otros componentes como el dibujo de algunos productos de origen campesino que se ofertan en la plaza de mercado del barrio. Entonces, a este eje geográfico de su imaginario, además de los estímulos que ya abstraía, de desorden, de sensaciones hogareñas y de peligro simultáneamente, de abandono y suciedad, se suman otros más relacionados con el color, el arte, el orgullo. Por lo que, de ahora en adelante, cuando se encuentre con otros espacios similares, y los vaya a comparar con este imaginario construido sobre el eje al que se referencia, ya no sólo pensará en peligro, o abandono, sino que pensará en arte, en color, en lo *bello* de esa intervención, y, con ello, lo *bello* del lugar que habitó.

Ahora, incluso para quiénes no habitamos estos lugares, encontrarnos con estas intervenciones también tiene un valor especial, pues nos ayudaría a construir ejes geográficos más complejos, desde los cuáles aprenderíamos a conocer e interactuar con otros espacios similares sin partir desde el prejuicio propio de la experiencia superficial. El problema con ello es que requeriría de que lo viéramos, de que camináramos hasta donde está el grafiti y lo percibiéramos, y tengo una alta certeza de que la mayor parte de quiénes leen no tendrían mucha voluntad de adentrarse en estos lugares sólo para complejizar sus imaginarios sobre ellos.

Pero, de ser el caso que, por cosas del azar, o por lo densamente intervenida que se ha convertido esta ciudad, nos encontremos con uno de estos grafitis, y, además, estemos dispuestos a interactuar con él, a parar, a verlo, detallarlo, incluso, si se puede, tomarle una foto, puede que también se modifiquen estos imaginarios sobre los ejes geográficos, tal vez se llene de color ese imaginario construido desde la superficialidad del contacto con estos lugares, y se cuelen dentro nuestro algunos de los valores de lo que Cloper llamaba el discurso detrás del grafiti.

Puede ser desde un diseño más estilizado de una foto de los jóvenes del barrio, un stencil de un personaje histórico o, incluso, una bomba de uno de los productos propios de ese lugar, pero sin importar el estilo de cada grafitero, se intenta visualizar qué considera el emisor como propio del lugar, como relevante y rescatable, y todos estos intentos apuntan a poner en el panorama algo propio, algo con valor histórico y con familiaridad para el barrio. Intentos que tratan de aportar una estética propia para el panorama del barrio, a la par que buscan colarse en el sujeto, y que los estímulos que reciba, más allá del color y el arte, le hagan sentir más propensa a conocer a quiénes les

rodea, a trabajar con ellos, que le generen esto que consideran Valera y Pol (1994) la base para la categorización social con base a la identidad de lugar: *el sentido de pertenencia*.

Acá es donde comenzamos a cruzar esa delgada línea entre las intenciones que están relacionadas a intervenir la espacialidad, y las que están enfocadas a intervenir la comunidad, el tejido social.

3.3. La (re)construcción de tejido social urbano

Antes de avanzar, me gustaría especificar a que me refiero cuando hago mención de este “tejido social urbano”. Para comenzar, ayudémonos con el texto “Del tejido urbano al tejido social” de los Marianos Ferreti y Arreola (2013).

Si bien este texto tiene gran énfasis en los tactos entre los tejidos sociales, estos llamados “Interland”, también aporta una amplia descripción de la relación entre los espacios físicos y la construcción de tejido social, y hace un pequeño recorrido sobre el desarrollo urbanístico de la ciudad León en México para ejemplificar como se llegó al contexto desgarrado que describen en su investigación. Sí, sé que es otra ciudad, pero encontraremos paralelos con el relato bogotano, y podremos ir entendiendo un poco más de esa sensación que describían hacía el principio del texto, de una carencia de comunidad entorno al barrio.

Primero, describen al tejido social como un conglomerado de realidad sociales que se articulan entre ellas y con el territorio, es un diálogo de estas experiencias entorno al territorio que termina construyendo comunidad. Ahora, lo importante de este tejido es que no surge de la nada, sino que requiere de espacios de convivencia, de una materialidad, de un tejido físico que soporte la construcción de tejido social, de una

urbanización que esté dispuesta a la interacción, pues es de estos espacios, y de la posibilidad de encuentro que ellos encarnan, que se puede socializar las experiencias en común, y generar valores entorno a ellas. El problema es justamente que las áreas periféricas -definidas por ellos como los espacios que tratan de continuar la ciudad, pero no lo logran- de las zonas urbanas en Latinoamérica tienen muy poca posibilidad de tener estos espacios, pues, ya sea por la falta de planeación (uno de los comunes denominadores cuando se le pregunta al bogotano por una causa a los problemas de la ciudad) o por la carencia de control sobre los modelos de crecimiento, su espacio urbano ha sido fragmentado, esto significa que no hay continuidad espacial entre los entornos que se construyen, no hay coherencia entre ellos, y se hace más difícil generar comunidad o tejido social.

Para entender cómo se llegó a este contexto ausente de estos espacios de convivencia o interacción, ellos nos cuentan sobre la historia reciente urbanística y demográfica de León. Explican que hubo unos grandes procesos migratorios de los años 40 a los 70, donde la población crece un 300%, y esta población migrante, por distintas razones, entre las que destaca el costo del metro cuadrado y el de renta, termina asentándose en las áreas periféricas de la urbe, mientras que las áreas centrales van perdiendo paulatinamente su población “original”, y, con ello, pierde también parte de su valor simbólico.

Después, en los años 90, estas migraciones se condensarían en un modelo de crecimiento urbano hacia el Sur con la creación de distintos barrios periféricos con un sentido más “popular”, pero se concretarían a la par de otro modelo contrario un poco más reciente, aquel que se enfocó más en el Noreste de la ciudad, con conjuntos

cerrados, de alto valor paisajístico y ecológico, dirigido especialmente a familias de clase media-alta. Y entre este Sur periférico y creciente, y este Noreste cerrado y cómodo, quedan grandes trozos de urbe desconfigurados y se pierde la continuidad entre los centros urbanos y estos nuevos espacios.

Nosotros, como Bogotanos, podemos reconocer algo de nuestra historia en este breve recorrido, teniendo en cuenta como la capital fue uno de los principales focos de la migración producto no sólo de los procesos de centralización de la producción y de la oferta entorno a las ciudades, sino de las migraciones internas, entre las que destacan aquellas relacionadas a los desplazamientos internos propios de nuestro conflicto armado. Y puede que se sea escéptico, con justa razón, de que nuestro proceso de crecimiento haya sido tan acelerado como para fragmentar la continuidad espacial de la ciudad y, por ende, dificultar el desarrollo de tejido social urbano. Pero, si miramos los censos, podemos darnos cuenta no sólo de la explosión demográfica que sufrió la ciudad, durante las pasadas décadas, sino que, además, se nos hace evidente cómo Bogotá se convirtió cada vez más y más el hogar de gran parte de Colombia.

Si comparamos una Bogotá de 1938, veremos que tendrá alrededor de 325.000 habitantes, frente a los 8'700.000 que tenía Colombia, por lo que los bogotanos representaban un 3,73% de todos los habitantes, la Bogotá de 1973 tiene 2'855.000 frente a los 21'480.000 de colombianos, representando el 13,3% de la población, lo que significó un crecimiento del 10% en la representación total de la población, y, para el año 2005, Bogotá tendría 6'778.000 habitantes frente a los 44'768.000, representando un 15,14% de la población total. Ahora, con el paso del tiempo, se ha hecho evidente que

nuestro crecimiento demográfico fue más rápido que nuestra capacidad de planeación, y este crecimiento desmedido ha desgarrado espacialmente la ciudad.

Además, más allá de la falta de planeación o de regulación de los modelos de crecimiento, que debe haber bastante en nuestra historia, creo que hubo un factor que León pudo no tener que, creo yo, influyó bastante en que podamos considerar a Bogotá una ciudad también fragmentada, con tejido social desgarrado. Yo creo que Bogotá, siendo la capital, si se vio a sí misma creciendo, convirtiéndose en el principal centro urbano del país y compitiendo en términos de población y área con las otras grandes ciudades del continente, es decir, a comparación del caso de León, en el nuestro tal vez si pudo haber un trabajo más continuo sobre la planeación. Lo que veo parte del problema es que esta planeación no tuvo la suficiente prospectiva en su visión, o, mejor dicho, no pudo haber predicho que el influjo demográfico iba a ser tan enorme, y subestimó en términos espaciales la cantidad de ciudad que faltaba por hacer. La mejor prueba de esto es la Calle 13, que se diseñó para ser el borde más industrial de la ciudad y terminó estando en mitad de ella.

Entonces, resultado de este inesperado influjo demográfico, combinado con una subestimación en la planeación, una falta de regulación de los modelos de crecimiento, y carencia de espacios de convivencia para estos nuevos barrios, terminaron haciendo de Bogotá (como León) una ciudad fragmentada, que no tienen continuidad espacial, donde no hay correspondencia entre los caminos. Por ejemplo, una ciudad que no fuese fragmentada, en su propio trasegar hace que el sujeto se pierda y se encuentre, con otros ciudadanos, con negocios, pastelerías, librerías, con la ciudad. La ciudad está dispuesta a ser caminada, y tiene una coherencia que es legible en el espacio. En nuestro

caso, como puede ser también el de São Paulo o las muchas otras ciudades fragmentadas de Latinoamérica, si bien hay bastante de la ciudad que es caminable, no es coherente espacialmente, no tiene una continuidad, uno puede caminar un par de cuadras, y, sin darse cuenta, salir de las zonas de socialización correspondientes a las Universidades privadas del centro y meterse a una cuadra que es una olla de consumo. Y lo escribo porque me ha pasado. No son más de 200 metros y, aun así, caminar esta ciudad significa estar dispuesto a estos abruptos cambios de entorno, que son tan difíciles de predecir como de evitar.

Pero, justamente esta experiencia personal pone de relieve otro factor que los Marianos no toman en cuenta pero que, en especial después del recrudecimiento del conflicto armado en las urbes dentro del país, puede ahondar en este desgarramiento del tejido social: el miedo y la victimización. Según Ignacio Ruiz (2007), de la Universidad Nacional, en su estudio sobre la relación entre la cultura ciudadana, el miedo al crimen y la victimización, cuando un sujeto percibe un alto nivel de criminalidad en el entorno que habita, este se referencia a su experiencia personal y en ella encuentra una alta probabilidad ser ella misma víctima de un crimen. Cuando esta victimización ocurre, el autor propone la hipótesis de que esto causa la inhibición en la comunicación, la desvinculación de procesos organizativos y el aislamiento. Estos procesos de inhibición, desvinculación y aislamiento pueden desintegrar la comunidad -desgarrar el tejido social- pues no permite la socialización de los valores comunitarios. Desde su estudio estadístico, confirma esta hipótesis, pues “Se encontró la relación esperada entre mayor miedo y una menor cultura ciudadana” (Ruiz, 2007, p.8)

En este sentido, además de las carencias estructurales como la falta de planeación y de regulación en los modelos de crecimiento (que dan lugar a la ciudad fragmentada), y de la falta de espacios de convivencia en las zonas periféricas, entre los individuos las interacciones se tensionan cuando el miedo irrumpe en la convivencia cotidiana, y esto ahonda en estos procesos de desgarramiento del tejido urbano. Este último factor que ni Ferreti ni Arreola mencionan, pero que Ruiz sí rescata, es precisamente el factor común que surgía de esos recuerdos sobre los lugares que habitaron y en los que crecieron: el evitar salir a ciertas horas, la creciente desconfianza, la idea de que la calle era mejor evitarla si era posible.

Pero, como siempre, no todo es blanco o negro, la idea de describir este contexto desgarrador es, como en las anteriores secciones, tratar de entender las respuestas que desde el grafiti se formulan. Según Bohigas, citado por los Marianos (2013), hay 3 factores que se necesitan en la planeación urbana que podrían ayudar a contrariar esta hegemónica dinámica desgarradora, y son: la confluencia, flexibilidad y superposición de funciones, la compacidad espacial y representativa, y la legibilidad de itinerarios y elementos significativos. Pero claro, mi tesis es de grafiteros, entonces, para ver si desde el arte se pueden formular respuestas a este contexto que vayan en línea con alguno de estos elementos que señala Bohigas, o a alguno otro que se le pase, ayudémonos del ejemplo que muestra Héctor Castillo en su ejercicio con el Circo Volador.

Castillo, en su texto de “Juventud, Música y Política” (2011) nos da un ejemplo muy específico de los esfuerzos que se pueden hacer, y los efectos que se pueden lograr por medio del arte para la reconstrucción de tejido social. En un contexto similarmente violento, pero en México, donde las *pandillas* o *bandas* dominan las formas de unión

comunitaria para los jóvenes, y los imaginarios que se construyen sobre los jóvenes a causa de ello ahondan en su discriminación, se hace un esfuerzo por abrir un espacio que, desde la música, les brinde oportunidades a los jóvenes de formación, de expresión, de socialización y de proyección. Este espacio funciona para generar un lenguaje común, una nueva cultura común, que integre nuevos valores para los jóvenes de distintas zonas, y que, con ello, se fomente la re-construcción del tejido social, desde la interiorización individual de valores de porte comunitario: la ayuda, la solidaridad, la confianza, el trabajo, etc.

Parte de los intentos del grafitero de, según Free “volver el espacio en algo más... social” tienen que ver con proponer un lenguaje común y propio que facilite las construcciones comunitarias. Entiendo que esto pueda parecer un poco abstracto, pero intentaré aterrizarlo más. Cuando el grafitero, en este proceso de construcción consciente del mensaje, logra abstraer del entorno aquellos valores que le parecen relevantes como respuestas coherentes al contexto específico del barrio (lectura del lienzo), y los traduce en imágenes, es decir, los logra imprimir como componentes dentro de su obra, está poniendo en juego dentro del panorama del vecindario estos valores que está tratando de expresar. Y cuando hace esto, es porque está tratando de ponerlos de relieve en el recorrido de los habitantes, intenta que aparezcan dentro de esa avalancha de estímulos visuales que captan a diario.

Foto 13. Una de esas intervenciones que puede designar el luchar como parchable en el Carulla de la 85.

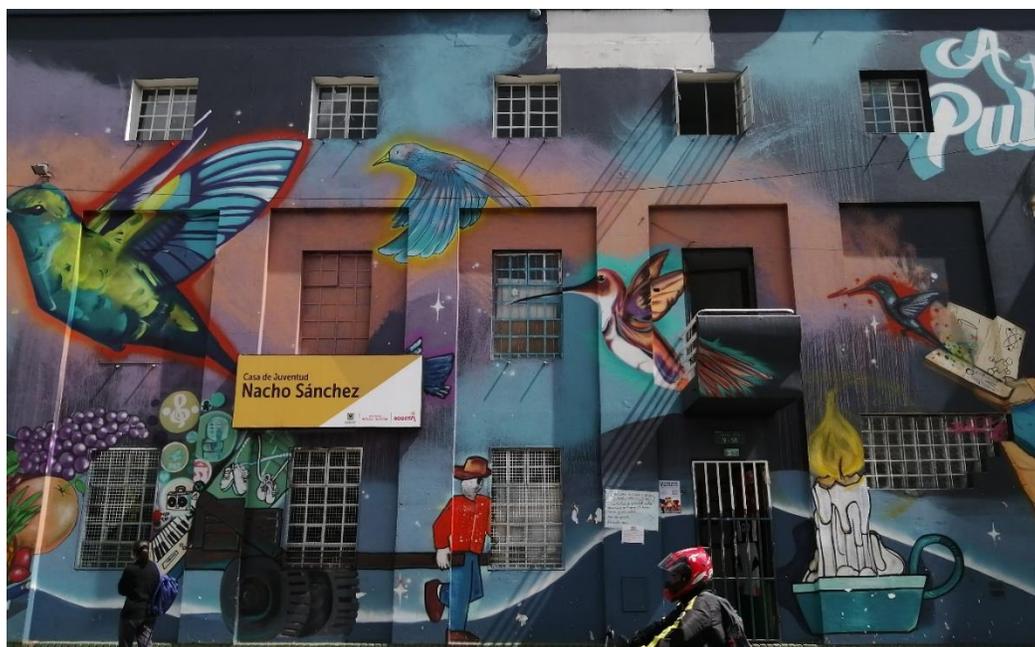


Fuente: Santiago Montaña, 2020

Lo ideal sería que estos estímulos que deja el grafitero en su mensaje se filtren en los adentros de las personas, y que causen reflexión en el habitante, que le hagan preguntarse sobre quién aparece ahí pintado, o sobre la historia del barrio que cuentan, le hagan preguntarle al vecino si lo vio, le hagan proponerlo como tema mientras toma cervezas con los amigos. De ser exitosa esta filtración, el sujeto, propio de este tacto, abstrae este valor del estímulo, lo interioriza y lo reproduce en sus interacciones, por ejemplo, al sentirse más propenso a trabajar con sus vecinos para cuidar el aspecto de la cuadra, o al referirse con términos distintos cuando habla de su barrio con los demás.

Recuperando los tres elementos que rescataba Bohigas, este intento desde el grafiti por poner nuevos valores propios en el panorama, además de intentar generar una cultura común distinta desde la que se pueda gestar un tejido social más sólido, creo que apunta a dos elementos: la compacidad representativa y la legibilidad del lugar. Creo que, sobre la legibilidad del lugar, es un poco más evidente el efecto, pues si se logran exponer los valores propios del lugar que percibe el grafitero, se proponen también sobre el panorama elementos estéticos que hacen mucho más fácil para el transeúnte captar el sentido de personalidad de lugar y ubicarse en él.

Foto 14. Un mural comunitario a cargo de Cristian.¹



Fuente: Santiago Montaña, 2020

Cuando esta legibilidad es más fácil para el transeúnte, son más evidentes los usos de lugar, y cuando estos usos son más evidentes es que pueden surgir los espacios de

¹ Esta imagen es uno de los mejores ejemplos de un lugar de interacción designado por el grafiti, no sólo porque la pintura hace evidente el sentido del lugar, sino porque lo cambiaron de olla de consumo a casa de juventud a punta de grafiti

convivencia que Ferreti y Arreola (2013) señalan como esas grandes ausencias en las periferias para construir tejido social, pues es cuando hay una legibilidad más evidente sobre el lugar es que realmente se puede delegar un espacio como un lugar para interactuar, en términos concretos, es desde esta legibilidad que el habitante puede decir “Bueno, esto parece un lugar agradable, puedo sentarme a tomar un café y hablar con el vecino, o con el que pase”.

Pero, además, si esta legibilidad es más evidente, se puede intentar romper esta dinámica de las ciudades fragmentadas, tratando de añadir un poco más de coherencia espacial a estas zonas periféricas de Bogotá, pues no hay estos cambios abruptos propio de una incoherencia en la composición de los espacios, sino que el mismo habitante puede irse referenciando por medio de estos nuevos estímulos visuales propios que deja el grafitero.

Sobre la compacidad, me parece prudente comenzar definiéndola, pues en el texto de referencia no hay definición explícita. En mi ignorancia, utilicé Google, y si bien la página que encontré (convenientemente llamada definiciones-de.com) se refería específicamente a la compacidad urbana, podemos deducir el sentido de la compacidad representativa. En esta página la definición de compacidad urbana es similar a la densidad: “El nivel de compacidad urbana es la relación entre el espacio utilizable de los edificios (volumen) y el espacio ocupado por la superficie urbana (área). A mayor nivel de compacidad mayor será la proximidad urbana, el contacto y la interconexión entre los ciudadanos” (Diccionario ALEGSA, 2016). En este sentido, podríamos definir a la compacidad representativa como esa relación entre la superficie urbana y el volumen, en este caso, no de los edificios, sino de las construcciones simbólicas o representativas

sobre el espacio. Es decir, la densidad de las representaciones simbólicas que hay sobre un espacio.

Entonces, según los autores, sería la capacidad de los espacios urbanos para poder dar lugar a diversas representaciones simbólicas uno de estos elementos que ayudaría a desfragmentar las ciudades. Y creo que cuando los grafiteros tratan de poner lo propio en lo estético, justamente están tratando de diversificar las experiencias que llegan a exteriorizarse en la ciudad. La idea en cierto sentido de transmitir lo que perciben en su *lectura de lienzo* es también poner de relevancia lo que se nos suele olvidar porque es muy obvio, lo bello de aún poder escuchar a los pájaros cantar en la ciudad, o ver el amanecer a contraluz de las montañas, o sentirse orgulloso de lo que se ha conseguido con trabajo honrado. En cierto sentido tratan de sacar a relucir sobretudo la familiaridad y el valor histórico antes que el orden y el estímulo visual, y, en esto, ponen dentro de los panoramas visuales elementos propios de narrativas que se ven olvidadas, enlodadas o ignoradas dentro del relato de Bogotá.

Y esta idea de visualizar en el panorama estas vivencias, de la vecina y su puestico, del tintico de 500\$, de la conversación en el bicitaxi, no es sinónimo a la idea de imponerlas, de hacerlas hegemónicas, de voltear la mesa y convertir estos estímulos en los dominantes del panorama. Principalmente porque el grafitero sabe que no puede, no tiene capacidades materiales para llenar de pintura toda la ciudad con sus obras, pero, más allá de eso, porque el grafitero, o al menos con quienes conversé, no están jugando a dominar las paredes, no están en un *bando* estético tratando de eliminar al otro. Están, más bien, tratando de poner en diálogo todos esos estímulos que otros dejan en el panorama, con lo que ellos tienen por decir. Están tratando de canalizar las voces

olvidadas en la ciudad, y darles espacio para que hablen, para que se escuchen, en medio de todos los ruidos de la ciudad. Y es precisamente esta intención de poner a dialogar, de aportar una voz más para diversificar los diálogos en la ciudad, la que creo que aporta a una compacidad representativa de la ciudad, pues diversifica las vivencias que se expresan en el panorama de Bogotá.

Entonces, entendemos que desde esta intención de aportar valores propios el grafitero logra aportar a la reconstrucción de tejido social por medio de la propuesta de un lenguaje común, que aporta legibilidad y compacidad representativa al lugar. Sin embargo, creo que es prudente mencionar algunas críticas en especial frente a esta dimensión.

Durante este apartado me referí a varios procesos como “Lo ideal” o “en el mejor de los casos” porque para llegar hasta la transmisión de esta dimensión asumimos que el receptor ha estado dispuesto a interactuar con el mensaje, y, en ese sentido, a interiorizar los valores que se proponen en el grafiti. Pero, como bien sabemos, en la realidad no todos, es más, pocos ciudadanos están realmente en disposición de detenerse en su recorrido, de posar sus ojos sobre el grafiti, de detallarlo. Y de ese porcentaje habrá incluso uno menor que, más allá de detallarlo, decide interiorizarlo, decide abstraer algo de lo que entendió de este grafiti, y llevárselo consigo, entre los que pueden estar, por supuesto, valores propios que el grafitero intenta transmitir.

Frente a esta baja probabilidad de realmente llegar a los individuos y, con ello, la baja probabilidad de realmente reactivar el tejido social desde el grafiti, quién es más consciente y explícito es Cristian. Él me decía que consideraba que había una dimensión de resignificar el espacio, y otra que tiene que ver más con la comunidad, y fue de esta

división que él percibía que yo decidí proponer las dimensiones de disputa del sentido y de reconstrucción del tejido social. Pero, en su experiencia, él consideraba que acá en Bogotá no hemos alcanzado una construcción comunitaria tan fuerte como para realmente poder reactivar a la comunidad, o, en términos de esta investigación, para poder reconstruir el tejido social urbano. Según Cristian, no sólo es que los mensajes tengan que apelar a lo propio, no es sólo que rescaten valores que surgen de estas experiencias de los habitantes, ni de que traten de proponer un lenguaje común. Todos estos intentos están bien, son válidos y aportan a la ciudad, pero, para él, no llegan realmente a reactivar estos vínculos barriales.

En cierto sentido, lo que propuse en este capítulo, apoyándome de los aportes teóricos de varios otros que han tocado con más rigurosidad el concepto de tejido social, es lo que el grafiti *puede* llegar a lograr. Estoy destacando una potencialidad de esta expresión, pues si creo que esta dimensión la imprimen conscientemente los grafiteros en sus mensajes, pero, en este punto de la investigación no he comprobado si esta potencialidad se vuelve realidad.

Sin embargo, esta incertidumbre, y esta aparente baja probabilidad de que los receptores lleguen a interactuar con esta dimensión del mensaje, no debería desmotivar ni mucho menos minimizar o “pordebajear” este esfuerzo de los grafiteros. Creo que esta última dimensión es como una *utopía* en términos de Zemmelman y Valencia, que funciona en su teoría para definir los campos en los que se construye una subjetividad colectiva subyacente a los sujetos sociales. Para ellos, la utopía como dimensión de la subjetivación colectiva es entendida como: “Una expresión de la subjetividad social que incorpora la dimensión futura como potencialidad del presente (...) Es aquí donde el

imaginario social se despliega, formulando y reformulando la relación entre lo vivido y lo posible, entre el presente y el futuro” (Zemmelman y Valencia, 1990, p.95)

Entonces, es una dimensión en la construcción colectiva donde se socializan las realidades, las experiencias vividas hasta el momento, y se desarrolla un horizonte histórico común, de vivencias compartidas, pero, también de un futuro deseado en común. Proponer una utopía no es sólo ponernos a hablar en un mismo idioma, a desear un futuro mejor entre todos, sino que le brinda sentido a las prácticas que desarrollamos, le da una finalidad a las acciones que se ejercen, pues se está apuntando a algo en concreto, a la construcción de este futuro que se desea.

En este sentido, esta reconstrucción del tejido se vuelve una utopía que guía y se imprime en la práctica, se vuelve el horizonte al que se apunta, el sueño último que alcanzar en el grafiti. Es la respuesta que los grafiteros como sujetos sociales han formulado frente al contexto que han experimentado en su experiencia urbana. Y puede que nadie responda a este llamado, pero de tanto intentarlo, a lo mejor, puede, también, que alguien escuche.

CAPÍTULO II

El receptor; tactos entre experiencias urbanas

Antes de explorar los resultados de esta otra etapa de la investigación, como en el anterior capítulo, voy a presentar el orden de exposición para luego sí adentrarnos con detalle a los hallazgos: primero, categorizaremos a la población que entrevisté y explicaré por qué los elegí, después entraremos en las dimensiones que los receptores perciben del grafiti, y las presentaremos en 3 categorías paralelas a las dimensiones que planteamos en la sección anterior; la afinidad al impulso transgresor; la disputa de sentido y la reconstrucción de tejido.

Durante todo el capítulo veremos que esta recepción es una conversación entre lo que el receptor carga dentro suyo y lo que percibe dentro del mensaje, por lo que dependerá de lo que el receptor haya experimentado en la ciudad, y lo que haya aprendido de eso. Será nuestro trabajo discernir con más precisión qué de la identidad del receptor interactúa con cada una de las tres dimensiones impresas en el mensaje, y qué efectos posibles puede haber de esta interacción.

1. Caracterización de los receptores

Las siete personas que aceptaron participar de las entrevistas vienen de distintos entornos, de estrato 2 hasta el 5, la mayor parte de ellos pudo acceder de un modo u otro a la educación superior, y lo que tienen en común es su edad, todos ellos tienen de 19 a 23 años, y han vivido la mayor parte de su vida en Bogotá.

1.1. ¿Jóvenes? ¿Por qué?

Es normal haberlos elegido a todos como habitantes de la ciudad de la que he recolectado el resto de la información, pero ¿por qué haberlos elegido de ese grupo de edad? Primero, porque los mismos grafiteros me señalaron que pensaban que era justamente los “Jóvenes” quienes ellos consideraban la población más propensa a interactuar con su mensaje. De manera literal me lo dijeron Cloper y Free, quienes hicieron esa aclaración frente a la pregunta de “¿A quién le deja su mensaje?” Es un mensaje claramente público, pero detrás de esa intención pública hay una clase de población que se espera tienda más a interactuar con su mensaje: los jóvenes. Creen que pueden empatizar más con ciertas intenciones subyacentes al grafiti, en especial, con el malestar que subyace al impulso transgresor y la intención de influenciar la direccionalidad de los espacios que se habitan (lo que llamábamos la afirmación ontológica basada en la acción-transformación).

Pero, más allá de lo que los mismos grafiteros me podían señalar, yo decidí recolectar la información de esta población porque estos actores ya han tenido cierto recorrido en la construcción de su propia identidad, no son infantes que tratan de interiorizar todo lo que se encuentran, pero tampoco son adultos que, teniendo una identidad más definida, reaccionan más reaciamente a estímulos diferentes. En específico, apoyándonos especialmente en los aportes de Eddy Ives en su texto “La identidad del adolescente: cómo se construye”, podemos entender que el rango de edad de las personas entrevistadas representa principalmente una etapa: el final de la adolescencia (12-20 años) y comienzo de la juventud (20-25 años), y esto significa que de las 8 etapas de la construcción de identidad que menciona Erik Erikson, en “El ciclo vital completado”, ya se han pasado por 5 y está por transitarse a la 6ta.

Entonces, los sujetos que transitan por esta etapa ya tienen una identidad construida, aunque no esté sólida, lo que implica que ya han acumulado las suficientes experiencias urbanas como para tener un criterio personal desde el cuál interactuar con el grafiti, es decir, no son ese recipiente vacío. Pero, además, esta identidad no es lo suficientemente sólida como para que la interiorización de nuevos estímulos en la identidad sea un hecho extraño, como sí lo puede ser en el caso de la adultez y más aún en la vejez, por lo que están más dispuestos a interactuar, e, incluso, a interiorizar lo que perciben de las nuevas expresiones con las que se encuentran en la ciudad, entre las que está, obviamente, el grafiti.

Además, como menciona Ives, es en esta etapa de la construcción identitaria donde la dimensión comunitaria, que siempre ha estado presente, toma aún más fuerza, y, de ser un proceso fluido, esto puede desembocar en la fusión de identidades propia de la etapa de la Juventud, donde logramos hacer tactos íntimos con los otros y nos llevamos de ellos algo que utilizaremos en nuestras interacciones de allí en adelante. Yo considero que la interacción básica de esta dimensión comunitaria que solidificará (o incluso fundirá) nuestras identidades es la comunicación, pues es el proceso dialéctico por medio del cual terminamos conociendo profundamente *quién* es el otro, (algo que yo mismo pude experimentar en el diálogo con los entrevistados) y en ese tacto encontramos (o no) diferencias que nos acercan o alejan del estímulo y de la persona que nos lo presenta. El grafiti es uno de esos procesos de comunicación que puede poner de relevancia esta dimensión comunitaria en entornos donde ha sido desgarrada (como vimos en el capítulo pasado) y que nos puede ayudar a entrar en contacto con estímulos de personas que jamás habrían tocado nuestra identidad si no fuera por esta expresión.

Entonces, podemos entender un poco más la relevancia que justifica el interés en el rango de edad de la población que decidió participar en las entrevistas, pues, por sus condiciones particulares, (que hasta los mismos grafiteros señalaron) parecen no sólo ser más empáticos frente al grafiti, sino que, además, pueden tener efectos más relevantes y rastreables en sus identidades como resultado de la interacción con estas expresiones.

Ahora, esta elección también la he tomado debido a las capacidades y recursos de mi investigación, no estoy en capacidad de procesar más entrevistas, de diversificar los cuestionarios para otros rangos de edades y de contrastar y analizar esa información extra, por lo que impera el deseo de elegir una población en la que los efectos sobre la identidad de la interacción sean más relevantes, y me puedan dar información más inmediata sobre cómo estas expresiones pueden estar modificando la construcción de Bogotá.

1.2. Las diversas experiencias urbanas

Ya entendiendo la justificación sobre el rango de edad de los entrevistados, veamos con un poco más de detalle sobre las experiencias urbanas de los receptores que participaron de este ejercicio. Sería un poco engorroso hablar de cada una de las experiencias una por una, por lo que me parece más efectivo agrupar estas experiencias e intentar describir estos grupos teniendo en cuenta los matices que puede haber en los relatos.

También, creo necesario mencionar que la mayor parte de ellos no ha vivido en un solo lugar durante su vida, sino que se han trasladado de viviendo varias veces dentro de Bogotá, por lo que tenemos que partir del supuesto que ninguno de ellos ha

pertenecido únicamente a uno de estos grupos de experiencias urbanas, sino que han transitado por varios durante su vida. Sin embargo, poder dilucidar estos grupos y la influencia que pueden tener sobre el proceso de comunicación nos hará más fácil el trabajo más adelante.

Pues bien, según las sensaciones que percibí que ellos intentaban comunicar sobre lo que recuerdan de los barrios que han habitado, decidí formar tres grupos que pueden resumir estas sensaciones: los entornos barriales populares, los residenciales populares y los residenciales.

Los **primeros** tienen que ver con ciertos barrios, usualmente más periféricos, donde ha primado el autoconstrucción y donde, al parecer, hay una compacidad (o densidad) urbana más alta, esto implica que hay más sensación de comunidad, pero también más posibilidad de violencia.

Los **segundos** son espacios que no suelen estar muy lejos en términos espaciales de los *barrios populares*, pero se componen usualmente de conjuntos privados que, con los cercamientos y la presencia de seguridad privada, aún presentan la posibilidad de interactuar con los vecinos, o con el barrio en general, pero limitado por la planeación del espacio en conjuntos privados y la presencia de nuevas figuras de autoridad, por lo que son entornos que terminan impregnando esta misma sensación de *barrio popular* pero reducida: hay menos posibilidades de entrar en las dinámicas propias del barrio, sea en la interacción comunitaria o en la interacción violenta, en palabras de Daniel: “Crecí en un conjunto residencial, entonces creo que de una u otra forma fue algo suave [...] Como una versión *light* [del barrio]”.

Los **terceros** son espacios que desde su planeación hasta su paisaje están diseñados con la intención de que los ciudadanos habiten allí, suelen tener amplias zonas verdes, vigilancia, espacios de convivencia y tiendas de viveres cerca, estos entornos pueden ser públicos con barrios de casas amplias, senderos peatonales y parques, o pueden ser privados, como conjuntos residenciales amplios y ubicados en zonas privilegiadas. En este caso, al contrario de los entornos que llamé “populares”, la diferencia entre si el espacio es público o privado no es tan condicionante, pues se parte del supuesto que estas zonas tienen una seguridad e infraestructura adecuada sin importar lo privado o público que sean.

Ahora, como lo había dicho antes, hay algunas personas que han vivido en ciertos entornos y han pasado a vivir en otros. De estos movimientos, el que parece más común, al menos en los entrevistados, es el paso de *barrio popular* a *residencial popular* o a *residencial*, pues de las 7 personas 6 se mudaron, de esas que se mudaron 4 cambiaron de entorno y de esos 4 cambios, 2 son de *popular* a *residencial* y 1 es de *popular* a *residencial popular*. Esto significa que estas personas, a pesar de pasar a habitar lugares más privilegiados, habían acumulado dentro de su experiencia urbana vivencias propias de estos barrios menos planeados y más periféricos, y esto tiene efectos sobre su modo de acercarse a las expresiones que otros dejan en la ciudad.

En específico, sus niveles acumulados de malestar (que pueden hacerlos empatizar al impulso transgresor), su afinidad con los espacios simbólicos planeados (monumentos, estatuas, parques, etc.) y la interacción cotidiana que han tenido con expresiones autónomas (como el grafiti, que, según lo que vimos en el capítulo anterior se concentrarían más en los *barrios populares*) se modifican drásticamente al añadir

estos entornos en el repertorio de espacios con el que se ha interactuado. De un modo concreto, puede tener más malestar, más interacción con expresiones y menos afinidad a espacios simbólicos al haber crecido en estos barrios, cosa que, tal vez, no ocurriría, si hubieran habitado toda su vida únicamente entornos *residenciales*.

Podría quedarme describiendo con más detalle los posibles efectos de haber habitado diversos entornos, pero creo que esto se hará más evidente si continuamos por repasar los efectos en los receptores de la interacción con el grafiti, y como estos efectos pueden variar dependiendo de las experiencias de los receptores. Continuemos.

2. Efectos del grafiti en el receptor: ¿Qué interpreta el receptor de lo que el emisor imprime?

Para no complicarnos en la presentación, copiemos el mismo orden que utilizamos en el capítulo pasado para describir las dimensiones que el grafitero y utilizemos para contrastarlo con lo que entiende el receptor, es decir, exploremos que perciben ellos de: primero, el impulso transgresor, segundo, la disputa de sentido (que, como raro, es la que más tiempo nos va a tomar) y tercero, la reconstrucción de tejido social.

Pero antes me parece una buena idea describir el contexto en que la mayor parte de ellos se encontró con el grafiti, pues de este recuerdo primario podemos rescatar distintas características de la interacción que se tendrán importancia más adelante, especialmente de esa interacción entre los entornos habitados y los nuevos mensajes que encontramos en nuestros recorridos.

Contaré resumidamente los primeros recuerdos de los entrevistados con el grafiti, para después agruparlos e intentar trazar paralelos entre estos y sus experiencias

urbanas, con la intención de que esto funcione como un abre bocas a la discusión sobre la interacción con las dimensiones que imprime el grafitero:

- Pipe: Su primer recuerdo es camino a Ciudad Jardín, cerca de Santa Isabel, en el Sur de la ciudad, pues cerca de donde estaba su jardín había un mural vistoso, del que recuerda concretamente que estaba escrito el nombre de la localidad “Rafael Uribe Uribe”
- Dani: El primer recuerdo que tiene del grafiti es cerca de donde vivían sus primos, “habían paredes rayadas con un nombre”, la curiosidad le gana a él y a su hermana y terminan preguntando a sus primos por quién es el que raya, les responden que no es el nombre de alguien, es su *firma*
- Mafe: Su primer recuerdo del grafiti es de un mural “espectacular” que quedaba en Suba, alto, por las lomas, “yo sabía que iba llegando a casa porque lo veía”, además, conocía a quiénes lo habían hecho, por sus primos.
- Francisco: Su primer recuerdo en su colegio, pues en los ladrillos de un rincón algunos compañeros usaron los bordes de estos para escribir sus nombres, pero, además, habían tags en los pupitres, y para las cartas de amor utilizaban la estética del grafiti.
- Caro: Tiene tres primeros recuerdos, su primer verdadero recuerdo es de su casa, en el Norte de la ciudad, que fue grafitada, más recientemente recuerda un mural vistoso cercano a un parque y un grafiti por la Suba que un amigo suyo hizo y le mostró.
- Ana: Su primer recuerdo es de su hermano grafitando, y de él y un amigo con marcadores rayando la ciudad.

- Silvi: Su primer recuerdo es, después de un cambio de colegio, un parche con el que se juntó que terminó metiéndose en la práctica, y ella los acompañó, aprendiendo “como todo el proceso de las latas, del parche”

Ahora, este orden de presentación de las experiencias no es coincidencia, sino que obedece justamente a mi intención de agrupar estas primeras experiencias con base a un criterio: la razón de este primer encuentro. Considero que los primeros cuatro recuerdos ocurren porque la frecuencia de los grafitis en los entornos que habitaron estas personas era alto, y de esa frecuencia, alguno de los mensajes destacaron, la mayor parte de ellos por su valor estético, por ser vistosos y fáciles de identificar en el panorama. Entonces, el encuentro entre este mensaje con alto valor estético y el receptor, se da, en mi opinión, porque la alta densidad de grafitis hace casi inevitable que, dentro de uno de ellos el receptor encuentre alguno que le llame la atención y se grabe en su memoria. Este primer grupo comparte por razón de ese recuerdo primario con el grafiti *la frecuencia de la expresión en su entorno*.

Pero, si quisiéramos ser estrictos con esta agrupación, es decir, si quisiéramos incluir todas las experiencias primarias que ocurren por el entorno, por qué tan inevitable es el grafiti en donde se habita, tenemos que incluir la experiencia de Carolina. Ella nos dice que su primer recuerdo es de su casa grafitada, y, recordemos, esta casa queda en un barrio de estrato 5. Puede que no sea una loma, ni una periferia, ni un colegio público, como en los otros casos, pero sigue siendo un caso en el que el grafiti le llega al sujeto, no por una persona, no por haberlo buscado, simplemente por el entorno que se habita. Creo que este es un caso que nos puede recordar que, si bien puede haber lugares más

densamente cargados de grafiti en Bogotá, realmente es raro que algún espacio, sea lo seguro o vigilado que sea, escape del rayón de cualquier transeúnte.

El segundo grupo, entonces, tendría una razón distinta de este recuerdo primario, y creo que, cuando nos fijamos del orden de presentación, se hace bastante evidente. Esta razón diferente del encuentro es por *la irrupción de un grafitero* en los círculos de interacción, que fuerzan por primera vez al receptor a entrar en contacto con esta expresión y a recordarla concretamente. Sea un amigo que hizo algo por la Suba, el hermano y su amigo o un parche del colegio, cuando el entorno no tiene la suficiente densidad de grafitis como para forzar al encuentro con una expresión de alto valor estético percibido, usualmente ese papel se le releva a un actor en concreto, que, por sus gustos y prácticas, termina acercando a quienes les rodean a estas expresiones.

Ahora, a pesar de que en ambos casos el valor estético percibido juega un papel importante, este papel varía dependiendo de las razones por las que ellos se encuentran por primera vez en el grafiti, si es por *la frecuencia en el entorno* será mucho más vital para poder rescatar estímulos concretos entre la avalancha de expresiones, si es por *la irrupción grafitera* en el círculo social, tal vez este papel no sea tan notorio, pues el valor estético percibido se ve distorsionado (tal vez aumentado) por la cercanía con el emisor.

Además, en estas razones comenzamos a rescatar algo que ya habíamos empezado a dilucidar en el capítulo anterior: la correspondencia entre esta clase de expresiones y ciertos espacios de la ciudad. Cuando asumimos que una razón de estos encuentros primarios con el grafiti es porque los espacios que habitaban estaban tan rayados que era inevitable que encontraran entre esos rayones alguno de significancia para su memoria, estamos aceptando la hipótesis que proponían los grafiteros en el capítulo

anterior de una correspondencia, tanto material como social, entre sus expresiones y espacios periféricos y marginados de la ciudad. Es probable que esta dirección consciente del grafitero, de llevar su expresión a lugares con más lienzos en blanco, con más malestar, con más aceptación, sea algo compartido por muchos más emisores que sólo aquellos que yo entrevisté. Y que este ejercicio consciente fuerce a los habitantes a entrar en contacto con estas expresiones, incluso desde pequeñas edades, como lo demuestra este ejercicio de memoria.

Pero el análisis de estas experiencias va más allá de la confirmación de esta correspondencia. Si observamos que, según Edwin Cabrera en su texto “Las Huellas del Graffiti en Bogotá”, (si omitimos el graffiti político que lleva más de un siglo cultivándose) el graffiti, con su estética propia del movimiento hip hop, llega a Bogotá a finales de los 80, utilizando espacios como el Rap al Parque para darse a conocer, para después haber un segundo boom a comienzo del siglo 21 “... y el movimiento hip hop, llegaría a ser el detonante en Bogotá como principal lugar de auge del Graffiti, a partir del 2001 Bogotá ya contaba con cientos de escritores que intervenían la ciudad a medida que esta crecía” (Cabrera, 2018, p.44), y en este auge sería donde la variedad de estilos de la que habla Armando Silva (2013) se va construyendo, entonces nos damos cuenta de que hacen parte de este auge varios de los grafitis que aparecían como los primeros recuerdos de mis entrevistados. El haberse criado en espacios que, especialmente en este siglo, se volvieron grandes receptores de estas expresiones, y ser susceptible a encontrarlas e, incluso, a interactuar con ellas, puede hacerlos aún más afines de lo que ya podían ser al impulso transgresor del graffiti.

En el capítulo anterior ya explorábamos que una de las principales razones de la afinidad a este impulso es el compartir el malestar emocional que lo impulsa, o, de no haberlo experimentado, el poder comprenderlo, ya sea por medio de la educación formal o de la callejera. Además de esto, creo que juega otro factor: el grado de familiaridad con una expresión que encarne este impulso. Cuando es común la interacción con una clase de expresiones que se sientan claramente transgresoras, es probable que, propio de los procesos de construcción identitaria, al encontrarse tan seguido con esta clase de estímulos, terminen relacionando estas expresiones transgresoras con los espacios que habitan, por lo que se hará familiar de ahora en adelante. Es decir, terminan colándose los estímulos con impulso transgresor en esa gran columna de lo que define nuestro yo espacial, y, por eso, cuando lo veamos de ahora en adelante, no reaccionaremos de manera negativa, más bien, no nos afectará, hará parte de las cosas “normales” que se encuentran en el panorama.

Para los 3 casos en que la primera experiencia fue por *irrupción*, ellas no tuvieron este contacto con estos entornos, y para ellas no hay tanto esa normalización de este impulso, al menos no en esta primera etapa de interacción con la ciudad. Incluso dos de ellas, Silvi y Caro, si habitaron entornos que uno podría pensar que tienen una frecuencia más alta, pero, de estos entornos, los que ellas específicamente habitaban se escapaban un poco de esta densidad de expresiones, en especial cuando me resaltan que sus recorridos se limitaban “del colegio a la casa”. Por eso requieren de alguien que les haga entrar en contacto con este estímulo del impulso transgresor, porque de encontrárselo en el recorrido, o en la fachada de la casa, como el caso de Caro, es probable que, al no entender aún el malestar que le subyace, y al no haber entrado en contacto constante

con otros estímulos de índole similar, simplemente lo rechacen, lo eviten en sus panoramas y no recuerden expresiones que contengan esta dimensión. Entonces, cuando llega una persona en concreto, y les muestra un grafiti que ha hecho, o hace grafiti con ellos allí, más allá del valor estético que se pueda percibir en el trabajo, se recuerda ese momento en concreto, pues el mensaje tiene una relación más íntima con el receptor si conocemos al emisor.

Habiendo entendido un poco como se relacionan estos espacios con alta densidad de grafitis con las experiencias primarias, y a su vez, con la afinidad al impulso transgresor, me parece lógico explicar cómo funciona esta afinidad y cómo condiciona todo el proceso de comunicación de ahí en adelante.

2.1. La afinidad al impulso transgresor

Como habrán notado, no he comenzado esta sección sobre la percepción del impulso transgresor con una propuesta del porte “Estos actores son los que perciben más del impulso transgresor, por estas razones, mientras que estos no, por estas y estas razones”. Esta era mi idea inicial, del mismo modo que sigue siéndolo para presentar la percepción de las otras dos dimensiones más adelante, pero, rápidamente me di cuenta en las entrevistas que no sería muy útil para presentar esta sección por una simple razón: no hay un solo actor que no perciba el impulso transgresor que subyace al grafiti. Tal vez, en algunas ocasiones y para algunos actores, este impulso se vuelve difuso y es un poco más difícil de percibir, como en ciertos grafitis *legales* que se hacen con ayuda del distrito en Centros de Juventud o en Portales de Transmilenio, pero incluso en esos casos, algunos detalles como las firmas, o los mensajes de fondo, el estilo de letras, las

palabras o personajes que se eligen para representar, hacen aún rastreable este impulso.

Si partimos de esta afirmación, entonces, tendremos que entender que para repasar cómo esta dimensión impresa en el mensaje interactúa con el receptor, tendremos que cambiar de planteamiento, reemplazando la idea de “qué se recibe, qué no, por qué”, por la idea de que, a todos percibir (o recibir, en el sentido de receptor) este impulso “qué tanta afinidad se tiene con lo que se recibe, por qué”. Para ello, exploremos los resultados del 1 al 10 de las preguntas que formulé para medir los niveles de afinidad al impulso.

El sentido de la primera pregunta puede parecer un poco más evidente, tratar de ver qué tanto son de su gusto las expresiones que no les llaman tanto la atención dentro del grafiti. En específico, porque tenía claro que, al no haber dibujado una línea clara entre lo qué es y no es grafiti para mí, pues incluía todo desde un rayón con marcador hasta un mural, sería más probable que la pregunta libre sobre el estilo preferido llevara a lugares comunes: grandes murales, *throw ups* o incluso *stencils*, expresiones más compuestas, de alto valor estético pero, además, de gran visibilidad, cubren grandes lienzos haciendo uso de una amplia gama del espectro cromático. Por eso, quería saber más allá de los grandes murales, qué tanto apreciaban otras expresiones propias del grafiti, por más pequeñas, descoordinadas o, incluso, feas, que puedan ser.

La segunda pregunta surge principalmente de lo que me mencionaban los grafiteros en el primer capítulo sobre este impulso transgresor, y que se hacía muy evidente en los relatos de sus experiencias urbanas. Es esta idea de que, en caso de que uno comprenda o comparta algo de lo que subyace a esta pulsión que lleva a trasgredir la materialidad de los espacios que se habitan y transitan, probablemente, al ver las expresiones de

otros haciendo uso de este impulso, uno mismo se inspire para apropiarse de las herramientas que ve en su entorno y decida exteriorizar su propio impulso trasgresor. Cloper lo decía en el sentido que parte de plasmar este impulso en el mensaje es el de poder “ir dejando semillas”.

Además, si nos apoyamos en el concepto de Valera y Pol de la acción-transformación, y nos damos cuenta, de nuevo, de que esta posibilidad de dejar efectos duraderos sobre la materialidad (y con ello, la direccionalidad) de los espacios que habitamos es la posibilidad de afirmación ontológica urbana, podemos ver que esta pregunta podría traducirse como un “qué tan dispuesto está usted de apropiarse de las herramientas que brinda Bogotá para afirmarse ontológicamente o para descargar su malestar” o sea, qué tan dispuestos están a exteriorizar su propio impulso transgresor. Ahora, entendiendo un poco mejor el sentido de las preguntas, repasemos las respuestas y analicémoslas.

Tabla 1. Resultados de preguntas del 1 al 10 con variables relevantes.

| Entrevistados | 1ra pregunta | 2da pregunta | Promedio respuestas | Entorno | Estrato | Encuentro primario | Estudio |
|---------------|--------------|--------------|---------------------|--------------------------------------|---------|----------------------------|-----------------|
| Ana | 1 | 3 | 2 | Residencial | 3 y 5 | Por irrupción | Artes plásticas |
| Caro | 0 | 7 | 3,5 | Residencial popular - residencial | 3 y 5 | Por irrupción y frecuencia | Trabajo social |
| Dani | 5 | 10 | 7,5 | Residencial popular | 3 | Por frecuencia | Diseño gráfico |
| Francisco | 6 | 10 | 8 | Barrio popular | 2 | Por frecuencia | Geografía |
| Mafe | 7 | 9 | 8 | Barrio popular - residencial | 2 y 4 | Por frecuencia | Trabajo social |
| Pipe | 6 | 10 | 8 | Barrio popular - residencial popular | 2 y 3 | Por frecuencia | Sociología |
| Silvi | 10 | 8 | 9 | Barrio popular - residencial | 2 y 4 | Por irrupción | Antropología |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

Una aclaración importante es sobre unas respuestas que no incluí en la tabla. Resulta que cuando presente las preguntas, Caro y Ana me dieron dos respuestas para la misma

pregunta. El valor que puse fue el que me pareció más apropiado, pero, de todos modos, creo que era pertinente incluir las otras respuestas, por lo que las agregué en este párrafo.

- En el caso de Caro, cuando le pregunté por qué tanto le gustaban los estilos que no eran su preferido, **me dijo que dependía de “si eran bien hehechitos...”**, porque si era el rayón de alguien que no tenía mucho conocimiento técnico, entonces 0, pero si era un stencil, o un tag, o una bomba, “bien hehechita” entonces podía ser un 8, yo decidí trabajar con el valor inicial de 0 porque creo que esta es la respuesta más directa de qué tanto aprobaban el grafiti como expresión cuando esta está despojada de sus ropajes estéticos.
- En el caso de Ana, **cuando le pregunté sobre qué tan dispuesta estaba a rayar**, su respuesta no fue un número, sino un “**muy poco**” (que yo decidí arbitrariamente traducir a un 3) no porque no compaginara con la expresión, o porque no sintiera que tiene algo por expresar ella misma, sino, más bien, **porque creía que lo que iba a dejar en la pared**, con el poco conocimiento técnico que tiene, **sería “feo”**, por lo que sería mejor simplemente no hacerlo, en cambio, sus ganas de rayar serían 10 de 10 si le enseñaran a manejar la lata, si sintiera que pudiera imprimir el suficiente valor estético en su mensaje.

A continuación, mostraré las tablas de los resultados cuando se cruzan los niveles del 1 al 10 con ciertas variables relevantes, comenzaremos por la que me parecía más relevante: el estrato. Es cierto, podríamos hacerlo con los entornos de sus experiencias urbanas, pero me parece buena idea utilizar mejor los estratos porque nos apuntan a una dimensión similar, sobre las condiciones de esos entornos, y, porque, además, al

ser un valor numérico, nos permite hacer los cruces con más facilidad, sobre todo si tenemos en cuenta que muy pocos sujetos habitaron en un solo lugar, y poner a dialogar una variable cualitativa que toma distintos valores en un solo sujeto sería difícil, mientras que, con valores numéricos, podemos promediar los estratos de los entornos habitados y zafarnos de estas complicaciones.

Tabla 2. Cruce entre promedios de los estratos habitados con los promedios de los valores de respuesta de la 1ra pregunta

| Promedio de 1ra pregunta | Primera pregunta | | | | | | Total general | |
|--------------------------|------------------|----------|----------|----------|----------|----------|---------------|---------------|
| Estrato | | 0 | 1 | 5 | 6 | 7 | 10 | Total general |
| 2 | | | | | 6 | | | 6 |
| 2,5 | | | | | 6 | | | 6 |
| 3 | | | | 5 | | 7 | 10 | 7,333333333 |
| 4 | | 0 | 1 | | | | | 0,5 |
| Total general | | 0 | 1 | 5 | 6 | 7 | 10 | 5 |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

Tabla 3. Cruce entre promedios de los estratos habitados con los promedios de valores de respuesta de la 2da pregunta

| Promedio de 2da pregunta | 2da pregunta | | | | | Total general | |
|--------------------------|--------------|---|---|---|---|---------------|---------------|
| Promedio estrato | | 3 | 7 | 8 | 9 | 10 | Total general |
| 2 | | | | | | 10 | 10 |
| 3 | | | | 8 | 9 | 10 | 9 |
| 4 | | 3 | 7 | | | | 5 |
| 2.5 | | | | | | 10 | 10 |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

Tabla 4. Cruce entre promedios de estratos habitados y promedios de valores de respuestas

| Estrato | Promedio respuestas | | Total |
|---------|---------------------|-----|--------------|
| 2 | 8 | | 8 |
| 2,5 | 8 | | 8 |
| 3 | 7,5 | 8 | 9 8,16666667 |
| 4 | 2 | 3,5 | 2,75 6,5 |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

Estas tres tablas corresponden al cruce entre los promedios de los estratos y los valores en las respuestas; la tabla 2 correspondiente a la primera pregunta; la tabla 3 a la segunda pregunta y la tabla 4 al promedio de los valores de respuestas de ambas preguntas. Están organizadas para que, al final de la tabla, podamos comparar los valores de respuesta promedio de las personas que habitan ciertos estratos.

Si observáramos meramente la última tabla, esperando, justificadamente, encontrar la información más resumida, nos daremos cuenta de que el estrato, pero en especial, este estrato promediado, sí influye en estos niveles de afinidad frente al impulso transgresor. Esto se hace especialmente visible cuando nos fijamos en los niveles del estrato 4, pues estos caen de manera tajante si los comparamos con los estratos anteriores.

El estrato 2 (Francisco) y 2.5 (Pipe) presentan valores bastante altos (8), mientras que el estrato 3 presenta valores promediados incluso más altos, lo que se hace aún más relevante si recordamos que dos de las personas que componen este estrato (Mafe y Silvi) vivieron previamente en espacios más *populares*, pues estos niveles altos que especialmente presentan ellas dos (a comparación del 7,5 de Dani que sólo ha vivido en *Residencial popular*) pueden ser muestras de rezagos en su identidad resultado de la interacción temprana y cotidiana con estos espacios, que pueden cargar de la sensación de negación ontológica a la par que acumulan más en contacto con expresiones cargadas del impulso transgresor.

Pero, cuando nos acercamos al estrato 4, este nivel de interacción cae drásticamente (2,75). Incluso si tomáramos los valores más positivos, es decir, aquellos que habían hecho de segunda respuesta para Ana y Caro pero que había decidido no incluir en las

tablas, este estrato seguiría siendo, con creces, el que menor nivel de afinidad tiene con el impulso transgresor, pues sería un 6,5, a comparación del 8 del estrato 2, el de segunda “menor” afinidad.

Creo que este cruce de variables nos comprueba la hipótesis que estaba proponiendo un poco más arriba entre una correspondencia en los entornos habitados y la afinidad al impulso transgresor. Sin importar la diversidad de la historia y de los espacios de cada una de las personas que componen los estratos 3, 2,5 y 2, todos ellos tuvieron una interacción con espacios que yo denominaba *populares*. Esto refuerza lo que ya habíamos dicho, pueden ser espacios que, por ser de los menos favorecidos en el espectro de desigualdad, significan experiencias discriminatorias que causan un malestar con una forma peculiar: la negación ontológica urbana. También nos confirma la “normalización” de las expresiones con impulso transgresor subyacente, que ocurre al haber interactuado constantemente con ellas, lo que impide, o al menos, reduce la posibilidad de reaccionar negativamente cuando se percibe este impulso.

Ceo yo que esta comparación del cruce de variables nos apunta a otro elemento que no podía parecer tan evidente en la discusión previa pero que sí aparece ahora, en especial si recalcamos la diferencia entre los valores de todos los estratos y del estrato 4. Considero que otro factor relevante de esta correspondencia entre los entornos habitados y la afinidad al impulso transgresor es la de la cantidad de contacto que ha habido con espacios simbólicos predeterminados por la infraestructura.

Para explicar justamente como la interacción con estos espacios me gustaría recordar algo que mencioné en el capítulo pasado con ligereza, y que creo que podría

ser una buena discusión. Al cierre de una de las dimensiones de la disputa de sentido, dije que yo consideraba que era más apropiado para capturar el sentido del lugar las expresiones propias de los ciudadanos, que tratan de exteriorizar lo que ellos consideran relevante, antes que los elementos infraestructurales, especialmente los que nos designan funcionalidad, como un semáforo, una cebra, una zona peatonal, una ciclovía o, incluso, un camino. Pero esta evaluación de qué carga más sentido varía según el individuo, y se vuelve más compleja cuando este si percibe sentido en la infraestructura, por lo que mi afirmación termina siendo más un juicio personal, que estaba especialmente impulsado por la discusión justamente de lo que el emisor intenta hacer sobre el espacio que interviene.

Cada persona medirá la importancia del sentido del lugar según le parezca, y esto no es simplemente al azar, el peso que se le da, ya sea a la expresión propia, o al espacio infraestructural simbólico, depende de la experiencia que ha acumulado cada individuo. Es acá donde se hace relevante ese drástico descenso de los niveles de afinidad del estrato 4.

La interacción con los espacios infraestructuralmente designados como simbólicos es difícil de rastrear cuando las historias de los entrevistados son tan diversas, y van desde el Bachué hasta Cedritos. Pero si considero más probable haber interactuado con estos espacios cuando la mayor parte de la vida se ha vivido en lugares de la ciudad que sí han sido planeados. Ahora, sé que me podrían criticar fuertemente porque lugares que yo llamo *populares* también tienen lugares planeados, y, como resultado de ello, también tienen espacios simbólicos como parques o plazas. Y es cierto, los tienen, pero la frecuencia de estos espacios es mucho más reducida.

Ahora, no estoy en posición de hacer un estudio de la distribución espacial de estos lugares y si corresponden a estratos más altos o no, pero si usamos algunas referencias de sus historias podemos sustentar esta información. Por ejemplo, si tomáramos el relato de Francisco, Mafe y Pipe, y lo comparáramos, por ejemplo, con el de Ana y Caro, nos daríamos cuenta que Francisco y Mafe crecen en una zona cercana: el Bachué, y Pipe crece en Molinos del Sur. En ambos casos no hay ni plazas, ni monumentos, ni estatuas, ni bibliotecas, al menos dentro del barrio, y para el caso del Bachué, el único parque, el Parque San Andrés, cerca al Hospital de Engativá, queda fuera del barrio en el borde que colinda con la 80. En el caso de Molinos del Sur, hay unas canchas de microfútbol cerca a la estación de Transmilenio, lo único que se asemeja a un parque pues el único parque es el Parque de Marruecos, en el barrio siguiente. Mientras que, en el caso de Ana, ella crece y aún vive en Villa Magdala, que tiene un parque dentro del barrio, pero, además, al menos otros tres muy cerca de la zona, y en el caso de Caro, ocurre algo curioso, pues ella habitó dos lugares opuestos, El Recreo en Bosa y después en Pontevendra, al lado del Club Los Lagartos, y, a pesar de que son zonas muy diferentes, en ambos barrios, dentro del mismo, hay un parque, el parque metropolitano El Recreo y parque público urbano Pontevendra I.

Es cierto, hay zonas de estratos más bajos, como el caso de El Recreo (2-3) que sí tienen parques, pero creo que este ejemplo nos permite evidenciar que es menor la posibilidad de que estén estos parques en las zonas menos favorecidas. Uno podría pensar que esto es una muestra de la falta de planeación y control sobre los modelos de crecimiento que puede haber sobre las zonas más periféricas de la ciudad, uno de esos factores que nos mencionaba Ferreti y Arreóla (2013) para la fragmentación espacial de

las ciudades. Pero más allá de si es o no una muestra de estos factores, creo que la ausencia de estos espacios simbólicos infraestructurales, y su mayor frecuencia en otros espacios más planeados y mejor acomodados con respecto al espectro de desigualdad, termina condicionando a los sujetos que allí habitan en sus futuras interacciones con otros espacios urbanos que conozcan. Es probable que ni Mafe ni Francisco ni Felipe encuentren vitales para entender la sensación de un lugar estos espacios simbólicos infraestructurales, sino que los hayan aprendido a leer, tal cual leían su barrio, desde las expresiones de quiénes allí habitan, de quiénes conocen el barrio, sea el grafiti, sea la música que ponen las tiendas, sea las conversaciones de los vecinos, etc. Ahora, eso no significa que ni Ana ni Caro perciban parte de la personalidad del lugar desde las expresiones de otros sobre el lugar, es probable que también lo hagan, pero lo harán a contrapeso de estos otros espacios simbólicos que también les designan algo de cómo el lugar debería sentirse, porque así también es que han aprendido a leer sus barrios.

Entonces, el promedio de los estratos de los lugares habitados, como ese burdo intento de traducir como variable las experiencias urbanas de los entrevistados, nos arroja luces a distintos factores que influyen en la afinidad al impulso transgresor y que van de la mano con lo que había mencionado previamente. Como había dicho, este impulso transgresor va íntimamente ligado a una sensación específica de malestar acumulado que yo asimilé en el capítulo anterior con el concepto de la negación ontológica de Frantz Fanon, y, por lo tanto, consideré que los principales factores para tener afinidad con este impulso es compartir algo de esta sensación o, en algún sentido, entenderla, sea gracias a la educación formal o a las enseñanzas de “conocer la calle”, como decía Lesivo.

Por lo que, cuando encontramos esta correlación entre estos estratos promediados y los niveles de afinidad resultado de las repuestas, confirmamos que existe una correlación no sólo entre estos espacios menos favorecidos y la acumulación de malestar producto de la negación ontológica, que puede impulsar una afinidad más alta al impulso transgresor, pero, además, una correlación entre haber habitado estos espacios y la frecuencia de interacción con expresiones que cargan el impulso transgresor. También, se nos añade un factor más que no había aparecido antes entre estos factores que pueden explicar los niveles de afinidad al impulso transgresor: la cantidad de interacción que se ha tenido con los espacios simbólicos infraestructurales y el peso percibido del sentido que designan en el lugar.

Comenzamos ya a notar, a través del estrato, cómo específicamente es que la experiencia urbana puede estar condicionando la afinidad a este impulso, pero, ¿qué hay de las otras variables? En el caso de los entornos, como había mencionado al inicio de la sección, creo que el promedio de estratos habitados ya recoge la información que nos arrojaría esta variable, por lo que sería contraproducente.

En el caso de la carrera de estudio los cambios no eran muy notables, teniendo en cuenta que todas sus carreras están relacionadas con el arte o las ciencias sociales, pero sí creo que es importante mencionarlas porque en varios casos, entre los que destaca Caro y Mafe, sus carreras les dieron la oportunidad de acercarse un poco más a las personas y comunidades que hacen uso de este modo de expresión, y, entiendo a más profundidad lo que va detrás del grafiti, comenzaron a tener aún más aprecio por este.

En el caso de la clase de encuentro primario podría haber una correlación. Los niveles de Caro y Ana, quiénes tuvieron encuentros primarios por *irrupción*, sus niveles de afinidad son más bajos, pero, en el caso de Silvi, que hace parte de este grupo, sus niveles de afinidad son de los más altos de todo el ejercicio. Podríamos asumir que hay una influencia en la causa de estos encuentros primarios, pues es más tendencioso que alguien cuyo encuentro haya sido por *irrupción* antes que por *frecuencia* tenga niveles más bajos, pero esto no es una regla. Es probable que el encuentro de *irrupción* de Silvi haya sido tan significativo que trastoque la manera en que interactúa con la práctica del grafiti, haciéndola más propensa a empatizar y socializar entorno a ella. En este sentido, puede que exista una tendencia, pero considero que afirmarla como una regla sería despreciar la importancia que muchos de estos encuentros primarios por *irrupción* pueden tener en los ciudadanos.

Entonces, nos queda claro que la afinidad al impulso transgresor depende de cuánto malestar, en forma de la sensación de negación ontológica, está cargado el receptor, o de cuánto entienda y simpatice con ese malestar, y esto está fuertemente condicionado por un factor: los entornos habitados en la experiencia urbana, por lo mucho que pueden cargar de malestar, porque nos pueden hacer “normalizar” expresiones de este tipo y porque de ellos depende qué tanto nos importen los espacios simbólicos infraestructurales. Ahora, incluso de no haber habitado estos entornos, hay otras maneras de poder construir afinidad con el impulso, principalmente conociendo a la gente que exterioriza su impulso transgresor (sea por encuentros primarios *de irrupción* o por la educación, en este caso, universitaria).

2.2. ¿Sin afinidad no hay nada?: El otro factor

Surge una duda: la gente que no tiene afinidad al impulso transgresor, ¿no tiene ningún chance de interactuar con el mensaje? Y para responder a ello, me gustaría volver a algo que mencioné superficialmente al inicio, sobre los recuerdos de los encuentros primarios con el grafiti.

Si nos fijamos bien en los relatos, podemos trazar una línea imaginaria que nos ayuda un poco a encontrar cosas en común en las narrativas de los entrevistados. Si rescatamos estos 7 relatos, más allá de las “causas” de este encuentro, podemos darnos cuenta que en estos primeros recuerdos están contenidas justamente dos concepciones que, indiscretamente, estamos manejando del grafiti durante esta investigación: una primera concepción del grafiti como práctica, como vehículo de expresión, de representación y exteriorización de las experiencias, concepciones y sentimientos contenidos en la identidad del grafitero, que exploramos con más detalle en el capítulo pasado. Pero hay una segunda concepción, y es la del grafiti como una expresión, como un mensaje que alguien dejó en la pared de la ciudad, y esta concepción ya no tiene que ver tanto con su *función*, con cómo y para qué sirve, sino con su *sentido*, con lo que está intentando decirnos, con lo que leemos del rayón en la pared.

Viendo con detenimiento estos relatos, nos damos cuenta de que Francisco, Ana y Silvi nos cuentan su primera experiencia de ver el grafiti como práctica, de ver a alguien haciendo grafiti, quedando grabado en su memoria la imagen de alguien cercano haciendo uso de las posibilidades que brinda el grafiti, sean compañeros del cole en el pupitre, sea el hermano y su amigo con un marcador o sea el parche a la salida de clases. Aunque estas experiencias no sean nuestro enfoque, esto no significa que percibir el

grafiti como práctica no tenga valor, pues también debe dejar efectos, pero eso lo exploraremos mucho más adelante, cerca al final del capítulo, cuando rescatar estas experiencias se haga más adecuado.

Por ahora, quedémonos con las otras 4 historias de encuentros primarios con el grafiti como mensaje, con el fin de sacar a relucir el elemento clave para resolver la pregunta planteada al inicio de la sección. Si leemos con detenimiento nos daremos cuenta que, en especial, para el caso de Pipe, Mafe y Caro, subyace la idea de que este primer grafiti que su memoria logró recordar concretamente era “vistoso” o “espectacular”. Muchos trataban de mencionarme algunos estímulos visuales que recordaban, el color de fondo, que tenía el nombre de la localidad, las letras, etc. Pero lo que realmente recuerdan entre esa borrosa nube de memorias es que era bello, y que, por ello, no sólo les llamó la atención de niños, sino que a su cerebro le pareció importante archivar ese estímulo en esa infinita carpeta de imágenes que cargamos en nuestras cabezas.

Para ser recordado concretamente, el mensaje tenía que cargar dentro suyo algo lo suficientemente importante como para que nuestros cerebros pudieran tomarle una foto en específico y guardarla en la memoria: el valor percibido.

El grafiti debe tener un alto valor dentro de los mensajes que reciba en el día a día como para no caer en esa amalgama de estímulos que quedan en el olvido. Podrá ser valor personal, en el sentido que yo o alguien cercano hizo el grafiti, otras veces podrá ser un valor más comunicativo, que lo que tiene escrito me causa interés o curiosidad, pero creo que la más común de las veces será el valor estético, el impacto visual que tendrá como una obra de arte, lo que contiene, lo que me hace sentir, recubierto en una

capa de orden, estímulo visual y familiaridad (y valor histórico, si somos estrictos con los parámetros de Da Luz, Damiani y Lourdes) que es imposible ignorar.

Pero, entonces, ¿Qué pasa con estos otros tantos grafitis que no cumplen con estos parámetros? ¿No funciona para nada? ¿Son simplemente *basura* visual? Para responder a esto me parece adecuado introducir una analogía que Pipe me mencionó en su entrevista: los ruidos y silencios. Esta era una idea que introducía cuando intentaba recordar los grafitis que hay en sus recorridos diarios, y rápidamente se dio cuenta que era más fácil describirme esa interacción con el grafiti en su visión serial (o su visión en tránsito), si en vez de decirme “En tal calle hay este mural, llegando a mi casa hay estos otros”, me describía la densidad de los grafitis en su recorrido, y de ellos iba sacando algunos que recordara. Entonces, me trazó un mapa donde entrando a Suba, por el Portal, estaba densamente rayado, había mucho “ruido”, después, por la Av. Suba, una zona de grandes letras y después de “silencio”, para pasar por la 30 y volver al “ruido”, un “ruido” que se tornaba mucho más vistoso cuando se acercaba a la Universidad Nacional, donde estudia. Esta manera de trazar mapas con el grafiti nos puede decir mucho sobre cómo esta expresión (y su acumulación en el tiempo) nos puede ayudar a leer espacios y momentos, pero aún no nos adelantemos, y volvamos a la pregunta en cuestión.

Estos ruidos pueden estarlos diciendo justamente cómo se terminan aglomerando expresiones sobre las paredes, de las cuáles algunas podremos recordar concretamente, y se volverán parte de nuestros mapas y nuestras interacciones con la ciudad, pero habrá otras que no recordaremos, y que pasarán a componer esta densidad de expresiones que parecen volverse la piel de la ciudad, y se convierten en expresiones que sabemos

que existen, pero que no podemos agarrar concretamente en nuestra memoria. A pesar de no poder recordarlos, estos ruidos nos ayudan a ubicarnos, a leer ciertos lugares y tramos del recorrido, teniendo en cuenta, además, que no todos los ruidos son iguales. Pero esto lo exploraremos con más detalle en la sección de disputa de sentidos.

Por ahora, este concepto nos ayuda a saber qué ocurre con esos mensajes que no tienen el suficiente valor estético, ni personal, ni comunicativo. Aquel mensaje que no carga dentro suyo algo lo suficientemente valioso caerá en esa nube de ruido visual, y compondrá precisamente eso que me dijeron varios entrevistados “el panorama de fondo”, que termina por ser como un adorno, una pieza de ornamentaría, con la que se interactúa de un modo mucho menos directo.

Además, si se tiene una baja afinidad al impulso transgresor hay mucha más probabilidad de que el mensaje recibido se convierta en ruido. Si uno no ha tenido contacto constante que le ayude a normalizar el tacto con expresiones que encarne el impulso transgresor, es probable que, al encontrarse con este estímulo, y al no encontrar familiaridad entre este y lo contenido dentro de la identidad social urbana, o, en términos de Turner, al encontrar una saliencia muy notable entre el estímulo y el yo, se termina repeliendo al estímulo, alejándolo de lo que somos y evitándolo siempre que se pueda en la ciudad. Y, como sabemos, evitarlo es casi imposible en los recorridos de Bogotá, entonces se termina ignorando.

Entonces, si hay más saliencia, si se ha interactuado menos con expresiones con impulso transgresor, hay también menos probabilidad de encontrar valor dentro de los mensajes que se encuentran en los recorridos diarios, pues esa saliencia, esa falta de familiaridad, va siempre a intentar repeler eso muy distinto que llega a nosotros. Por lo

que, en ese sentido, sigue siendo la afinidad al impulso transgresor, junto al valor percibido dentro del mensaje, lo que permite, o no, que recordemos grafitis concretos de nuestro día a día, y entre menor afinidad al impulso transgresor, más valor percibido se necesitará para que el mensaje sea recordado por la mente del receptor.

Pero, además de este juego recíproco entre el valor percibido y la afinidad al impulso transgresor, creo que hay otro factor que interrumpe esta capacidad de abstraer estímulos concretos del grafiti. A pesar de que todo el rato hemos tratado de agrupar, para intentar resumir la información y ver en últimas qué tenemos en común, es inevitable que los destellos de la individualidad, propios de la construcción identitaria, salgan a relucir, y este último factor es prueba de ello.

Si volvemos a la Tabla 1, y nos fijamos en específico en las diferencias entre los valores de la primera y la segunda respuesta de Pipe, Dani Y Francisco encontraremos algo interesante.

Tabla 1 Editada.

| Entrevistados | 1ra pregunta | 2da pregunta |
|---------------|--------------|--------------|
| Dani | 5 | 10 |
| Francisco | 6 | 10 |
| Pipe | 6 | 10 |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

No es sólo que ellos tres sean quiénes se mostraron más dispuestos a rayar, con niveles de 10 para la segunda pregunta, sino que, si nos acercamos a su relato, nos damos cuenta de que, a pesar de no tener una formación y un largo recorrido en la práctica, ya han hecho grafiti en la ciudad, al menos un par de veces, y el ejercer la

práctica, conocer el grafiti como herramienta, cambia bastante el modo en que nos acercamos al grafiti como mensaje.

Como lo exploramos el capítulo pasado, el poder ejercer la práctica del grafiti en la ciudad, y en ciudades que pueden ser tan discriminantes como lo es Bogotá, abre la posibilidad de afirmación ontológica basada en la acción-transformación sobre el entorno que se habita. Por lo que ellos tres en su experiencia descubrieron que dentro de la ciudad existen herramientas para visibilizar sus vivencias, pero creo que el acercarse a la práctica, el coger la lata e intentar usarla para plasmar una representación propia de la realidad urbana, no sólo da cuenta de las posibilidades que brinda esta herramienta, sino también de los obstáculos que vienen con ella.

En este sentido fue Pipe quién de manera más directa me lo mencionó “inevitablemente te da como cierto sentido crítico, como que uno sabe identificar muy bien, pues los que son muy malos, los que son como malos, los que son regulares, y los que son como chimba, ¿sí? Que te expresan cierta creatividad”. El haberse puesto en el lugar del grafitero y tratar de poner con pintura sus experiencias en una pared, le da ideas de lo realmente difícil que es hacerlo bien. Es cometiendo errores, es rayando y que quedé feo, que uno comienza a apreciar aún más el esfuerzo que requiere hacer arte de este intento forzoso de comunicación, porque no todos podemos.

Entonces estos actores, que han no sólo han visto el grafiti como práctica, sino que lo han ejercido, no es que desprecien cualquier expresión que no esté recubierta por lo que ellos consideren de alto valor estético, sino, más bien, que comienzan a apreciar mucho más los mensajes que sí logran concebir ese valor estético, y el esfuerzo, talento y dedicación que eso implica. Esto da lugar a estos niveles de interacción peculiares,

donde los resultados de la segunda pregunta son tan altos como lo permitía el formato que propuse, pero los de la primera pregunta son valores medios (5 o 6), distinto a Mafe y Silvi, que no han tenido estas experiencias ejerciendo la práctica, y tienes niveles muy altos en ambas preguntas, o a los niveles de Caro y Ana, que son muy bajos en ambos casos.

Por lo que vemos como tener experiencia en la práctica, aunque sea básica, da lo que Pipe llamaba propiamente como *criterio*, que hace al receptor más crítico frente al valor de las expresiones con las que se encuentra, por lo que no repelerá tantas expresiones como aquellos cuyo nivel general de afinidad al impulso transgresor es bajo, como Caro y Ana, pero si será más estricto frente a los grafitis que interiorice que Mafe y Silvi.

Me gustaría aclarar que, a pesar de que parece evidente en estos entrevistados que el *criterio* frente al valor de estas expresiones se forma propiamente en el ejercicio práctico del grafiti, creo que realmente todos los sujetos tienen un nivel de criterio con el que juzgan los mensajes con los que uno se encuentra. Ahora, este *criterio* se hace un poco más difícil de rastrear cuando los niveles de afinidad al impulso son tan bajos que oscurecen las demás variables de esta interacción, o cuando los niveles son tan altos que el criterio se vuelve difuso. Seguramente si hubiera preguntado en concreto sobre este tema, tanto Caro y Ana como Mafe y Silvi podrían haberme dado respuestas sobre sus propios criterios, que me demostraría que no todo es rechazado por las primeras y que no todo es aceptado por las segundas. Pero por ahora, nos vale entender que, en los sujetos entrevistados, haber practicado grafiti en las calles, forma un criterio que hace

tener una alta afinidad a rayar, pero una media afinidad a las expresiones a las que no les encuentran valor estético.

En resumen, **además de los factores que ya habíamos repasado que considero condicionan la afinidad al impulso transgresor (compartir o comprender la negación ontológica y las experiencias urbanas por su capacidad de normalizar expresiones con impulso transgresor y de poner, o no, en contacto con espacios simbólicos infraestructurales), hay uno más que depende de las experiencias que han tenido con el grafiti, en especial si son experiencias prácticas: el *criterio*.**

Pero, esto en concreto significa que hay una relación recíproca, que mencionábamos al inicio, entre la afinidad al impulso transgresor y el valor percibido en el mensaje, entre menos afinidad al impulso más valor se necesita percibir para interactuar con el mensaje, para poder recordarlo en concreto. Ahora, esta afinidad depende de compartir o comprender la sensación de negación ontológica, la normalización de otras expresiones con impulso transgresor, el contacto previo con espacios simbólicos infraestructurales y el criterio, por lo que dependerá de esta relación con la negación ontológica y con la experiencia urbana que tanto valor requiere el mensaje para hacerse paso a la identidad del receptor.

En el caso de Ana y Caro, donde la relación con la negación ontológica y la experiencia urbana generan una baja afinidad al impulso transgresor, se necesitará mucho valor percibido dentro del mensaje para interactuar concretamente con él. En el caso de Mafe y Silvi, por su alta afinidad al impulso, el mensaje no requerirá de tanto valor para interactuar con sus identidades. En el caso de Pipe, Francisco y Dani, por su

alta afinidad al impulso, pero también por el *criterio* adquirido en la práctica, necesitarían niveles bajos de valor, pero no tan bajos como en el caso de Mafe y Silvi.

Ahora, en este punto estoy hablando del “valor percibido” en el mensaje, pero me gustaría concretar en específico qué me refiero cuando digo esto. Basado en estas experiencias primarias creo que este valor percibido puede ser en concreto tres cosas: el valor personal, el valor comunicativo y el estético:

- El valor personal es el valor que adquiere el grafiti cuando representa una cercanía al receptor, ya sea porque conoce al emisor, como vimos en el caso de los encuentros primarios por *irrupción*, o porque alrededor del mensaje se forjaron recuerdos memorables, como que en tal mural me di mi primer beso con esta persona, o este otro mural estaba cerca de donde jugábamos como niños. En este caso el valor no es brindando por el mensaje en sí, sino por la relación que este termina generando con la identidad del receptor.

Foto 15. Grafiti con valor meramente comunicativo en la entrada a un vagón de Transmilenio



Fuente: Santiago Montaña, 2021

- El valor comunicativo tiene que ver con la capacidad de transmitir algo relevante para el receptor, es decir, su capacidad de ser un mensaje con contenido importante o interesante para quién la percibe. Entonces, este valor surge del *qué* se dice en el mensaje, puede que sea un rayón simple, con poca composición visual, pero que mencioné algo que haga que destaque entre los estímulos del día a día y resuene en la identidad, como el caso de Ana, que me decía que puede reaccionar de manera más positiva al mismo rayón pero que en vez de decir “nada que entienda”, que dijera algo como “dignidad”. Este ejemplo me ponía pensar en uno de esos rayones rápidos que en estos contextos recientes se ha convertido en un mensaje común en las paredes de distintas urbes del país, además de Bogotá: el 6402, en referencia al número oficial de muertos por falsos positivos entre 2002 y 2008 dado por la JEP en su Auto 033 de 2021. En muchas ocasiones no necesita de recubrimientos estéticos para colarse en nuestras memorias, a veces, sólo este numerito en la parte de atrás de la silla de un bus, o en un paradero de SITP, o en una banca de un parque.

Foto 16. Un 6402 en una banca cerca a mi casa



Fuente: Santiago Montaña, 2021

- El valor estético ya lo habíamos definido en el capítulo pasado, cuando comenzamos la discusión sobre la disputa de sentido, y lo definíamos utilizando los parámetros de Da Luz, Tamiani y Lourdes: el estímulo visual, el orden, la familiaridad y el valor histórico, las primeras dos las buscaremos en distintos niveles dependiendo de diferentes factores y las otras las buscaremos siempre, pero las encontraremos en distintos lugares. Creo que en este caso es importante resaltar que este valor percibido no tiene tanto que ver con el *qué* se dice sino con el *cómo* se dice.

Foto 17. Mural suyo en el centro con mucho valor estético



Fuente: Foto de Cristian, 2021

El valor estético es el de mayor importancia, pues es el que realmente permite que experiencias urbanas tan distintas se toquen, logra hacer que personas de muy distintos lados detengan por unos segundos su ajetreado ritmo de vida para mirar la intervención que otro bogotano dejó para él. En el caso del comunicativo, este valor requiere resonar con los constructos del yo para relucir, por lo que su alcance no es tan amplio y diverso. Claro, habrá ocasiones en que el grafitero sea tan sagaz que pueda comunicar algo que nos haga voltear a mirar sin necesidad de los recubrimientos estéticos, es decir, donde haya tanto talento en términos de redacción, de expresión, que produzca una obra valiosa que tenga mucho valor comunicativo y casi ninguno estético. Pero creo es mucho más común que se intenten poner mensajes concretos, rebeldes, indignados, *transgresores*, recubiertos de una capa estética, y cada vez más de nosotros estemos dispuestos a leer el mensaje por las formas en las que está expresado.

Además, esta forma de reconocimiento que podemos hacer de mensajes con alto valor percibido es una forma de reconocimiento de una acción que traté de visibilizar en

el capítulo pasado: la construcción consciente del mensaje. Durante el capítulo pasado revise este proceso previo de una construcción del mensaje que culmina en lo que yo llamaba, robando el término que me presentaba Cristian, la *lectura de lienzo*. Ahora, parte de lo que me transmitían los grafiteros es que era un proceso ilusorio. Ellos construían mensajes correspondientes a los lugares que intervenían porque les parecía una responsabilidad personal, porque creían que en sus manos tenían una herramienta con enormes capacidades y que había que darle el mejor uso posible. Pero no era porque pensarán que la gente notaría esta correspondencia, no lo hacían porque sintieran que ahora la gente fuera a parar. Es decir, hacían este ejercicio consciente como un compromiso personal, como una responsabilidad que se adjudicaban, no sólo por ser de estos barrios sino por la apertura que estos lugares tienen con su expresión, y a esa apertura, a esa amabilidad tanto física como social, se le corresponde tratando de dejar una intervención de valor.

Pero acá nos comenzamos a dar cuenta que este ejercicio no sé queda en esa responsabilidad personal entre el grafitero y estos espacios, sino que deja de ser ese ejercicio ilusorio para pasar a ser un esfuerzo que abre realmente el proceso comunicativo. Es por medio del ejercicio consciente que el grafitero no sólo logra concretar lo que quiere expresar, aquello que le parece adecuado y relevante de representar de su experiencia urbana, sino que, además, es en este ejercicio que decide cómo expresarlo, que es parte de su estilo, y qué clase de elementos puede ayudar a su composición. Es sólo el ejercicio consciente el que permite que el grafitero le imprima valor al mensaje que está emitiendo, y, como vimos, es este valor el que permite que los receptores interactúen con este mensaje, aunque sea muy diferente a lo que se han

encontrado en sus experiencias urbanas. Entonces, es el ejercicio consciente el que imprime valor al mensaje, y, en pocas palabras, es este trabajo reflexivo del grafitero que realmente permite que se comuniquen dos experiencias urbanas increíblemente diferentes en ciudades tan fragmentadas como Bogotá.

Para concluir, distinguimos qué factores influyen en la afinidad hacia el impulso transgresor, (la cantidad de negación ontológica o la capacidad para empatizar con la sensación, la normalización de expresiones con impulso transgresor, la interacción con espacios simbólicos infraestructurales y el criterio) y vimos cómo esta afinidad condiciona la apertura que el receptor tendrá con los estímulos que le presente el grafiti. También vimos que, en caso de no tener afinidad con este impulso hay otros valores que estos mensajes pueden cargar que llevan a una interacción más directa con lo emitido, principalmente el comunicativo y el estético, que son resultado del trabajo consciente del grafitero.

Pero, justamente acá, comienzan a asomarse dimensiones aún más complejas del proceso de recepción, en especial cuando incluimos esto último del trabajo de construcción consciente del mensaje, porque, como lo veíamos en el capítulo pasado, es sólo este ejercicio reflexivo del grafitero sobre su propia expresión que puede definir un estilo propio desde el cuál expresar aquello que considera relevante para el sentido del entorno que interviene.

2.3. La disputa de sentido

Como lo veíamos en el capítulo pasado, más allá del ejercicio consciente que se requiere para poder acceder a esta capacidad del grafiti, también se requiere de otro elemento, muy usualmente resultado de este mismo ejercicio, para poder disputar el sentido desde el grafiti y es, de nuevo: el valor estético.

En este caso es en especial este valor porque el valor personal podría tal vez disputar el sentido, pero de una sola persona, no de una comunidad que construye imaginarios sobre los lugares que habita, y porque el valor comunicativo no creo que tenga la capacidad de modificar el sentido de un lugar, porque a pesar de su capacidad expresiva, no creo que tenga una influencia sobre el paisaje como para modificar los sentidos que allí se construyen. Además, porque, si recordamos lo que nos decía Cristián, la disputa de sentidos que se abre desde el grafiti consiste principalmente en una cosa: traer el arte al barrio.

Este “traer el arte al barrio” está compuesto por tres dimensiones: la revitalización del espacio agregando valor estético, el estímulo emocional/anímico y la construcción de referentes visuales. Ahora, a diferencia de la sección anterior donde partíamos del supuesto de que todos percibían el impulso transgresor, sólo que lo aceptaban en distintos niveles, en este caso, no todos perciben esta disputa de sentido, y es entendible sobre todo cuando, desde la definición, esta disputa de sentido que proponen los grafiteros que yo entrevisté se concentra sobre ciertos espacios, espacios que necesitan ser revitalizados, que carecen de referentes visuales y que requieren un empujón anímico. Entonces, la idea de este capítulo sería ver quiénes de los receptores sí perciben estas dimensiones de disputa de sentido que imprimen el grafitero, qué tanto lo perciben y por qué.

2.3.1. Excluyente o incluyente: qué distingue la percepción de disputa del grafiti

En el capítulo pasado exploré un intento de disputa de sentido que es una respuesta a las experiencias de estos grafiteros, a su impotencia frente a los contextos que habían vivido y su deseo de corresponder con su talento a los entornos menos favorecidos de estas desiguales ciudades. Pero no todos los grafiteros harán estos intentos, ni querrán corresponder a estos lugares, ni querrán transformar su malestar en intervenciones de valor para las comunidades. Algunos sólo querrán escribir que se pudran todos.

Esto si se hizo muy evidente por parte de los receptores, pues cuando se hablaba de la disputa del sentido desde el grafiti no sólo se recordaban experiencias gratas de “revitalización” o de “estímulo anímico” sino también algunas otras de peligro, de abandono, de *rechazo*. Por eso, creo que me parece importante definir esa división que apenas mencioné en el capítulo pasado entre las disputas de sentido *incluyentes* y *excluyentes*, así como también definir qué factores pueden influir que el receptor perciba *incluyente* o *excluyentemente* un grafiti.

Para ello, creo que sería útil repasar por algunas de las anécdotas de los entrevistados y revisar qué elementos en concretos hicieron que sintieran el lugar como *incluyente* o *excluyente* basados en el contacto con el grafiti:

- Pipe: “En primer lugar, yo creo que uno siempre lo va a asociar con lugares oscuros, como con falta de vigilancia, como cosas así, o sea, no todos, pero si, como mucho en las calles que uno lo ve, reconoce como ah parece, **aquí lo pudieron así porque pues paila, nadie lo está vigilando** (...) En segundo lugar, creo que lo del grafiti y el barrismo media mucho, **porque si vas por una calle y**

ves el tag de una barra dices como uh, parece aquí es como denso, alguien está reclamando este lugar, me tengo que cuidar, y... por otro lado, también está un grafiti que es muy ornamental, que le enseña a uno, de pronto, lugares agradables, como, me hace pensar--- ese sentimiento me llevó mucho a la universidad, porque digamos muchos espacios están muy marcados por eso. Eh, o sea, siempre tengo la imagen, hay detrás del, del comedor central, queda un grafiti grande de colores, de unas manos armándolo, eh, y ese... ese para mí, es como ah, eso quiere decir, lo que quiere decir es que aquí todo bien”

- Ana: “Pues es que en cuanto a peligro yo creo que no... pues, o sea, si no tendría miedo en toda Bogotá. Sino que, lo que dice Dani del contexto, pues tiene todo el sentido, entonces creo que me siento igual, pero **siento que es diferente cuando se siente que... como que el lugar o el entorno se está haciendo alrededor del grafiti**, como tú dices de la pola o algo así, a como se siente como que el grafiti está invadiendo, o está como... ¿sin permiso? Como que no hace parte, como que no... no hace parte de lo que está pasando en ese lugar, a no sé, en la Pola o la 26 siento que esa es una sensación diferente”
- Mafe: “Pero digamos me pasó que en el Caquetá estuvimos en una vereda, y **habían rayones todavía de las AUC, eso sí me generó ugh, era una energía re tensionante**, uy no, que gonorrea, cómo se deben sentir las personas de acá”
- Silvi: “ejemplo **yo cuando veo una zona graffiteada, yo me siento tranquila, es como “marica, hay gente que está parchando acá”** y si un pirobo graffiteó, si hizo por ejemplo un mural, una bomba, eso siempre lo hacen tipo tres de la mañana, siempre es gente pues, no son tantas personas, yo digo **“si hicieron**

una bomba acá es que pues, no los robaron ni les llegó la bomba” entonces yo bueno, me tranquilizo un poco, cuando hay intervención graffitera si me siento un poco más tranquila”

- Francisco: “en San Javier, en Medellín, en el Telecable, que nos tocó bajarnos que porque iban a hacer mantenimiento de emergencia, entonces nos tocó bajarnos en una estación y ahí tocaba con quién yo iba no pues bajémonos y cogemos mototaxi, y pues marica cuando yo iba llegando allá a la estación esa donde nos tocó bajarnos, ya uno viene anunciado, relajado, nada grave, marica yo mirando pa’ abajo y **un pocotón de terrazas aguante el DIM, vamos rojo, el poderoso, rexixtenxia norte, que no sé qué, marica, paila, pasé en bomba en esa moto cuando nos bajamos, pero de todas formas paila, en el imaginario es ni por el putas”**
- Caro: “yo que estaba trabajando hace poco en la Caracas con 22, cuando uno va subiendo por la Caracas **uno ve las casas grafiteadas, que los vidrios rotos, un montón de grafiti, es como uff, ya me estoy metiendo en la zona pesada porque hay un montón de grafiti**, porque no hay nadie por acá, entonces desde ese punto el grafiti no es algo como uff es algo bueno, sino es como un indicio de falta de cuidado, si, de abandono”

En estos relatos creo que se esconden parte de los elementos que pueden convertir al grafiti en una expresión que imprima un sentido excluyente en el espacio que intervienen, al contrario de lo que intentaban los grafiteros con quiénes conversé. En específico, hay elementos que expresan la relación del grafiti con el territorio en que se incrusta que terminan influyendo la percepción que tenemos los transeúntes, es decir,

no tanto por lo que el mensaje expresa en sí mismo sino por cómo lo expresa con respecto al barrio donde se hizo. Pero también hay características del mensaje en sí, del modo, colores, figuras que se manejan para intentar plasmar algo en el grafiti, que, además, mantienen una relación directa con la historia de estas expresiones acá en Colombia. En concreto, estos elementos son: correspondencia, coherencia y composición. Definamos estos factores con más detalle.

Comencemos por aquellos que considero son resultado de la relación entre el mensaje y el medio donde es emitido: la correspondencia y la coherencia. **Correspondencia** se refiere a qué tanto el grafiti pertenece al lugar donde se hace, y esto puede ser un poco más difícil de percibir, pero creo que aún hay un modo de sentir cuando los mensajes irrumpen con el sentido de un lugar. Esto se hará mucho más evidente si uno habita y conoce el barrio donde se hizo la intervención, porque se puede tener una idea más clara de la historia del lugar, de las personas que lo habitan y de los valores que requiere un lugar.

Foto 18: El Beso Invisible, que tiene especial correspondencia al lugar si recordamos que se basa en la foto de un beso de dos habitantes de calle



Fuente: Juana Vanegas, 2021.

Por ejemplo, podríamos hacer un mural en el mismo barrio periférico, uno sobre cualquier artista de reggaetón popular sobre un Lamborghini, y uno de una representación de los rostros de varias madres que habitan el barrio. Naturalmente quién allí habite se sentirá más cercano, más bienvenido con el segundo mural, mientras que el primer no es que lo *expulse*, es que simplemente el sentido que expresa (de lujo, fama, riqueza) es tan distinto a los problemas o sueños que ellos cargan que no va a sentirse como parte del lugar, parecerá más una clase de publicidad, que pudo hacerse allí o en cualquier otro lugar de la ciudad.

Y creo que esa es la diferencia, cuando un grafiti *corresponde* profundamente al lugar donde se emite que se siente como si ese grafiti no se pudiera hacer en otro lado, porque no se entendería, porque apela tanto a lo local que, si modificáramos el medio en que se emite, el mensaje perdería su propio sentido.

A veces para nosotros en nuestro papel de transeúnte, no de habitantes, percibir esta correspondencia puede ser difícil porque uno puede no comprender justamente de lo que ya está cargado el medio, de los sentidos que se han construido sobre esos lugares, los valores que florecen en sus interacciones, los sueños, las penas, los problemas y frustraciones, nosotros simplemente conocemos ese superficial panorama desde la ventana. Pero, incluso así, se puede alcanzar a percibir algo de esa correspondencia, sino es por medio de los espacios simbólicos urbanos que designen de manera clara un sentido desde lo visual, puede ser por medio de la misma sensibilidad del transeúnte al paisaje por el que se transita, el ver los rostros de quiénes andan por allí, sus estanterías y tiendas, las fachadas, las conversaciones, las risas o penas, o, incluso, hasta la música que ponen.

Y entre estímulos podemos distinguir que este barrio popular en que está de camino al trabajo está lleno de familias, de sonrisas, de esfuerzo, de humildad y honra, y entendemos que parte del sentido, al menos el superficial, más allá de la pobreza o el abandono que los huecos de las calles, el polvo, los vidrios rotos nos emiten, también hay comunidad, hay colaboración, solidaridad, interés y cariño. Y entonces sí, entre esta avalancha de estímulos vemos un stencil que corresponda, puede que esta expresión no sólo nos parezca bella, sino que encapsule el sentido que percibimos del lugar. Si, en cambio, entre esta avalancha, viéramos un mensaje que no sólo no corresponde, sino que contraría por completo lo que ese lugar intenta expresar, como por ejemplo un stencil también que dijera algo como “El pobre es pobre porque quiere”, no sólo es que se nos haría evidente un desconocimiento del mensaje sobre el entorno en que se emite, sino que también se haría evidente la intención de socavar el sentido propio del lugar, aquel sentido que justamente los grafiteros del capítulo pasado intentaban rescatar en la *lectura de lienzo*.

Creo que es esa correspondencia la que le indica a Pipe, por ejemplo, que ese grafiti ornamental en la zona común de la universidad le indica que este lugar es para él también, que, en ese espacio en específico, es bienvenido.

Pero, además de lo obviamente violento que puede ser, creo que es esa falta de correspondencia la que también le imprime esa sensación de repulsión a Mafe el grafiti de las AUC, propio de ese histórico repertorio de grafiti político que ha existido en el país más o menos desde que existimos como nación. Como veíamos en el capítulo anterior, la idea de componer un entorno estético corresponde, en últimas, a la idea de intentar imponer en el paisaje elemento que crean que son adecuados para la representación del

cúmulo de experiencias que se concentran en esos espacios, y, a su vez, la idea de intentar imponer sobre el paisaje unos valores que se creen más correspondientes para la representación de un contexto es en últimas una disputa también política, es decir, de cómo nos percibimos frente a los demás y cómo deberíamos organizarnos como conjunto. Y creo que mucho del grafiti político del país se ha concretado justamente en eso, en tratar de imponer en el paisaje los valores que creen que son necesarios, incluso por encima que los valores que las mismas comunidades reclaman. Desde el pintar con líneas de colores rojas o azules las fachadas de las casas de los oponentes, como tratando de llamar desde el simple color al otro “¡Comunista!” o “¡Godó!”, hasta imponer la violencia por medio de las más familiares amenazas con el nombre del grupo armado, fuesen guerrillas o paramilitares.

Es cierto que últimamente este grafiti ha tomado unos tintes figurativos o poéticos, en términos de Armando Silva (2013), donde la discusión en términos estéticos se ha vuelto más compleja, pero creo que, en general esta clase de grafiti que tiene una intención claramente política si funciona con base a la correspondencia a los medios en los que se emite. Sea del porte más paramilitar de intentar intimidar imponiendo valores como los que sustentan los discursos de la “limpieza social” o sea del porte más contestatario, que ha florecido con fuerza en estos tiempos del paro 2021, el sentido *incluyente* o *excluyente* que expresa esta proyección de ideas que, en últimas son profundamente políticas, radica en la relación que tiene con su entorno.

Ahora, me parece adecuado hacer una aclaración, y es decir que no todos leemos del mismo modo esta correspondencia, en especial porque algunos percibiremos distintos sentidos del lugar, y nos relacionaremos de modo diferente con los valores que

se expresan en el mensaje, y esto se hace especialmente problemático cuando los tintes políticos del grafiti son evidentes. Cuando nos enfocamos en esta clase de mensajes que claramente abogan por una clase de organización, de valores, de utopías concretas, distinguibles para el receptor, se vuelve más complejo porque frente a esto expresado, el receptor no lo recibirá como cualquier otro estímulo.

Según Widney Rosario “La política implica la movilización de emociones a favor o en contra de un partido o un candidato.” (Rosario, 2019, p.3), y no es sólo que la participación política implique emociones, sea frente a un partido, candidato, o, hasta diría yo, una idea. Sino que, además, en tiempos más recientes, este uso de la dimensión emocional ha sido explotado, tanto por líderes políticos, estas caras que dominan la arena política, como por los medios, que inundan de información cargada de estímulos que buscan una reacción emocional. Sobre ello Juan Pagola, en su artículo en *The Conversation* hace una interesante mención:

“Una estrategia [la actual] basada en el *show* y el espectáculo que busca emocionar y sorprender. Todo ello, aderezado con el escaso peso del debate de las ideas y acrecentado desde las redes sociales -con la relevancia de los like-, auténticas impulsoras de la exaltación de las emociones más primarias, fulgurantes y extremas. Lo que vemos, leemos y escuchamos, lo sentimos en ese mismo momento, y lo compartimos al instante (...) La vinculación con los proyectos políticos no es puramente racional, es sobre todo emocional. Porque cada vez es más personalista. Y porque nos vinculamos a aquellos candidatos que nos generan mayor cercanía, confianza y empatía.”

Entonces, cuando entramos a este campo de lo político, las personas construyen afinidades allí guiándose por sus emociones, por sus sentires, por sus experiencias, además, seguirán interactuando con ese *show* basados en sus emociones. Y entendemos porque las reacciones frente a mensajes que apelan evidentemente a esta dimensión se convierten en reacciones mucho más emocionales. Y que se haga tan emocional la discusión, causa justamente que se distorsione aún más la correspondencia percibida con mensajes de esta clase, porque tenderemos a modificar tanto el sentido que percibimos del entorno, como el que percibimos que intenta expresar el mensaje, con tal de que favorezca nuestra visión del mundo.

Foto 19: Letras de Lesivo con clara mensaje político



Fuente: Lesivo, 2021.

Recientemente se han dado distintas expresiones que tratan de visibilizar ciertas emociones que subyacían a muchos de los reclamos propios del paro nacional del 2021. Sea de rechazo al abuso de autoridad, del miedo a las fuerzas armadas, de la frustración o impotencia por el modo en que se ha manejado el país, se han hecho distintas intervenciones que tratan de encapsular estas sensaciones. Y, para muchos de nosotros, se sentirán incluyentes, porque, en esta dimensión política, pueden apelar a lo que yo creo, pueden darle color a esas ideas que ya cargaba en mi cabeza, más aún cuando se

hacen en un corredor vial, cuyo sentido no es aparente, y puedo distorsionarlo para justificar esa correspondencia que creo que percibo. Para muchos otros, apelarán a todo lo contrario de lo que creen, se sentirán, antes, como un ataque, y me apoyaré en mis propias emociones para justificar esa no correspondencia que yo creo que hay entre ese castrochavista mensaje y mi imberbe avenida gris.

Esa correspondencia será un poco difusa, y se hará doblemente difusa si el mensaje que se emite es político. Pero por eso creo que vale tanto que el grafiti sea un ejercicio público, porque si al receptor no la parece, tiene todas las posibilidades de intentar poner lo que sí cree que *corresponde*. Algunos intentarán llenar de murales las calles del barrio, con frases que son lo que ellos sienten, lo que tienen dentro, y que creen que también comparten quiénes habitan allí. Otros llenarán de gris, porque no tienen mucho más por decir.

Por lo que entendemos que esta primera dimensión que distingue entre un mensaje *incluyente* o *excluyente* depende no sólo de la relación que mantiene el mensaje con el sentido que percibimos del lugar, sino que también depende del receptor, de qué sentido él percibe del entorno y esto dependerá, a su vez, de las experiencias urbanas que hayan acumulado los receptores, de los estímulos que hayan interiorizado en su identidad social urbana para comparar estos nuevos entornos y deducir un sentido de lugar. Además, vemos que este proceso de percibir el sentido de lugar con el que *corresponde* el mensaje se vuelve aún más complejo cuando el contenido del mensaje es evidentemente político, porque toca fibras emocionales de nuestras identidades que nos hacen más estrictos frente a esta clase de expresiones.

Pero, avancemos entonces por el segundo factor: la coherencia. Este es un factor que también considero es parte de la relación del mensaje con el medio, pero, en este caso, ya no es entre el sentido que expresa el mensaje y el que se percibe del entorno, sino entre el mensaje y los demás mensajes que se han dejado en el lugar.

Por un buen tramo de la construcción de esta investigación consideré que este factor podría ser la densidad, por la percepción que señala tanto Pipe, como Caro y Silvana, dónde la combinación de distintas expresiones, una sobre otra, terminan haciendo que el lugar se sienta diferente. Pero pensé que podría no ser adecuado señalar a la densidad como este factor, porque, por ejemplo, Silvi, justamente señala esta densidad como una clase de muestra de libertad de expresión que le trae calma, pues le libera ligeramente de las angustias que puede generar encuentro con las formas de autoridad, o de peligro, que tienden a interrumpir el rayón.

Foto 20: De esos caracteres tan comunes del centro que tratan de tener coherencia con el lienzo y con los otros mensajes



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Además, pensaba en mi caso personal, entrando al centro de la ciudad por la 26, ese paisaje familiar lleno de rayones, donde no queda un solo espacio sin color, ese paisaje que ciertamente me hacía sentir bienvenido a la zona en la que estudiaba. Entonces pensé que lo que podía realmente diferenciar cómo se sentía el mensaje no era la densidad de expresiones en la que estaba nadando, sino **más bien la coherencia que tenía con los mensajes** de al lado. Puede que no todos los grafiteros que hicieron sus obras en la 26 por esa zona cercana al centro se conozcan entre ellos, o decidan “Bueno, tú pintas esta cuadra y yo esta otra”, sino que más bien, parece, tratan de entender los mensajes que han dejado otros grafiteros, e intentar hacer un mensaje correspondiente a lo que se ha escrito por allí.

En cambio, en otras zonas, como esa parte de la 22 con Caracas de la que nos habla Caro, no se tiene esa coherencia entre los mensajes. No se distingue claramente donde comienza uno o termina el otro, es más, usualmente están hechos el uno sobre el otro. Y esta avalancha de mensajes, indistinguibles entre sí, nos dan una impresión muy diferente a los de otros lugares, a pesar de tener densidades más bien similares. El poder distinguir lo que nos está intentando comunicar un mensaje nos hace más cercanos a ellos, porque entre tantos estímulos que podemos recibir en un día normal en ciudades ajetreadas como Bogotá, preferiremos interactuar con aquellos que al menos podemos comprender. Pero además porque esta incoherencia nos está expresando algo más.

No creo que la falta de coherencia entre los mensajes, los rayones unos sobre otros, la poca claridad de algunos de los mensajes se dé simplemente por la falta de trabajo consciente de los grafiteros. Esta incoherencia corresponde a espacios específicos de la ciudad, porque hay pocos espacios que mantengan una dinámica tan paradójica que dé

como resultado muchos rayones, pero ninguno coherente. Los espacios que concentran estas expresiones son propensos a ellas, muy probablemente no sólo por la cantidad de lienzos en blanco que contienen, sino por factores que ya señalan tanto Pipe como Caro: el abandono y la falta de vigilancia.

Cuando no hay presencia policial o de seguridad privada, las paredes se vuelven muy propensas a convertirse en estos espacios de expresión propios de Bogotá, mucho más si quedan entre grandes corredores viales como la zona en específico que señala Caro. Pero cuando esta falta de vigilancia, además, está compartida con un peligro evidente, entonces es que surgen estos espacios, pues es la percepción de este peligro, la que hace que no se puedan desplegar grandes mensajes cargados de valor estético. El grafitero no va a parar y hacer un gran mural si sabe que en este lugar lo pueden robar y nadie hará nada, o, aún peor, convertirse en una de esas historias de terror que tanto pululan por nuestros medios, como la de Trípido.

Ahora, entiendo que se pueda pensar, ¿cómo así? ¿Cuándo la falta de vigilancia se une con el peligro? ¿No es evidente que sin vigilancia hay peligro?, y para responder me gustaría rescatar algo que señalaba Ana en su relato, pues ella apunta a un espacio donde cree que los rayones sí tienen una relación entre ellos y con el entorno: la Pola. Este monumento en el centro se convirtió en un punto de encuentro y socialización para una gran parte de la comunidad estudiantil de las universidades de la zona, y, hasta hace algunos años, era común que se entendiera como una *zona de tolerancia*, donde el consumo estaba *más o menos* permitido y la policía no solía interrumpir, mucho menos si estaba llena de gente. Acá se hacían esos perfectos espacios donde no había vigilancia, pero donde el peligro no era alto, los incidentes no eran comunes, y el hurto

era tan común como en cualquier otro lugar de la ciudad. Resultado de esto por un buen tiempo se hicieron rayones (que no llamo propiamente grafitis porque no eran hechos con lata de pintura sino con marcadores) que terminaron dando un toque propio al lugar pero que, además, solían mantener coherencia entre ellos, es más, muchas veces eran respuestas entre sí. Esto abría la oportunidad a que se configurara un entorno estético densamente ocupado por rayones que mantenían coherencia entre ellos y correspondencia con el espacio.

Foto 21: Uno de esos trozos abandonados de metal que se convirtió en lienzo de distintas personas en distintos momentos



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Fue justamente con este ejemplo con el que me di cuenta de que esa incoherencia expresa mucho más que una “pereza” de ciertos emisores a la que podría apuntar un análisis superficial. Y es esa percepción de la falta de coherencia como una forma de evadir el peligro inminente que parece acechar estos espacios la que, hace que

realmente el receptor comprenda un grafiti, o, en este caso, una agrupación de grafiti, como un mensaje *excluyente* del lugar, porque nos transmite esa sensación de aceleración, de rigor, que en últimas no nos hace sentir bienvenidos.

Ahora, sobre esta relación que mantiene el mensaje con el medio y que puede distorsionar el sentido que se expresa me gustaría hacer una aclaración. La única manera directa en que el medio material hace efecto sobre el sentido del mensaje no es solamente mediante la *correspondencia*, es decir, no es sólo la relación que mantiene el sentido del mensaje con el sentido percibido del entorno la que puede trastocar la percepción de un mensaje, pues creo que en los relatos nos señalan otro factor que me parece adecuado mencionar, y que se hace más evidente, especialmente en la cita de Ana más arriba.

Frente a esta discusión Dani me decía “puede haber un lugar, eh, muy firmado y todo, pero pues, no por eso me voy a sentir mal, o no por eso--- hasta me voy a sentir bien, agusto, es más como por el entorno, qué hay ahí [...] no voy a entrar a la olla porque es una olla, no porque este grafitada”

Tenemos que entender que el grafiti no es el único estímulo que hay en el lugar, sino que es uno del mar que existe allí, y que, muchas veces, se quedará perdido entre esa marea de estímulos. Y que algunas veces entre este mar el grafiti destaca, sea por la razón que sea, e impone un sentido sobre ese lugar, sea excluyente o incluyente. Pero habrá otras veces en las que se pierda entre la fuerza de los otros estímulos, sobre todo si estos tienen mucha más influencia para imponer el sentido, como un cambuche con rezagos de una fogata.

Foto 22: De esos espacios que parecen tener alta coherencia en sus rayones, pero dependerá del sentido del medio, probablemente será mucho más intimidante de noche



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Entonces habrá muchas veces que antes que la correspondencia que maneja el grafiti con el lugar o la coherencia que tiene con los otros mensajes allí, muchas veces lo que empuja al grafiti a hacerse sentir *excluyente* es simplemente que se pierde entre un mar de estímulos que expresan sentidos como el de peligro o abandono que nos terminan haciendo no detallar mucho de lo que encontramos, sino más bien evitarlo. Y es cierto, que justamente parte del objetivo de los grafiteros en el capítulo pasado era intentar evitar esta dinámica, pero, por ahora nos importa saber que hay ocasiones en las que el mensaje expresado no logra encarnar el suficiente valor para el emisor y se pierde entre ese cúmulo de estímulos que nos hacen querer evadir el lugar.

Ya habiendo entendido los factores que pueden convertir el sentido percibido del grafiti en *excluyente* que dependen de la relación con el medio, exploremos el factor que ya depende del mensaje en sí: **la composición**. Este factor se divide, a mi forma de ver, en dos: el contenido y la forma, ambas categorías corresponderían justamente a los valores comunicativos y estéticos (o a su ausencia) a los que me refería más arriba. Es importante recordar que estos factores siempre están en juego recíproco, es decir, es

difícil que, si un grafiti se siente excluyente por su composición, lo sea solamente por su contenido y no por su forma, o viceversa, pero veremos que en algunos casos un factor juega más que el otro.

Más allá del modo en que el mensaje interactúa con el medio en que se emite, el mensaje en sí está cargado de algo que el emisor ha impreso conscientemente en lo que expresa. Y muchas veces eso que se imprime en el mensaje, eso que evidentemente se quiere comunicar, tiene la intención de alejar a otros del lugar. Los mejores ejemplos de ellos se encuentran en los relatos de Francisco y de Mafe.

En el caso de Francisco, en su encuentro en Medellín con el grafiti barrista, creo que el sentido *excluyente* está en el contenido del mensaje, más que en la composición. Es cierto que probablemente el primer impacto, lo que hace que voltee y reconozca el lugar, es desde la composición, en especial porque se sobre usa el color rojo para marcar toda una zona, y esto, incluso a la distancia, debe llamar la atención de los transeúntes. Pero no es el uso del color lo que hace que él no se sienta bienvenido, sino son los mensajes de barrismo, de apoyo al equipo y de “*rexixtenxia*”.

Ahora, es normal que no se entienda como esta clase de mensaje implique la exclusión de Francisco de este espacio. Este sentido *excluyente*, creo que parte del hecho del que el grafiti barrista, igual que muchos otros estilos, quiere apropiarse de un lugar, ese es el sentido que quiere disputar, hacer sentir este barrio un espacio de los hinchas del Independiente Medellín. Pero esta apropiación se hace con base en la identidad como hincha de un equipo, y esto implica que esta apropiación excluye a los hinchas de otros equipos. En Latinoamérica especialmente estas disputas han tomado tintes muy violentos desde finales de los años 80, y por eso, especialmente en nuestras

ciudades, cuando una zona está fuertemente cargada por estos mensajes de apropiación de lugar por parte de una barra es usual que se sienta como un espacio que es mejor evadir.

En el caso de Francisco en específico esta sensación de exclusión se intensificaba por ser hincha del América, lo que hace que, en términos de José Ignacio Ruiz (2007), para él sea mucho más fácil victimizarse, es decir, imaginarse el escenario en que se convertiría víctima de un hecho violento. Me imagino que esta sensación se intensificaría si uno fuera hincha de Atlético Nacional, el otro equipo de la ciudad, y se volvería nulo si se fuera hincha del Medellín.

Es cierto que se podría argumentar que estas intervenciones, a pesar de tener su base en el movimiento barrista, tienen una validez al intentar proponer un sentido propio a los lugares que son llenados de estos murales rojos. Yo no quisiera argumentar en contra, pero creo que, inherente a este nuevo sentido propio que se propone, está la exclusión de otros sentidos que también podrían surgir de la identidad relacionada a la hinchada de otro equipo. Es decir, en otros barrios, puede que otras intervenciones coordinadas no relacionadas con el barrismo den lugar a un nuevo sentido propio para el lugar, pero, en estos otros barrios, este nuevo sentido no excluye otros nuevos que se puedan añadir, otros murales que otros muchachos quieran hacer, u otras bombas o stencils o letras o firmas. En este caso, no dudaría que cualquier expresión, especialmente cualquiera que fuera relacionada a otro equipo, sería excluida o, incluso, recibida con violencia. Por eso creo que es usual que estos sentidos impuestos desde el grafiti, cuando están relacionados al barrismo, impliquen la exclusión (al menos en el

sentido del lugar, como “Mi barrio sólo rojo”) de otros habitantes propios de ese lugar que sean hinchas de otros equipos.

Ahora, el caso de Mafe es uno en el que creo que la forma juega otro papel especial. Es cierto que en este caso nos estamos saliendo un poco del lugar, pero espero que en la explicación se entienda porque esta anécdota sigue brindándonos información relevante. En el caso de ella es cierto que el mensaje es directo, el nombre de una agrupación paramilitar, pero el sentido de este mensaje podría no percibirse tan fácilmente, especialmente si no se es de la zona, y simplemente se ven las siglas en una lata de construcción. Pero, creo que es justamente esta forma simplista de expresarlo que nos convierte un poco más evidente el sentido con el que pone el mensaje. No se hizo ningún esfuerzo para poner nada más, ni un aviso, ni una amenaza, ni una fecha ni otro nombre, simplemente las siglas del grupo paramilitar. Porque no se quería ni avisar ni amenazar, se quería marcar el lugar, como un perro que orina. El poner esas letras, es como reducir la capacidad de la lata a su mínima expresión, a ese clásico “Por aquí estuvo Santiago”. Es simplemente hacer saber que por ahí hicieron presencia, y que tal cuál pudieron haber pasado, pueden volver a pasar, que el riesgo de su presencia está presente todos los días que allí despierten y se encuentren con ese aviso pintado en la pared.

Y creo que mucho del grafiti político, que llevamos mucho tiempo cultivando en estas tierras, se ha basado en esa reducción a la mínima capacidad de la lata. A marcar lugares, a poner signos de presencia, sean las FARC, el ELN o las AUC, y los marcan haciendo uso de esa *forma* simple, que no quiere comunicar más que la posibilidad de

la presencia del emisor, que sólo quiere recordar que esas aceras pueden ser transitadas de nuevo por quién allí dejó sus siglas.

Para intentar poner un poco de equilibrio a los relatos, me gustaría recordar otra anécdota que me contó Francisco y creo que encapsula bien un mensaje *excluyente* cuyo sentido surge de igual forma de su contenido y de su forma:

“Por ejemplo vea, mi cucho tenía un apartamento ahí en la 10ma, no, eso es la 9na con 22, ¿si pilla? Entonces en esa época, para pues, cuando yo iba para allá, yo me bajaba en la estación de la 22 en la Caracas y subía por ahí, pues esas cuadras también, cerca de donde está el actual abandonado Telecom, que es un edificio re grande, eh, en esas cuadras, hay resto de prostitución y pensiones como un hijueputa, y pues marica siempre había pasado por ahí y normal, relajado, y un día, guevón yo pasé por una de esas esquinas al frente de un jardín infantil, esa sería la 11, eh, un jardín infantil que también es para trabajadoras sexuales, y al frente una de esas casas que pues, ahí sí, había chicas y eso, uffff parece unas pintas de hijueputas, malparidas hijueputas las vamos a matar, un pocotón de palabras, re paila, con pintura negra, parece, obviamente desde ese día yo no volví a pasar por ahí de la misma forma, si pilla? O sea, ya había cierta confianza porque era rutinario después del colegio, pero desde ese día que vi esa mierda quedé así como re qué”

Leyendo esta anécdota creo que se hace evidente porque el contenido en específico de este grafiti le causó a Francisco repulsión al lugar, pues es una amenaza directa. Y cuando se hacen esta clase de amenazas explícitas desde el grafiti, creo que se explota

justamente esa dimensión de la disputa excluyente que mencionábamos: la posibilidad de presencia del emisor en ese lugar. No es que sean simples amenazas que se envían en el aire, sino que son amenazas que se plasman frente a la pared del lugar donde las amenazadas trabajan, entonces son amenazas que se cargan con esa posibilidad de que quién la emitió pudo y puede volver a pasar por allí. A pesar de que la amenaza no es directamente dirigida a Francisco, ni a su papá, el hecho de que esta amenaza aparezca en el panorama, que se cruce con los recorridos que él hace, aumentan mucho los riesgos de los que puede ser víctima en este entorno.

Ahora, más allá de lo evidente del contenido creo que la forma grotesca en que se presenta la amenaza también cala en la percepción de los transeúntes. El uso de la pintura negra pero también de la violencia verbal no sólo funciona para añadir a la probable intimidación que se quería imprimir en el mensaje, sino que quiere exteriorizar el peligro que el emisor intenta ser para quiénes emite su mensaje. En palabras de Francisco “Además que es una estética toda brutalista... Re paraca, o sea, ese man no está bien de la cabeza, en el mejor de los casos es un hijueputa loco que quiere quitarle la tranquilidad a la gente”.

En ese sentido, creo que ese mensaje con ese mismo contenido dicho de otro modo pudo haberse perdido en la avalancha de estímulo que existen en esa misma zona, pero destaca, queda en la memoria y modifica el sentido de lugar para Francisco por el modo en que ese contenido es exteriorizado, desde la pintura negra y los grandes trazos hasta el uso de groserías y términos despectivos para referirse a quiénes va dirigido el mensaje. No es difícil pensar que uno pudiera presenciar el cumplimiento de esa

amenaza, o volverse un daño colateral de esta, o aún peor, volverse uno mismo el objetivo de estas amenazas.

Foto 23: De esos grafitis donde lo que más importa es la forma en que se expresa contenido, arte urbano en el sentido de Silva (2013)



Fuente: Foto del autor, 2021

Ahora, entendiendo estos factores propios de la composición del mensaje que hacen percibir como excluyente un mensaje, creo que sí podemos hacer un balance más concreto sobre qué tanto de la disputa de sentido que imprimen los grafiteros en su mensaje realmente perciben los receptores. Recordemos justamente que esta disputa basada en la idea de “traer el arte al barrio” consistía, a su vez, en 3: la revitalización del espacio, añadir referentes visuales y el estímulo anímico. En este caso, con la información que hemos repasado hasta ahora, podemos hacer un balance en específico de la primera dimensión, que tenía una relación más directa con la intención de imponer sentidos distintos en el paisaje. El balance sobre otras dos dimensiones lo haremos más adelante cuando hayamos repasado más información relevante.

En este caso creo que los factores que hemos revisado que justamente pueden hacer sentir un mensaje excluyente son aquellos que los grafiteros con quienes conversé intentan imprimir en la construcción consciente de su mensaje. En la lectura de lienzo es claro que intenta conseguir una correspondencia con el medio donde emitirán el

mensaje, pues, como nos decía Cristian, esta lectura se hace para percibir los problemas del entorno y tratar de darles una respuesta desde las posibilidades del grafiti. Y cuando se logra esa correspondencia se construyen sentidos sobre el lugar como el que Pipe percibía en el comedor de su universidad, de que se es bienvenido, y de qué este lugar es de todos, de que acá se puede parar, se puede romper el acelerar del día a día para admirar el entorno, tomarse un café, armarse un bareto o simplemente sentarse y respirar.

Además, en esa misma lectura de lienzo es donde ellos acuñan la coherencia que les parece adecuada al medio donde emiten el mensaje. Por ejemplo, en el caso de Free y el edificio abandonado en el que desbloqueó una conversación en las paredes, fue tanta la coherencia entre los mensajes en ese lugar que el sentido se modificó de un espacio abandonado a un lienzo en constante transformación. Y es justamente producto de esta coherencia, que, pasando por zonas densamente intervenidas, Silvi se siente tranquila cuando encuentra los rayones de otros humanos en las paredes de ese lugar, porque cuando esos mensajes se pueden entender, e incluso, se comunican entre ellos, se trasmite la impresión de que estos espacios, más allá de estar ligeramente alejados del peligro que para muchos de nosotros puede significar la policía, son espacios apropiables, son espacios donde otros bogotanos han intentado dejar su marca sin temor, para hacerlo sentir más nuestro, o de todos, y de esto nos habla concretamente Dani: “Me gusta mucho estar en un ambiente que esté rodeado de ese tipo de cosas, pues de cosas hablo del grafiti, y de otras cosas pero... pues específicamente estamos hablando del grafiti, y me hace como apropiarme de ese lugar, como... de querer estar ahí, no sé”.

Sobre los factores que dependen más de la composición, creo que son justamente factores que se logran acuñar en el proceso reflexivo que veíamos el capítulo pasado en la sección de la construcción consciente del mensaje. Después de no sólo un vasto recorrido de todos los entrevistados del capítulo anterior en la práctica, donde adquirieron capacidades formales de expresión en el arte, sino también de un proceso de reflexión, de volver a mirar sus trabajos, practicar, bocetear, hasta refinar sus propias expresiones y adquirir un estilo propio, donde surge las capacidades para ellos de elegir contenidos y formas adecuadas de exteriorizar lo que consideran correspondiente al entorno que intervienen. Es de ese proceso consciente que, por ejemplo, Lesivo y sus compañeros deciden que el mejor contenido para el mural en el barrio es la imagen de su parcerero asesinado como parte de nuestro deporte nacional de “limpieza social”, pero es también como elige el stencil o las bombas como una forma de expresión. Es como Free elige que, dentro de sus formas, hará uso de las groserías, no para hacer sentir intimidante el mensaje sino para representar lo grotesco de las condiciones de aquellos a quienes intenta visibilizar en sus mensajes, o cómo decía ella “Para entender que comer mierda es comer mierda”.

Y es en este punto donde nos damos cuenta de que la hipótesis que planteábamos en el capítulo pasado la comprobamos en esta con el relato de estos receptores: el único modo en que se logra explotar la capacidad del grafiti para disputar el sentido de un lugar es mediante la construcción consciente del mensaje. Es sólo cuando el grafitero logra transformar su impulso transgresor en algo más, en una expresión con estilo y contenido propio, que puede realmente cambiarle la personalidad a un espacio desde su intervención.

Pero, además, me gustaría abonarle al esfuerzo extra que hacen los grafiteros con quienes hablé que ellos consideraban como iluso pero que creo que realmente tiene efectos en cómo sus mensajes son percibidos. No es sólo es que ellos 4, como parte de su compromiso personal a la práctica, decidan subirse hasta las lomas, encaramarse en esos barrios periféricos para invertir su tiempo, sino que realmente se empapan de los lugares, de lo que la gente siente y vive allí. Su esfuerzo invertido en leer el lienzo se representa en que están dejando mensajes que intentan mantener una relación directa con su entorno, y este es uno de los factores básicos para que el grafiti pueda disputar incluyentemente el sentido de un lugar, porque es cuando mantiene este diálogo con el espacio donde se emite, que el valor que se imprime en el mensaje puede traspasarlo y regarse al entorno, es decir, es sólo con esta lectura de lienzo y la fabricación de un mensaje correspondiente, que el valor que el grafitero le imprime al mensaje puede ser agregado al entorno también.

Resumiendo, comprobamos que los grafiteros con los que hablé si pueden revitalizar el espacio pues, producto de su construcción consciente del mensaje y su lectura de lienzo, logran imprimir las tres dimensiones que parecen necesarias para que el receptor se sienta bienvenido en el lugar. Es natural que muchos de los receptores no hayan experimentado propiamente esta “revitalización” pues en su día a día no interactúan con estos espacios que concentran (o requieren) de esta clase de intervenciones, pero el hecho de que reconozcan de los grafitis con los que han interactuado elementos dentro de ellos que pueden ayudarles a modificar los imaginarios sobre un espacio nos señala las capacidades intrínsecas al uso de la práctica consciente del grafiti.

2.3.2. La construcción de mapas mentales: ruidos y silencios.

Ahora, de lo que llamábamos el “traer el arte al barrio” aún nos quedan dos dimensiones por explorar: los referentes visuales de los mapas mentales y el estímulo anímico. Sobre la primera ya hemos explorado un poco la forma en la que se recibe, así que exploremos más a fondo esto de los ruidos y silencios. Para ello me parece prudente dividir esta sección en 3: una primera parte donde exploremos cómo se construyen los mapas mentales en general y cómo se incrusta aquí el grafiti, una segunda parte donde exploremos esto de los silencios y los ruidos, y los distintos tipos que podría haber y una tercera parte que corresponde a una expresión temporal dentro de estos ruidos.

Entonces, para comenzar, podemos remitirnos a lo que utilizamos en el capítulo pasado con respecto a la construcción de estos mapas mentales, apoyándonos especialmente en Armando Silva en su texto *Imaginarlos Urbanos* (2000). Si recordamos, en este texto se señala que percibimos ciertos estímulos visuales concretos que abstraemos a estos grandes constructos llamados ejes geográficos, estos ejes geográficos son la condensación de la Identidad Social Urbana de la que hablaban Valera y Pol, por lo que se vuelven en estas grandes columnas que utilizamos como vehículo para interactuar con la ciudad, y cada vez que conocemos un espacio nuevo, lo comparamos con estos ejes para saber si pertenecemos o no al lugar, si se nos parece a los lugares agradables que hemos conocido o no.

Ahora, algo que me gustaría añadirle y que es propio de las respuestas en las entrevistas es que, la mayoría de estos ejes, están contruidos desde lo que Buraglia (1998) llamaba la visión serial, es decir, el panorama en movimiento de un lugar. Y creo que esto se hace cada vez más común entre más nos acostumbramos a transitar en vehículos cuyas ventanas sólo nos muestran un atisbo de lo que se esconde en esas

calles. Esta idea de que estos mapas se construyen en movimiento se comienza a hacer un poco más evidente cuando preguntamos sobre los principales estímulos que los receptores utilizan para moverse por sus recorridos.

En un tramo de la entrevista hice la pregunta concreta sobre qué clase de estímulos son los que les ayudan a referenciarse espacialmente, es decir, qué clase de elementos específicos de sus paisajes son los que componían los mapas mentales de sus recorridos, qué les decía que estaban cerca o lejos de su casa. Claramente la pregunta estaba esperando que en el fondo alguno de ellos mencionara un grafiti en específico, pero el objetivo principal era el de saber qué elementos componen los mapas mentales de los receptores y saber cómo interactúan con el grafiti.

Algunas respuestas sí tuvieron que ver con el grafiti, pero fueron más bien comentarios rectificantes de porte “Ah, cierto que esta entrevista es de grafiti”, después más propiamente hice preguntas referentes al grafiti, así que no nos preocupemos. Fue interesante porque esperé encontrar una enorme variedad de elementos que terminaban siendo estos estímulos abstraídos a los ejes geográficos, pero resultó que las respuestas iban todas en la misma línea, y son de tres tipos: 1. Calles y estaciones de Transmilenio, paradas de SITP o bus, 2. Parques o zonas verdes, 3. Comercios o zonas de comercios (centros comerciales, Carrefour, panaderías, etc.)

Las primeras respuestas fueron las que más peso tuvieron, Francisco por ejemplo hacía referencia a paradas de SITP y a la 80; Dani a paradas de Transmilenio; Pipe a las paradas de bus, de transmi, la Av. Caracas y la Suba, y así cada uno de los entrevistados dependiendo de sus experiencias. La única persona que no me hizo referencia directa a una calle fue Mafe, pues muchos de sus mapas al inicio eran de una zona muy pequeña,

pero incluso así ciertas calles después le funcionaron de referencia. Creo que la persona que mejor resumió este papel de las calles y las paradas de transporte era Francisco quién me decía “también están el Transmilenio por ahí como en el año 2002, entonces los alimentadores o la 80, porque uno puede ubicarse a partir de la 80, usted puede decir 80 con Boyacá, con 68, con Cali, ¿sí? Su x y y en su plano cartesiano”.

Esta idea es la que mejor explica esta relación con los corredores viales y las paradas del transporte público, porque al convertirse en estos caminos que recorremos repetidas veces en nuestro día a día, terminan siendo estos ejes que concentran no sólo gran parte de los movimientos que hacemos cotidianamente, sino que además concentran gran parte de las experiencias que acumulamos con relación a la ciudad.

También se destacaron los parques y los comercios, y creo en este caso que no son necesariamente porque son nuestras rutas de tránsito común sino, porque en este caso, parecen ser los espacios simbólicos urbanos con los que más comúnmente entran en contacto los receptores a tal punto que se convierten en puntos clave de los mapas mentales. Como veíamos en el capítulo pasado, según Valera y Pol (1994) los espacios simbólicos son zonas en específico que condensan sentidos y que los pueden expresar con claridad a los transeúntes, tanto así que muchas veces se filtra en sus propias identidades, o, como lo vemos en este caso, en sus mapas mentales. Y en el caso de los parques creo que los sentidos que expresan son evidentes, de calma, de relajación, de dispersión, y, en muchos casos, se parte de estos sentidos expresados para hacer uso de estas zonas verdes como espacios de socialización, y una vez ocurre esto, naturalmente entrarán en nuestros mapas mentales. El sentido puede ser un poco menos evidente en los negocios pero creo que aún es lo suficientemente legible como para

volverse en grandes ejes de referencia de los mapas de múltiples entrevistados, sea como en el caso de Dani, que recuerda la zona de la estación de Flores y la relaciona con el comercio de flores, o el de Silvi que recuerda un centro comercial automotriz y le ayudaba a ubicarse de niña o el de Mafe que en las pocas cuadras que recuerda en sus barrios de la infancia se ubicaba por la panadería de a mitad de camino.

Que de nuestras entrevistas hayamos encontrado que estos son los principales elementos que componen los mapas mentales nos ayudan a comprobar una hipótesis que proponíamos en el capítulo pasado, pero con sus matices: que la estética tiene un papel vital como referencia para ubicarnos. La comprobamos si prestamos especial atención a los últimos dos elementos que componen los mapas mentales, pues estos sirven como referencia por su capacidad estética de imponerse en el panorama, porque llaman a la mirada y se graban en el recuerdo. Pero el primer elemento, las vías y sus paradas, nos ayudan a matizar esta hipótesis, pues nos demuestran que no sólo la estética tiene este papel de gestora de los mapas, sino que la función también tiene este papel de referenciadora, especialmente si es una función que se entrelaza con nuestra construcción cotidiana, como en este caso el tránsito por la ciudad.

Ahora, lo importante de que los principales elementos que aparecen en común en los mapas mentales de los receptores sean los corredores viales (y las estaciones en ellos) y los espacios simbólicos urbanos (parques y establecimientos comerciales) es que, si recordamos, estos espacios pueden ser grandes polos receptores de grafiti. En el caso de los corredores viales lo explicamos un poco en el capítulo pasado cuando explorábamos la correspondencia entre la intención de disputar el sentido de lugar desde el grafiti y ciertos espacios de la ciudad, y nos dábamos cuenta no sólo que las vías

presentan facilidades prácticas para hacer grafiti, sino que las vías sí cargan un sentido por disputar: el de la funcionalidad. Y es importante tener en cuenta que justamente, por ser espacios simbólicos y por ser corredores viales se convierten en focos receptores de la expresión, pues son los espacios que cargan el sentido que el grafiti quiere disputar, sea el oficial o el funcional. Son espacios donde la densidad de la expresión puede ser tanta que se generen los *ruidos* y los *silencios* de los recorridos.

Entendiendo qué espacios componen principalmente los mapas mentales de los entrevistado, y el papel de estos espacios como polos receptores del grafiti, pasemos a ver como ellos narran sus propios mapas para poder entender más de cómo construyen estas nociones de *ruidos* y *silencio*:

- Pipe: “Pues es que, en el camino de Suba a la Nacho, eh, si ayudaba resto, porque primero estaban los grafitis de la loma, eh, que era como lo que te digo, como el deprimido de Transmilenio, y las paredes por ahí, y después durante el camino siempre había como vainitas como sobre la Suba, como ciertos lugares donde ahí, pero pues no tanto, pero si me acuerdo de unos específicos, no tan claro, pero sí. Y antes siempre determinaba mi viaje era pasar a la 30ta, porque primero estaban unos pocos, de hecho, hay unos chistosos, porque te acuerdas que en el deprimido de la 30 hay unos que mandó a hacer el ejército y que esos también los rayaron encima resto, porque paila. Esos, me resaltan mucho, y además que justo saliendo para coger la 30ta, ahí por esa parte de la 30ta, como por 7 cuadras hay unos como muy chimbas, hay muchos muy chimbas”.
- Ana: “Es un poco... ruidito que se hace, como que tampoco... creo que es como le pasaba a Daniel, hasta el día de hoy como que no me paro y lo detallo”.

- Mafe: “No pues es que preciso estudiamos en el centro, y el centro también, ¿no? Es una muestra de todo, de muchos graffitis, y por ejemplo, para las cuadras yo me referenciaba resto por los gatos, los gatos de la esquina, ya es llegando a la pola, o ya estoy llegando el Chorro ... porque yo cojo bus por la 19 para la U, y por ahí por la 19 hay un mural antes de llegar como ya a la parte de los puteaderos, que yo ya digo, nunca me gustaría bajarme ahí porque esa vaina es re sola, o sea, cagada, y eso está re rayado, y hay resto de indigentes por ahí, no, ese pedazo a mí me pone nerviosa. Aunque no es tanto por el graffiti, es por todo lo demás que hay ahí.
- Silvi: “Yo como que no adapto mucho mi barrio, siempre siento que vivo en el centro (risas) o en otros lados, pero sí, por ejemplo, el contraste con mi barrio, en mi barrio no hay nada, literalmente es una maqueta, tú puedes llegar porque queda sobre la 13 y sobre la Boyacá y eso está rayadísimo, pero ya entras al barrio y no hay absolutamente nada ... digamos llegando a la casa, es interesante como se ve todo el graffiti por la 13, entonces es chistoso porque yo le decía a mi mamá, pues sí esta zona es muy aburrida, es horrible, pero es que acá no entra nadie, como nos damos cuenta, todo al rededor está rayado y llegas al barrio y ya”.

Es cierto que hay algunos graffitis en concreto que mencionan y que, por distintas razones, son relevantes para ellos entre el paisaje del recorrido, pero creo que podemos leer bastante más fácilmente esto de los ruidos y los silencios de los caminos en el día a día. Por ejemplo, es justamente con estos ruidos que asocian ciertas zonas que hacen parte del recorrido, es como Pipe identifica su barrio, o la entrada la U por la 30 y esas 7

cuadras “chimbas”. O como Mafe reconoce el centro y cuando se está acercando a él. O es como Silvi reconoce que salió del silencio de su barrio. Así es que funcionan estos ruidos y silencios, del mismo modo que ciertos grafitis en específico nos ayudan a designar paredes específicas de nuestro recorrido, los ruidos y silencios nos ayudan a reconocer zonas, de un modo más abstracto. Los ruidos están compuestos por la acumulación histórica de expresiones en ciertos lugares de la ciudad más dispuestos a ellos, y por ello, el ruido no se limita a una pared, o a un bolardo o a una ventana, sino que se compone de estos mensajes uno tras otro extendidos por cuadras y cuadras que, en el paso en el transporte público, o en palabras de Buraglia, en nuestra visión serial, se convierten en regiones de nuestro viaje que duran unos cuantos minutos.

Además, si miramos en detalle estos relatos, nos damos cuenta de que esta comprensión de los espacios por medio de estos silencios y ruidos visuales no sólo se limita a una clasificación binaria de los espacios, entre aquellos que son silenciosos, y los que tienen ruido, sino que hay distintas clases de silencios del mismo modo que hay distintas clases de ruido.

Por ejemplo, dentro del relato Mafe nos habla de dos clases de ruidos que se sienten muy diferentes, el del centro, donde estudia, un ruido diverso y familiar de donde recuerda en concreto un grafiti de gatos llegando a la Pola, y el de la 19, cerca de los puteaderos, un ruido que se mezcla con el intimidante entorno y le da esa sensación de no querer bajarse ahí nunca. Y esta clase de ruidos son muy diferentes de los que habla Ana, cuando se refiere a esa sensación del grafiti en su barrio como ese “ruidito de fondo”, que parece familiar, pero menos denso y diverso que esos otros dos ruidos de los que nos habla Mafe.

Foto 24: Ruidos comunes del centro, el nivel de correspondencia, coherencia y composición lo leerá cada transeúnte a su modo



Fuente: Santiago Montaña, 2021

Entonces, más allá de los pulcros silencios que se pueden encontrar en la ciudad, para los lugares que por distintas razones no pueden escapar del grafiti, se terminan inundado de estas expresiones, y formando ruidos diferentes que el receptor, en un ejercicio a veces incluso inconsciente, termina pudiendo percibir en sus recorridos. Para entender qué clase de factores terminan haciendo sentir estos ruidos diferentes creo que la explicación se esconde en los elementos que señalábamos responsables de imprimir sentido incluyentes o excluyentes en las disputas de sentido: la correspondencia, la coherencia y la composición.

Ahora, en este caso estos elementos juegan de un modo más complejo que en el pasado, en el que parecía más una *check-list* de cosas requeridas si se quiere tener un mensaje *incluyente*, pues en este caso es más la relación entre estas dimensiones la que hace sentir diferente a los ruidos. Utilizando justamente los ejemplos de arriba, en el caso de Mafe, es probable que ese primer silencio diverso y familiar tenga un alto nivel de correspondencia y composición, pues es justamente esa correspondencia, el poder

haber fabricado mensajes adecuados a esa zona en la que ella estudia, que hace que realmente reconozca el sentido de lugar del centro con esta familiar imagen de la zona colorida y rayada, a la par que es la composición la que permite que se acuñen distintos mensajes con alto valor estético pero con estilos distintos que añaden a esta diversidad de expresiones que ella percibe en el lugar. Incluso, podría argumentarse que en ese caso específico también hay una coherencia que puede añadir a la familiaridad y al estilo, pero yo no veo la relación tan directa.

En el caso del otro ruido de la zona de “puteaderos” puede ser incluso que los valores de composición sean altos, como el mural que ella menciona, pero la coherencia puede ser muy baja, en el sentido que más allá de ese mural, algunos de esos mensajes son poco leíbles, y añaden a esa sensación ya latente de abandono y peligro que dominaba los imaginarios de Mafe sobre este lugar, a la par que el sentido del lugar es tan fuerte que ahoga estas expresiones en las paredes, hace de este un ruido intimidante.

En el caso de Ana, puede que ese ruidito de fondo tenga una baja composición y coherencia, como para que ella no pueda recordar en concreto ningún grafiti de su barrio, pero tiene una correspondencia, no muy alta, pero al menos más destacable que las otras dos dimensiones en el sentido que sí puede relacionar en sus imaginarios el barrio que habita con ese “ruidito de fondo” que nunca se irá.

En el caso de Pipe, por ejemplo, entre los silencios de su recorrido hay un ruido, más allá del que puede percibir en su universidad, que me parece peculiar, y es el de esas 7 cuadras por la 30 llena de grafitis “chimbas”. Creo que en ese caso específico, hay un alto valor en la composición, que se expresa en eso “chimba”, en eso vistoso y colorido que recuerda de ese tramo del recorrido, pero también de coherencia, porque no

recuerda un mural en específico, sino esas cuadras en conjunto, esa amalgama de grafitis que terminó por tomarse esas paredes de esas 7 cuadras, esa visión serial que causan esas intervenciones una tras otra, donde se pueden distinguir claramente entre ellas pero en conjunto hacen una gran intervención. En este caso no creo que el valor de la correspondencia sea muy alto, tal vez porque esas 7 cuadras no expresan un sentido tan claro como para corresponderles, y, en ese sentido, no es como en el caso del centro en el que toda la zona, para Mafe, queda impregnada de este sentido diverso gracias al grafiti, y metiéndose entre callejones, subiendo por el Chorro o bajando por la Pola ese sentido sigue percibiéndose, sino que esa sensación que se clava en el mapa mental para Pipe se queda en ese tramo de 7 cuadras de la 30, si en vez de seguir por la 30 se metiera por una de esas cuadras y se adentrara a la zona, tal vez esa percepción que tan claramente se incrustó en su visión se vuelva mucho más difusa.

Pero entonces, ¿de qué nos sirve saber entonces que no hay un solo ruido sino distintos tipos de este? Creo que esto apunta a algo aún más complejo que lo hallamos en el capítulo anterior. No es sólo que haya una correspondencia aparente entre ciertos lugares y el grafiti, una correspondencia que es fácil percibir para el grafitero, tanto en términos materiales como sociales, y que esta correspondencia nos habla sobre un poder que cargan ciertos lugares de la ciudad que sí pueden imponer un sentido estético deseado sin necesitar del grafiti. Es que, además, esta correspondencia va más allá, claro, hay lugares que tienen el suficiente poder como para imponerse estéticamente en el paisaje (pensemos, por ejemplo, que es probable que la única fachada blanca de la ciudad que no está rayada son los edificios de la policía o la embajada de Estados Unidos) pero muchos otros, a pesar de no poder escapar de la presencia del grafiti,

manejan relaciones distintas con él, y los ruidos y silencios son representaciones visuales de esta relación.

Habrán lugares que podrán rechazarlos y lo reducirán a ese ruidito de fondo, como decía Ana. Habrán lugares que en vez de rechazarlos los acojan y terminen por hacerse espacios como el centro en el que el sentido de lugar está expresado por el mismo grafiti. Habrán otros que mantengan relaciones contradictorias, donde el peligro termine expulsando a todo el mundo del lugar, pero el grafiti intente cambiar esa sensación, y no lo logre.

Sin importar como esa, el hecho de que estos distintos ruidos y silencios nos expresen de manera visual esa clase de relación que mantiene el grafiti con el lugar también significa que el grafiti, y esa forma que encuentra de relacionarse con los lugares, se vuelve para nosotros los receptores en una forma de leer los lugares sin tener que entrar profundamente en ellos. Estos distintos ruidos no nos hablan del esfuerzo (o pereza) de los grafiteros, ni de sus habilidades, sino de la relación que mantiene el grafiti con el lugar.

Entonces nos damos cuenta de que tal cual para el grafitero el grafiti sirve como herramienta para conocer la ciudad, a nosotros, los receptores, nos sirve para leerlo, principalmente porque, aunque no seamos conscientes, dentro de estas amalgamas de expresiones que se convierten ruidos en nuestros paisajes, alcanzamos a percibir la relación que tiene esta expresión con el paisaje, y, por ende, la relación que nosotros y nuestras expresiones podrían tener con ese lugar en específico.

Esa idea, por ejemplo, de ese ruido peligroso como el que describe Mafe, se da porque en ese peligro de la zona, el grafiti no ha podido encontrar la suficiente coherencia

como para modificar la sensación del entorno. Los grafiteros no han podido pararse y llenar esas cuadras, tal cual las 7 cuadras de la 30 de la experiencia de Felipe, de una avalancha de estímulos que haga indudable la llegada de una sensación acogedora. Porque como emisores el peligro les acecha, y les obliga a acortar sus mensajes, o, incluso, a pasar por encima de los mensajes de otros para intentarse hacerse ver. Y nosotros terminamos percibiendo eso del mensaje, ese apuro, ese peligro.

Del mismo modo que ese ruido del centro, más acogedor, nos permite pensar que el lugar les dio tiempo suficiente a los grafiteros como para hacer algo compuesto, que tuviera que ver con el espacio donde se hace y con los mensajes que están al lado. Podemos imaginar que tal cual ellos pudieron parar ahí y hacer su stencil o sus letras, yo puedo sentarme ahí y tomar una gaseosa, sin ser mordido por Bogotá.

Pero, además, creo que tal cual hay distinta clase de ruidos que transmiten sensaciones distintas a los receptores, hay también distintas clases de silencios. Por ejemplo, podemos comparar ese silencio del recorrido de Felipe, propio de esta zona de la Avenida Suba cerca del cruce con la Boyacá, (saliendo del propiamente *barrio*) llena de conjuntos residenciales, grandes casas y corredores espaciosos, que es un silencio que corresponde con un sentido estético ya impuesto en la zona como parte de su intención de mostrarse como un sitio seguro, exclusivo y residencial, con el silencio que me describía Francisco en su barrio cuando era más joven:

“No sé, en el barrio y eso no pintaban tanto, por ahí cerquita no pintaban tanto porque pues en esos años también había como... no sé, yo ahora lo pienso así, ¿no? No sé, no podría ser muy exacto, pero yo sentía que había como una aceptación más grande hacía los ejercicios como autoritarios como...

de... de mano privada, ¿si me entiende? Como agencias de celadores y ese tipo de seguridad privada, en dónde... en dónde como hacían cosas pues tan pesadas, pues no paila, esos barrios no los pintaba nadie, obviamente ya habían zonas más muertas, por decirlo así, como la 80ta y eso, pues como es tan grande y a las 2 de la mañana pero pues en los barrios muy poco, y todo estos barrios como que desde esa época, de los años 2000, empezaron a ser así, como con seguridad privada y tal, entonces no tanto, pero por ejemplo lo que si, como la 80ta, pero como por ejemplo el puente de la Cali, se empezaban a ver puntos donde se podía pintar, y ponían esas latas para aislar la obra, ahí, ese tipo de vainas, pero no el graffiti, o bueno, el que yo veía y conocía, uno que otro ya bandas guazas de ese momento que rayaban en spots muy hijueputas y muy ásperos, pero muy poquitos, y de resto si taggins”.

Lo importante del relato es justamente que las causas de este silencio, aunque tengan un razonamiento similar detrás, en realidad dejaban una sensación bastante diferente en las personas que habitan o transitan por allí.

Si recordamos el capítulo pasado, había zonas que se volvían polos receptores de la expresión mientras que otras podían rechazarla para priorizar lo que les parecía conveniente, y la diferencia entre quiénes pueden rechazar el graffiti y quiénes no, es el poder. Hay lugares que concentran el suficiente poder como para proponer elementos materiales que impriman un sentido al panorama y para perpetuar este sentido en el tiempo, tapando nuevas expresiones que surjan que no les parezcan adecuadas para el

entorno. Además, es muy difícil irrumpir con este sentido impuesto en el paisaje, ya sea por la presencia de seguridad privada o de la policía, o por la falta de lienzos.

Ahora, podríamos entrar en una discusión propia de la ciencia política o la filosofía social de si este poder que tienen ciertos lugares para imponer de forma *oficial* un sentido en su panorama es el mismo que tenía el barrio de Francisco para imponer de forma *no oficial*, o, en colombiano, de forma más *paramilitar* el silencio en su panorama, yo preferiría no entrar en esta profunda discusión, sino simplemente partir de la superficial afirmación de que parece que ambos son capaces de rechazar, en algún nivel, el grafiti en sus paredes.

Pero, si no es la ausencia o presencia de poder lo que hace cambiar la sensación sobre este silencio, entonces ¿qué es? Yo creo que tal cual existe una correspondencia para ese ruido, existe también la correspondencia para los silencios. Para estos espacios que conocemos en la ciudad, que han sido planeados y donde reina este aparente silencio visual, su sentido se logra expresar en todos esos elementos que aporta al paisaje desde su infraestructura, ya sea con espacios simbólicos o con elementos visuales distintivos, como una clase de fachada particular, el uso del color o componentes arquitectónicos específicos. Este silencio es necesario, para que estos otros elementos se hagan más visibles y se conserve el sentido que intenta expresar. Pero en el caso del barrio de Francisco puede que estos elementos no hagan tanta presencia, la planeación no fue tan evidente en estos espacios y el sentido que intentan expresar desde su infraestructura no es legible ni para el transeúnte ni para el habitante.

Puede que nos encontremos con silencios que parecen “naturales” porque antes que la pintura, desde la infraestructura misma del lugar se nos están transmitiendo sentidos

que podemos entender, como puede pasar con esa zona de la Avenida Suba del recorrido de Pipe. Pero habrá otros silencios que nos parezcan más incómodos, porque esa falta de expresiones en las paredes nos deja ver que acá, tal cual decía Cloper, realmente no hay mucho que ver. Y puede que en estos silencios incómodos florezcan esas sensaciones a las que nos remite Silvi, en el que el rayón equivale a la presencia de otro, a saber, que pudo pasar y hacer lo suyo sin mucho riesgo, mientras que su ausencia equivale a la ausencia de la posibilidad del otro, y sólo hace pensar que, si el grafitero evitó este lugar, es porque algo allí acecha, porque es tierra de nadie.

Además, hay otro factor que me parece interesante. Es cierto que parte de que el recuerdo de Francisco de su barrio sea con ese tenso silencio producto de esas dinámicas policivas de cuerpos privados, pero era un silencio aparente, porque cuando escarba más a fondo se da cuenta de que habían *tags*, firmas, que se perdieron en esos recuerdos del lugar. Entonces si bien percibía un silencio, pues no relacionaba la zona con el grafiti, dentro de las calles, hay *tags* desparramados que al menos incomodan este aparente silencio.

Si este es el caso, me gustaría proponer la hipótesis, de que estos silencios que se sienten menos incómodos son resultado no sólo de la correspondencia con el lugar, en el sentido de que este silencio permite que se vean mejor las cosas que la planeación del lugar quiere mostrar, sino también de la equivalencia entre el poder de rechazar estas expresiones, y la intención que puedan tener sus habitantes o algunos transeúntes de grafitear lugares como el que describe Pipe o como el que puede estar habitando Ana tienen un alto poder para rechazar estas expresiones a la vez que sus habitantes no cargan dentro de sí tantos malestares acumulados como para acuñar un impulso

transgresor que expresar sobre los espacios que habitan. Lugares como el que habita Francisco puede que tengan un alto poder para rechazar estas expresiones (aunque no sea *oficiales*) pero puede que el malestar sea tanto que el impulso transgresor de sus habitantes sea incontenible, y se escape en estas pequeñas firmitas que intentan al menos rivalizar con el aparente silencio visual que domina el panorama.

En últimas, esta dinámica de los silencios y los ruidos con las que el grafiti se filtra a los mapas mentales de habitantes de ciudades tan densamente intervenidas como Bogotá, no es una dinámica binaria simple, sino que dentro de estas categorías hay subdivisiones que permiten al transeúnte leer los caminos de su recorrido. Sabemos entonces que, para el caso de los ruidos, lo que los puede diferenciar son esos factores que también señalábamos responsables de hacer percibir a un mensaje como incluyente o excluyente: composición, coherencia y correspondencia, en especial los últimos dos que definen un poco mejor la relación del grafiti con el entorno en que se emite. Para el caso de silencios, el principal factor es la correspondencia, tanto del silencio con todo lo otro que hay por ver en el panorama, como del poder que subyace a este silencio con el impulso transgresor que contengan los habitantes del lugar.

Lo importante de esta dinámica es que este puede ser uno de los modos más influyente en que el grafiti está modificando la construcción de identidad social urbana de los bogotanos. Estos silencios y ruidos nos hablan del efecto que tiene la acumulación de la práctica sobre las paredes durante décadas, producto del entorno tan especial que ha tenido esta ciudad para cultivar sus propias expresiones, pues terminan por ayudar al transeúnte, aunque sea de modo inconsciente, a leer sus recorridos por medio de estos mensajes que otros dejan en las paredes. Claro que dependerá, como todo en este

capítulo, de las experiencias que hayamos acumulado, y que nos hayan enseñado a qué acercarnos y a qué no.

El que se abra esa posibilidad significa que el grafiti es no sólo un modo en el que el grafitero intenta cumplir el deber que cree que tiene con las capacidades de su expresión, ya sea para visibilizar experiencias y lugares que ignoramos, o para contrariar el sentido de aquellos que si vemos. El grafiti también es herramienta para su receptor, en especial en estas ciudades, para leer los espacios, aquellos que nos reciben y aquellos que no. El grafiti nos ayuda a leer estos lugares, y sus cambios, nos ayuda a entender cuando nos acercamos a un corredor vial, cuando estamos en uno, cuando entramos a un barrio residencial acomodado, o a uno más popular, o cuando pasamos por un lugar tan peligroso que, a pesar de que no hay nada para ver, nadie se ha atrevido a dejar nada más que su firma.

Ahora, más allá de que los ruidos y silencios nos hablen de relaciones entre el mensaje (y su emisor) y el entorno que nos ayudan a imaginarnos qué relación podríamos tener también nosotros con el lugar, estos ruidos y silencios no sólo nos ayudan a leer la ciudad espacialmente, sino que también temporalmente. Esto me lo puso de relieve algo que comenzó a ocurrir mientras escribía la tesis pero que me refresco memorias que ya tenía presentes: el paro nacional del 2021.

Justamente creo que a eso iba la impresión de Mafe, fuera de transcripciones, que el grafiti puede ser “como las noticias, pero del barrio”, y es que el grafiti, además de ser sensible al lugar en las manos correctas, es increíblemente sensible a las coyunturas de los entornos donde se emite, y se transforma para responder a ellas.

Fotos 25-26. Intervenciones en la estación del Virrey en medio del paro 2021.



Fuente: Santiago Montaña, 2021

La coyuntura del paro -tal cual lo hizo la de las protestas estudiantiles del 2019- impulsa a los grafiteros a utilizar las capacidades que encuentran en su expresión para adaptarla al contexto, y tal cuál hacen en los barrios que intervienen, poder visibilizar lo que les parece relevante hacer público. Mucho de esas protestas del 2019 tenía que ver con la invisibilización de los jóvenes, la corrupción, la desazón por falta de oportunidades y de futuros, y tenían una especial carga contra el alcalde de ese momento, Peñalosa,

quién había tomado una posición opositora a las protestas. Es algo que en estas más recientes protestas aún sigue presente, creo, pero que se vio complejizado por los crecientes casos de abuso de autoridad que terminaron siendo los que principalmente se convirtieron en contenido de los grafitis de estas protestas del paro nacional, del mismo modo que ese personaje objeto de satirización no fue el alcalde, sino el presidente, Iván Duque, su nefasto gabinete y su partido político.

Sobre las capacidades del grafiti para visibilizar los reclamos y malestares que subyacen a las protestas se ha escrito bastante, por ejemplo, en el caso de Guerra que citábamos en el capítulo anterior. Pero más allá de esto creo que es importante darnos cuenta de que el grafiti, tal cual sensible al lugar, es sensible al tiempo y las coyunturas que se desarrollan en nuestros territorios, por lo que se ven constantemente actualizados, renovados, en busca de fabricar un mensaje lo suficientemente punzante, sagaz, acertado y actual que sea difícil de ignorar. Creo que esa actualización constante, resultado de la sensibilidad al contexto histórico es lo que amoldó muchas de las expresiones que se dieron en esas protestas del 2019, que en ese momento encontraron gran difusión en los stickers, y los diseños prefabricados que se mostraban en las pegadas masivas de grupos como Puro Veneno.

Esa actualización es la que ha llevado a las intervenciones que hemos visto en este paro, de murales en espacios simbólicos en busca de resignificar, de grandes letras en corredores viales denunciando la violencia, o las injusticias por parte del Estado, es también la que ha llevado a la proliferación de mensajes como el “Nos están matando”, o el 6402 del que hablé más arriba. Y es justamente esta capacidad de renovación, de actualización y respuesta a las coyunturas contemporáneas la que da lugar a que sea el

grafiti el que mejor pueda visibilizar “personajes” de estos contextos que les parece adecuado visibilizar.

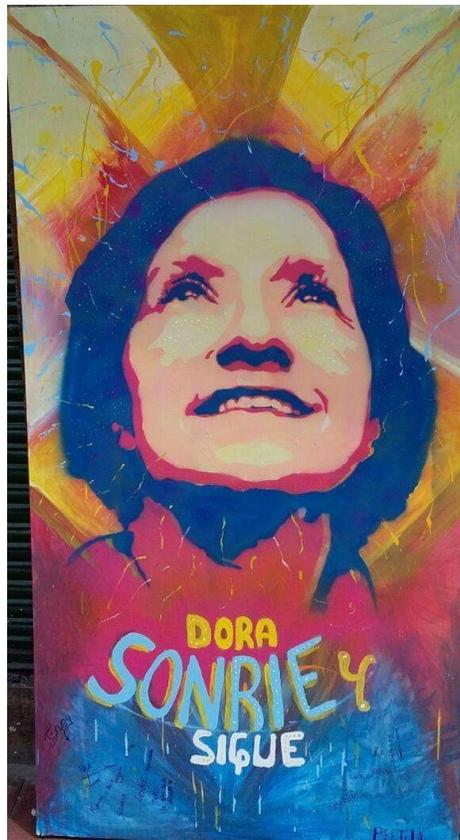
Tristemente, por cómo se ha forjado nuestra historia, estos personajes que se vuelven los rostros en las paredes de nuestras ciudades nunca son tan relevantes en vida. Es usualmente su muerte la que nos lleva a unirnos en dolor, la que nos fuerza a hacerles memoria, y honrar su esfuerzo por querer un futuro mejor, un esfuerzo que culmina con una bala (o una recalzada) en la cabeza. Fue el caso de Dilan Cruz, cuya muerte se convirtió en un espectáculo mediático tan visceral que fue imposible ignorar la imagen de él desangrándose en la esquina de la 19, y su rostro se convirtió en la imagen que comprendía no sólo los reclamos que llevaron a la gente a las calles, sino el dolor, la indignación, la frustración, de que hacer uso de ese derecho para reclamar lo convierta en un objetivo militar más.

Y es el caso, en este momento, de Flex, grafitero de Cali asesinado a tiros, cuyo nombre y rostro se ha replicado en las grandes ciudades del país, para hacerle honor y para compartir sus sueños y la tragedia de su final. Aunque, terroríficamente, para el contexto de estas protestas del 2021, tenemos un amplio repertorio de “personajes” por elegir, como Lucas Villa, Junior Jein, Santiago Ochoa, etc.

Yo pensé que esta idea de los “personajes” que se hacen relevantes era sólo una de estas formas de expresión de la sensibilidad del grafiti, o bueno, de los grafiteros colombianos a los momentos que les rodean, además, una sensibilidad que creo que correspondía a los ejercicios de memoria necesarios para países tan violentos como el nuestro. Pero una conversación en el transporte con un recién conocido me hizo pensar

que esta propuesta de los personajes va más allá de una respuesta al contexto por parte del grafitero.

Foto 27: Intento de Cristián por hacer relevante uno de estos personajes



Fuente: Cristian, 2020

Estos “personajes” se convierten en hitos, se convierten en estos elementos simbólicos tan fuertemente cargados de sentidos que nos unen como comunidad, y estos símbolos parecen ser muy escasos. Justamente estos puntos de estallido social donde se concentra un malestar creciente se dan demostraciones de la escasa relación que manejamos los colombianos con nuestra nación y con el Estado que debería representarla. No es sólo la satirización de los personajes de la arena política que pululan ese conjunto de instituciones imaginarias que llamamos Estado, es también la bandera

al revés, las “re-ediciones” del escudo, la repulsión a las fuerzas armadas, el derribo de estatuas y la intervención (o vandalismo, si quieren) generalizada a monumentos “patrios”, etc. Es que más allá de la desgastada relación entre los habitantes de estas fronteras y las instituciones que deberían administrar soberanamente los bienes públicos en beneficio de todos, los ciudadanos han ido desligándose también (si es que siquiera estuvieron ligados alguna vez) de los símbolos que “representan” el conjunto humano del que hacemos parte, la bandera, el escudo, el himno, o nuestros hitos históricos y sus personajes, principalmente de la independencia.

Y en esta ausencia de estos símbolos que vayan más allá de los “fantasmas” que hacen de los imaginarios de cada ciudad, en términos de Armando Silva, como puede ser para nosotros el Bogotazo, son estos personajes los que creo que se erigen como símbolos “nacionales” que podemos compartir más allá de las regiones o de las ciudades. Son las imágenes de la sonrisa de Dilan, o FLEX escrito en las paredes de Bogotá, no sólo las que podemos interiorizar sino las que expresan este horizonte histórico que parecemos por fin compartir, de dónde venimos y para dónde vamos.

Ahora, sobre si el grafiti puede o no estar construyendo nuevos símbolos “nacionales” transformando el dolor de las muertes injustas en elementos para compartir, recordar y soñar, creo que es una discusión mucho más amplia de la capacidad que tengo, pero esta idea de los personajes como resultado de la sensibilidad de los grafiteros a las coyunturas sí que tienen un efecto, al menos en términos más locales, sobre la relación que construimos con la ciudad y con los ciudadanos, pues están proponiendo un lenguaje para nosotros. Eso lo exploraremos con más detalle en la última sección.

Pero, ya entiendo cómo esta dinámica de ruidos y silencios no es simplemente una clasificación binaria de los espacios, y sabiendo que esta influencia no sólo cambia según el espacio sino según el tiempo, por lo que nos ayuda a los transeúntes también a leer las situaciones que se desarrollan en Bogotá o en el país, me parece prudente hacer una mención más sobre esta influencia del grafiti en los mapas mentales.

Al inicio de esta sección dije que iba a comenzar por la influencia más fuerte del grafiti en los mapas mentales, en el sentido de que los ruidos y silencios los considero la manera más generalizada, más profunda y con efectos más visibles y duraderos de influencia del grafiti en los mapas, pero mencioné que hay otra forma de aparecer en los mapas mentales: cuando hay grafitis tan vistosos que se convierten en puntos de referencia del recorrido.

Ahora, lo bueno es que, para este punto, ya hemos explicado qué debe tener un grafiti para salir de los ruidos y poder ser abstraído por las memorias de los receptores: valor estético y/o comunicativo, pues este valor tiene que negociar con el criterio personal y con la afinidad al impulso transgresor que tenga el receptor. Pero entonces, simplemente en su recorrido, dependiendo de sus afinidades y criterios, ¿el transeúnte elige grafitis que le parecen lindos y los usa para cuando vuelva a pasar por ahí saber qué tan lejos o cerca está de su destino? Creo que la respuesta no es tan simple.

Sí, es cierto, hay grafitis en concreto que condensan, a ojos del receptor, tanto valor que se vuelven puntos relevantes de su mapa, y es el caso de lo que nos decía Caro, sobre un grafiti con fondo negro cerca de su iglesia, o los “Gatos” de Mafe cerca del Chorro de Quevedo. Pero una dinámica que me pareció aún más interesante es que

muchas veces estos puntos de referencia ni siquiera se usan para el recorrido propio, sino para guiar a extraños por la zona. De esto me habló con más claridad Dani:

“Recorrido diario, uhm, no, más bien como... Más bien como un punto de referencia, pero no sé, cuando hablo con otro partero, como hay donde está tal tag, o ahí donde esta esa firma. No sé, ¿sí? No es como tal de que uff veo este grafiti y ya, pues, o sea, lo veo y se dónde estoy, pero como un punto clave, como no sé, para orienta--- o sea, es que si y no, o sea es que lo puedo ver así, pero no.

-O sea, no lo ves como un punto de referencia en el mapa mental, sino más como un punto de referencia, pero en la interacción con el otro. Es más en el contacto con el otro, que en tu recorrido individual.

- Si, exacto.”

Parece que, dependiendo de las personas, algunos no sienten que requieren abstraer grafitis específicos para añadir a sus mapas, sino que el grafiti es suficiente referencia en el recorrido desde los ruidos y los silencios. Sí, habrá gente como Caro o Mafe (o yo) que igual lo haga, que encuentre grafitis que les parecen tan notorios que deciden incluirlos en los recorridos que trazan. Pero habrá otros como Dani, o como Ana, que no harán este ejercicio, que tal vez de manera inconsciente sí puedan guiarse “o sea, lo veo y sé dónde estoy” pero que, si les pidiera dibujar los referentes más útiles de su entorno, no incluirían grafitis porque no son “como un punto clave”.

Foto 28: personal, uno de esos grafitis que por su visibilidad se puede convertir en referente de los mapas



Fuente: Foto del autor, 2021

Creo que esta opción, de no incluir los grafitis más visualmente llamativos del recorrido, es una opción que sólo se da cuando existen estos ruidos y silencios que ya nos ayudan a guiarnos por la ciudad a través de los mensajes en las paredes que dejaron otros ciudadanos. Pero, incluso para estos receptores que deciden no incluir los grafitis más llamativos en sus mapas, la visibilidad de estos mensajes es tanta que hacen uso de ella, ubicando a los otros por medio de estos mensajes.

Y esta es otra capacidad que el grafiti tiene en los mapas mentales: de poder compartir referencias con los mapas mentales de otros. Creo que, incluso si decidimos no incluir tal mural o tales letras en nuestro mapa, inevitablemente haremos uso de este mural o de estas letras si queremos poner un punto de encuentro, o si queremos recoger a alguien que no conoce el lugar. Ese uso compartido del grafiti como referente me

parece vital porque demuestra ciertas capacidades del grafiti a la par que puede dejar efectos importantes en la ciudad.

El poder referenciar al otro por medio de los grafitis nos habla de su visibilidad, de que son intervenciones difíciles de ignorar, que irrumpen en el paisaje por su color. Pero, dentro de esta visibilidad se esconde algo más, que una cita de Caro nos puede describir:

“Cerca a Titán Plaza, hay un grafiti de un niño en una esquina, es un grafiti de referencia, entonces le tomaba foto al grafiti, entonces chicos, por este grafiti a la derecha, al fondo, queda la casa del man, digamos ahí (...) No sí, es más fácil, porque si uno dice la casa blanca, pues hay varias casas blancas, en cambio la pared con el grafiti del niño pues imposible jaja”

El mensaje del grafiti, sea cuál sea, es distinguible de los demás mensajes. Si decimos tal fachada, o tal panadería, puede que haya otras por ahí, y la referencia puede no ser tan clara, pero si digo el mural de tal cosa con tal cosa, las letras que dicen esto y de este color, partimos de la idea de que es casi imposible que haya una expresión igual en el mismo espacio. Y esta idea de que los grafitis, sobretodo estos vistosos, son distinguibles entre sí, es admitir que hay una diversidad enorme de estilos de grafiti, que los grafiteros logran fabricar mensajes como copos de nieves, cada uno irrepetible. Lo relevante de esta posibilidad de ubicar a otros por lo irrepetible de estos grafitis vistosos en Bogotá, es admitir que sí hay una expresión de la identidad del emisor por medio de estos mensajes, y que, como hay infinita posibilidad de identidades, la hay de los mensajes que puedan surgir de estas.

Considero entonces que esta forma de los grafitis más visuales de acoplarse a los mapas mentales, en la su *particularidad*, su *irrepetibilidad*, los convierten en referentes

perfectos para guiar a *otros* en el espacio, es una prueba de que sí se logra plasmar algo de la identidad concreta del grafitero en su mensaje. Pero, además, tiene una especial importancia cuando recordamos algo que mencionamos el capítulo pasado.

Si recordamos los planteamientos tanto de Armando Silva como de Valera y Pol, podemos ver que los mapas mentales no sólo son elementos de referencia o ubicación especial, sino que también son constructos mentales donde se concentran los imaginarios que surgen de la interacción con distintos entornos. Es nuestro modo de incluir y articular las distintas personalidades de lugar que hemos conocido, para poder guiarnos en los distintos lugares que tengamos que recorrer, para poder leerlos usando los estímulos que ya hemos conocido en nuestra experiencia previas. Y en este sentido, que estos nuevos referentes visuales nos sirvan no sólo para nosotros mismos, sino que cumplan una función en la socialización como los elementos más útiles para ubicar a los otros en paisajes nuevos, puede ayudar a construir ejes geográficos distintos a los que se pueden construir desde la superficialidad.

Cuando yo soy este otro, y un amigo mío nos pone reunión en su casa, y para llegar al lugar, perdido entre la novedad y la extrañeza que representa este nuevo barrio, los referentes que utilizo son los que señalo mi amigo de tal mural, o de tal bomba, o de tales letras, y que este sea el primer estímulo que relacione con este nuevo barrio, nos puede ayudar a construir nuevos referentes que no se dejen influenciar tan fácilmente por ese miedo y precaución primerizo que sentimos frente a estos nuevos espacios urbanos que transitamos. Si el primer estímulo que referenciamos con el mapa de este lugar es uno de color, de arte, belleza, inspiración, talento, orgullo, etc., sentiremos este nuevo barrio (y los otros similares que conozcamos en el futuro) menos intimidante que usualmente.

Entonces esa intención que incluían los grafiteros en su intento de disputar el sentido de lugar desde su intervención, de añadir referentes visuales a estos lugares que lo carecían, para intentar complejizar los imaginarios negativos que se pueden posar sobre un lugar, sí puede estar funcionando, e incluso, confirma más a fondo la hipótesis de que influye más a transeúntes que a habitantes.

Habría a algunos receptores que, entre tanto estímulo visual, sin importar lo vistoso que sea, el grafiti no se utiliza para el referenciación propio, como puede ser el caso de Dani: el camino es tan conocido, los grafitis son tan familiares, que es más o menos imposible perderse en el barrio propio, y por eso no es necesario tener estos referentes vistosos que nos ayuden a ubicarnos en el espacio. Sin embargo, incluso en estos casos, la intención impresa por el grafitero en su mensaje sigue reluciendo, haciendo tan únicas las intervenciones que dejan en las paredes, que estos grafitis sirven como referentes incluso para aquellos que no han pisado ni una sola vez ese lugar, pues por ser imágenes inconfundibles e irrepetibles, sabemos que si nos encontramos en el mural, como en el ejemplo de Caro, en el mural del niño riendo, es casi imposible equivocarse, mientras que si decimos tal negocio, tal panadería, tal parque, incluso, tal calle, entre tanta fragmentación espacial en nuestra ciudad, es mucho más probable perderse.

Sinceramente, cuando planteé esta hipótesis en el capítulo anterior, esperaba encontrar información acá que me demostrara lo contrario, que los habitantes son tan susceptibles a estos cambios en sus ejes geográficos como los transeúntes. Pero no fue así, la información que recogí me demostró que había subestimado el poder de la familiaridad, como nos muestra las respuestas de Dani. Para los extraños, no hemos construido una familiaridad en la que esos nuevos estímulos que nos presenta en el

grafiti se disuelvan, y en la búsqueda de elementos que nos ayuden a construir un sentido sobre el nuevo lugar que conocemos nos agarramos con fuerza de ese primerizo tacto que nos ofrece el grafiti. Para los habitantes, esa familiaridad rivaliza con los que esos nuevos mensajes intentan presentarle al lugar. Y, a pesar de que en algunas ocasiones el grafiti destrone el sentido que perpetue esa familiaridad, yo no tengo información para comprobarlo.

Para pasar ya a la última sección, hagamos un resumen de la recepción de esta dimensión, de la disputa de sentido que proponen los grafiteros. La principal influencia del grafiti en los mapas mentales no tiene que ver tanto con el mensaje consciente sino con la acumulación histórica de estas expresiones en nuestras paredes: los ruidos y los silencios, sabemos además que no es simplemente una clasificación binaria, sino que hay distintos ruidos y distintos silencios que dependen de la coherencia, la correspondencia y la composición, y que son la manera más eficiente de leer superficialmente un espacio y un tiempo para guiarnos.

Por otro lado, sabemos que aquellos mensajes que encarnan el suficiente valor (estético o comunicativo) en ojos del receptor como para negociar con su afinidad al impulso transgresor y su criterio personal, se incluyen algunas raras veces en los mapas mentales propios, pero se incluyen masivamente en la socialización de los referentes visuales de los mapas, en especial cuando se intenta ubicar a alguien extraño en un espacio nuevo, lo que complejiza los imaginarios urbanos de los transeúntes, incluso más que de los propios habitantes.

2.3.3. El estímulo anímico/emocional

La última dimensión que componía esta intención de disputar el sentido “Trayendo el arte al barrio” era la de dejar un mensaje que, dentro suyo, transmitiera una sensación diferente que hiciera mejorar, o modificar al menos, las cargas emocionales de los habitantes de los lugares. Esto funcionaba en dos sentidos, por medio de la validación y exteriorización del malestar, como en el mural de Ghostkilla que nos contaba Lesivo, y por medio de la comunicación de valores y sensaciones distintas, que tienen que ver con “rescatar lo bello de las cosas simples” como me decía Cristian, y esa idea de poder enamorar a la gente con eso que pasa por alto en su cotidianidad.

Sobre esta dimensión hice una pregunta, en donde describía una foto mental en el Transmilenio, las caras largas, los cuerpos apeñuscados donde caben, y los rostros viendo esa fuente solitaria de luz de la pantalla del celular. Y en ese panorama, de repente alrededor se ilumina de color, mientras entramos a una de esas zonas de la ciudad donde la densidad de las intervenciones es alta pero también lo es la coherencia, donde los murales y las letras se hacen tan vistosos, tan contundentes, tan *bellos* como lo permite Bogotá. Es ese justo momento en que algunos decidimos no levantar la mirada, seguir atrapados en el solitario y cómodo mundo que nos presenta este infinito *feed* de la red social con la que decidamos aislarnos, mientras otros nos llamará tanto el estímulo que romperá ese letargo de la cotidianidad, ese cansancio, ese hastío, ese agotamiento, para hacernos voltear a mirar, y, por un momento, sentir algo diferente en el día a día, volvernos a conectar con la ciudad, o con el recorrido, o con la historia del lugar, recordarnos el orgullo de ser de acá, la rabia de las injusticias que nos han cometido, la alegría de poder compartir con gente que devuelve el saludo, etc.

Quería descubrir si se producía alguno de los dos efectos, ya fuera de validación y exteriorización del malestar acumulado, o la interacción con nuevos y distintos estímulos anímicos. Lo que encontré terminó por reforzar esta idea que subyace a todo el proceso de recepción, y es que, en últimas, estas dimensiones impresas en el mensaje están interactuando principalmente con la experiencia urbana de cada receptor, y que depende de lo que se ha acumulado en ella, y lo que ha construido conceptualmente, cómo reaccionará cada individuo al grafiti. Pero podríamos decir esto para simplemente coger la salida fácil y decir todo sin decir algo en concreto, por eso, igual que en las veces pasadas, cojamos esto con pinzas, y veamos en concreto qué de la experiencia urbana interactúa con qué del mensaje para dar lugar (o no) a cambios emocionales del recorrido gracias a la interacción con el grafiti.

Para ello, utilicemos varios relatos diferentes y analicemos de ellos qué elementos en específicos hacen que sus reacciones frente al mismo estímulo sean diferentes:

- **Pipe** “Uh, pues, **yo sí creo que tendría que estar un 7-8 de 10**, porque dentro del Transmilenio, como que, si no estoy durmiendo, estoy mirando por la ventana, entonces, eh, si, no, o sea, si es de las cosas que, como a las--- a las que **me fijo mucho, estando en esa actividad, ah sí, pille ya cambiaron ese, eh, pintaron sobre ese, eso sí, sí, yo si me fijo en eso (...)** yo creo que inevitablemente llama la atención de uno, simplemente por eso de ser un tiempo muerto, pues uno de niño no suele pensar en hacer nada más, solo el estímulo que le ofrezcan, y ese es un estímulo muy claro, muy visual, muy colorido. Si es un grafiti bueno, es algo que--- o ni siquiera tiene que ser bueno,

con que sea colorido le lleva a uno la mirada, ¿sí? Como que te hace recordar el lugar, entonces yo creo que **la apreciación sí es algo aprendido, como el tener una actitud crítica frente a él, pero el que te llame la atención desde una edad temprana es una respuesta como muy...**

E: ¿Intuitiva?

Sí, es algo que haces como un estímulo cerebral, es como algo colorido, pues volteo a mirar. De hecho, me acuerdo mucho, mucho, muchísimo, cuando yo hacía ese viaje por la 30a, como cuando todavía estábamos en el Boyacá, me acuerdo que entrando por la 30, que era como una pared que habían roto, y tenía varios pedazos distintos, y un man utilizó eso para hacer un mural de un cavernícola que cabía perfecto en un pedazo de la pared... de dos cavernícolas y en la mitad un fuego, y le cabía perfecto en el espacio de una pared rota, y eso me hacía volar la imaginación resto”.

- **Dani** “Es lo bacano del grafiti, ¿no? Pero llama mucho la atención eh, ese grafiti en... No sé, **en una valla publicitaria, como a 5 pisos, en un edificio, eso realmente, uff, llama demasiado la atención,** y siempre es como la búsqueda de por aquí que ahí, de no sé, buscar ese... ese espacio donde nadie ha llegado, ¿sabes? Como ese lugar legendario, y puedo pasar por ahí mil veces, y mil veces tengo que verlo, no sé. **Me saca como de la loquera,** se podría decir”.
- **Ana** “Yo en Transmilenio me duermo, pero no, siento que si... **si miro por la ventana, pero no a buscar grafiti,** o sea, siento que mi vista de la ciudad está en vista de otras cosas. Como arquitectura, y la gente, ver la gente, me gusta jaja”.

- **Mafe** “No sí, yo creo que sí, resto. Es que digamos, por ejemplo, **si esa pregunta se la haces a mi hermano le vale culo**, pues yo no estoy pendiente de eso, como me da igual, igual también como que lo que hablábamos ahorita, el graffiti puede ser un punto de referencia como uy, estoy en un barrio ghetto, o ya estoy en el centro, **pero para mí, obvio, porque yo estoy pendiente todo el tiempo, uy que graffo tan lindo**, o un tag, o un stencil lindo, o un mural, yo estoy pendiente también como de los colores, o que chimba tener esa pintura, porque ando también pendiente de eso.

E: Porque hay gente que no cree ni quiere que nada lo saque de su ensimismamiento, pero hay otros que les gusta detallar eso, y como que se ponen

Claro, se ponen en los zapatos del otro, del que grafiteó, por ejemplo, **la otra vez vimos como en una terraza un graffo así, pero rápido, se notaba, pero era una casa, yo cómo putas se hacen eso**, cómo carajos y en qué momento, y el rigor, no marica, yo me imagino el rigor, es que salir a rayar es un visaje.”

Podemos observar, por ejemplo, que para aquellos que sí sienten que el graffiti tenga una alta capacidad de despertar sensaciones diferentes en el recorrido, pero requiere del mismo factor que hace posible recordar los graffitis en concreto: valor, sea comunicativo o estético. Y esto está mejor resumido en esa frase de Pipe “como un estímulo cerebral, es como algo colorido, pues volteo a mirar”.

Pero es justamente dentro de esta cita que encontramos que, en este caso, no es simplemente una respuesta fisiológica, sino que también tiene algo más que se necesita para poder romper con la monotonía de la cotidianidad urbana. Esta idea que surge de la respuesta de Pipe tiene mucho que ver con algo que conversé con Cristian cuando

hablábamos de la sensibilidad que había desarrollado a su entorno visual, y la constante búsqueda por los grafitis de otros en los panoramas de su recorrido. Después de intercambiar ideas se nos ocurrió que lo que podía pasar era una combinación de dos sensibilidades, una que parecemos cargar desde (y especialmente en) la niñez, y una que se puede ir desarrollando con el tiempo.

Desde niños buscamos estímulos visuales del panorama, disfrutamos mirar por la ventana y que se nos vuele la imaginación, como decía Pipe, y mientras escarbamos los paisajes por aquello que nos parezca valioso, terminamos encontrándonos con expresiones de otros que se quedan grabadas en la memoria. Pero, además, con el paso del tiempo, y dependiendo de qué tanta o qué tan poco contacto a estas expresiones hemos acumulado en nuestra experiencia, algunos terminamos por atrofiar esa sensibilidad mientras que otros, como Cristian, terminan por explotarla, por desarrollarla y moldearla con el criterio propio.

Ahora, entendemos que la parte del receptor que tiene que interactuar con el mensaje para que se perciba esta dimensión de la disputa de sentido es la de la sensibilidad visual a los entornos, algo que parecemos tener desde niños pero que iremos desarrollando a distintos niveles durante nuestra experiencia urbana.

Pero no es la única. Como hemos visto durante este capítulo, la mayor parte de estas disputas depende de que el receptor, en su recorrido, haya entrado en contacto con los espacios que *corresponden* a esta intención del grafitero, es decir, que hayan estado en lugares con sentidos a ser disputados, lugares que requieren de nuevos y distintos referentes visuales, o que requieren una “revitalización” del paisaje, de lo contrario, reconocen la posibilidad, pero no han experimentado tal disputa en sus propios ojos.

En este caso, esa parte del receptor que interactúa con esta intención de estímulo emocional también es resultado de la interacción con la ciudad, pero tiene un sentido diferente. Mientras que en las otras ocasiones se dependía de qué tanto se ha interactuado con cierta clase de espacios que acumulan estas expresiones conscientes por parte de los grafiteros, en este caso no depende de los lugares con los que se ha entrado en contacto, y la frecuencia de ese contacto, sino depende de que la experiencia se cargue de una sensación: el adormecimiento/letargo/agobio, esa sensación de monotonía propia de la experiencia urbana.

Y esto fue algo que me dejó claro la entrevista con Ana: La idea de que el grafiti puede despertar de este agobio, pero ¿y qué si no se percibe? Es decir, ¿no existe la posibilidad de la experiencia urbana que no se cargue de estas sensaciones producto de la monotonía? Supongo que parte de mi sesgo se dio a conocer de ese lado. Yo asumí, por mi propia experiencia y la de aquellos que me rodea, que vivir día tras día en estas aglomeraciones humanas de carne y concreto necesariamente carga el cuerpo y el alma, lo cansa, lo consume y lo duerme.

Pero, aparecen relatos como el de Ana en el que esa sensación tan imponente parece no ser tan universalmente compartido, y la monotonía no ha atrofiado su sensibilidad a los paisajes, ni necesita de un rescate como el grafiti para ser traída de vuelta al lugar. La ciudad no se siente igual para todos.

Es justamente el haber tenido la oportunidad de hablar con tan diversas experiencias que surgen algunas, como esta, en la que tal sensación no es evidente, y es justamente estos relatos los que nos ayudan a coger con pinzas que del receptor actúa con qué del mensaje. En este caso, nos damos cuenta de que se requieren elementos que ya habían

surgido en otras dimensiones, pero, para esta dimensión el elemento específico de la identidad del receptor que entra en contacto con el estímulo anímico dentro del grafiti es la carga de adormecimiento/letargo/agobio que se haya acumulado en la experiencia. Por lo que, si no tenemos una carga masiva de tales sensaciones, el poder del grafiti se disminuye, porque no tiene un letargo del que despertarnos ni un agobio contra el que expresarse.

Sigue teniendo influencia emocional en nosotros, pero será de un modo distinto. Para explicarlo, recordemos las dos dimensiones de lo que yo llamé en el capítulo anterior el estímulo anímico impreso en el grafiti: la validación y exteriorización del malestar y la propuesta de sensaciones diferentes, especialmente aquellas que se pueden rescatar de la cotidianidad. Creo que esta idea de la capacidad del grafiti de “despertar” al receptor tiene que ver con ambas dimensiones, porque significa proponer algo diferente en el paisaje que contrarreste la sensación de agobio propia de la monocromática del panorama visual de la ciudad, pero, además, corresponde necesariamente a ese malestar, a tratar de causar una reacción emocional apelando a él, a intentar atar de vuelta al lugar y al momento a nosotros quiénes cada vez más consumimos imágenes anacrónicas y dislocadas. Pero, como podemos deducir, esta pregunta y las respuestas que surgen de ella corresponden más directamente a la dimensión de lo diferente, antes de la del malestar. Sí, es cierto, podemos entender este letargo como una forma toma el malestar, pero, aun así, dentro de las respuestas, no encontramos ningún relato que nos muestre que los mensajes con los que se interactúa terminan despertando esta sensación, validándolo y enseñando a ser algo nuevo con ella.

Por lo que, en este punto de la investigación, podemos afirmar que el grafiti tiene una capacidad de despertar de esta abrumadora y adormecedora sensación monótona de la ciudad, pero que depende justamente qué tanto se carga con esta sensación, pues aquellos quiénes interactúan con más elementos visuales relevantes en sus recorridos pueden no presentir este poder del grafiti de “despertar” sino que, más bien, el grafiti se vuelve otro de esos elementos que detallan en los panoramas de sus caminos, como el caso de Ana. Entonces, a pesar de que depende del receptor, sí hay una recepción de esta intención de proponer un estímulo anímico distinto para hacer sentir diferente los recorridos de los bogotanos.

Sin embargo, sobre la otra dimensión del malestar, no encontré mucho en estos relatos. Y no creo que esto sea porque el grafiti no tenga capacidad de esto, o porque los casos como los de Lesivo sean escasos, sino es más bien por la falta de preguntas concretas que tocan este tema. Yo asumí que esta pregunta podría resumir bastante bien la interacción con el estímulo emocional impreso en el grafiti por sus emisores, en especial porque apelaba a esta sensación de letargo, pero creo que el malestar acumulado puede tomar muchas formas más, y se debió ahondar en esta capacidad del grafiti. Ahora, a pesar de que asumo esta carencia, espero que con lo que podamos encontrar en la siguiente sección se haga justicia a las capacidades del grafiti de transformar malestares en arte y de unir a las comunidades en torno a ello.

Entonces, para resumir, me gustaría hacer una tabla de cierre en la que veamos qué se pone en cada disputa de sentido, con qué interactúa del receptor y qué puede recibir del mensaje.

Tabla 5. Resumen de recepción de la disputa de sentido

| Subdimensión de disputa de sentido | Elemento impreso | Dimensión del receptor que interactúa | Posibles recepciones de la subdimensión |
|---|--|---|---|
| Revitalización añadiendo valor estético | Correspondencia, coherencia y composición. Resultado de la lectura de lienzo | Afinidad con el impulso transgresor, sentidos percibidos del medio | Disputa excluyente si no se tienen los elementos o si se tiene una baja afinidad. |
| | | | Disputa incluyente si se tienen los elementos |
| Referentes para los mapas mentales | Ruidos y silencios. Grafitis con valor (estético y/o comunicativo) | <p>(Ruidos y silencios): la percepción de la correspondencia, la coherencia y la composición para distinguir la clase de ruidos y de silencios</p> | <p>(Ruidos y silencios): Hay distintas de ruidos y silencios, algunos más intimidantes que otros dependiendo de los elementos que percibamos de ellos, todos nos ayudan a leer las correspondencias de poder en el espacio urbano, y a saber qué lugares pueden ser más peligrosos que otros. Aquellos con ruidos baja correspondencia, coherencia o composición nos pueden intimidar más, del mismo modo que los silencios que no tienen correspondencia son los que nos hacen sentir en más peligro.</p> |
| | | <p>(Grafitis con valor): La afinidad al impulso transgresor y el criterio</p> | <p>(Grafitis con valor): Algunas veces se convierten en referentes de los mapas pero casi siempre se utilizan como referentes socializables para ubicar otros</p> |
| Estímulo anímico/emocional | La exteriorización y transformación del malestar | Sensibilidad visual al entorno, tanto la dada como la adquirida | Si se está muy cargado de la sensación de agobio o letargo se puede sentir claramente el poder del grafiti de estimular emocionalmente y de ahuyentar esta sensación producto de la monotonía. Si no se carga mucho con esta sensación, el grafiti puede fundirse con los demás elementos que mantienen atractivos los recorridos diarios, o simplemente no ser del interés del receptor. |
| | La propuesta de sensaciones positivas distintas en el recorrido | Cantidad de malestar en forma de letargo acumulada en la experiencia urbana | |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

2.4. (Re)Construcción del tejido social urbano.

Para recorrer esta última dimensión impresa en el mensaje, repasemos lo que los grafiteros imprimían en el mensaje con respecto a esta intención, utilicemos eso que imprimen como una hipótesis para después revisar las respuestas de los entrevistados y comprobar si esta hipótesis se cumple, o, en nuestro marco, qué del mensaje emitido se recibe.

Si recordamos lo que hablamos en el capítulo pasado, tal cual las otras dimensiones, esta es una intención que se imprime como respuesta a un problema específico de los entornos que los grafiteros rayan: la descomposición del tejido social urbano, algo que se hizo muy evidente en sus relatos de experiencia en la ciudad.

Leyendo sobre el tema nos dábamos cuenta, en especial apoyados en los postulados de Ferreti y Arreóla (2013) que esta descomposición del tejido social no surge de la nada, sino que tiene causas que son rastreables, principalmente está vinculada a los problemas de fragmentación espacial, que surgen por falta de planeación y poco control de los modelos de crecimiento, y a la ausencia de espacios de convivencia que sean el soporte físico de este tejido social. Además, veíamos que estos problemas se ven intensificados por los altos niveles de violencia y victimización de los que nos hablaba José Ignacio Ruiz, pues “desagudizan” las relaciones barriales y terminan por aumentar la dificultad a la hora de interactuar con los vecinos y de desarrollar ejercicios de confianza o empatía que permitan volver a remachar el tejido social desgarrado.

Frente a este problema en concreto, veíamos en el ejemplo de Héctor Castillo (2011) que el arte tiene capacidad de acción para contrarrestar esta apabullante dinámica, en especial, cuando se propone socializar nuevos lenguajes de comunicación que despejen

los valores forjados al calor de la violencia, y que permitan a los jóvenes empatizar y construir comunidad con sus vecinos. Además, veíamos que, en el caso del grafiti, esta idea de proponer un nuevo lenguaje, consiste en aumentar la compacidad representativa y ayudar a aumentar la legibilidad del lugar, lo que puede disminuir esta sensación de fragmentación espacial, del mismo modo que puede ayudar a designar espacios de convivencia y a aumentar la variedad de relatos que transitan el imaginario urbano.

Entonces partimos de la hipótesis de que lo que aporta el grafiti en esta dimensión es justamente un nuevo lenguaje que socializa relatos diferentes y que pone de relevancia lo propio en el panorama, ayudándonos a leer mejor los espacios, a construir espacios de convivencia y a construir lazos empáticos con los vecinos. Para intentar ver qué tanto de esta dimensión se recibía decidí hacer dos preguntas muy similares: ¿qué cree que le aporta el grafiti a Bogotá? Y ¿qué cree que el grafiti le aporta a usted?

Veámoslas:

Tabla 6. Respuestas.

| | ¿Qué le aporta a la ciudad? | ¿Qué le aporta a usted? |
|------|---|---|
| Pipe | Yo creo que cuando hay tanta abundancia, inevitablemente te da como cierto sentido crítico, como que uno sabe identificar muy bien, pues los que son muy malos, los que son como malos, los que son regulares, y los que son como chimba, ¿sí? Que te expresan cierta creatividad. Yo creo que siempre impone una relación específica con la ciudad, y creo que es algo único de Bogotá, y es que esté tan rayada, como que uno donde este, siempre va a tener ese recuerdo de... de donde está rayado, como que, así sea el rayón más básico, uno siempre sabe | Pues inevitablemente el grafiti es una expresión cultural, y en ese sentido demuestra cierta unicidad bogotana, creo que de cierta manera si se podría decir que el grafiti expresa algo tan difuso como el ser bogotano (...) Y en general así sea un grafiti feo, yo creo que le cambia a uno la experiencia de la ciudad, como... eh, si, eso me parece chimba, que uno de verdad en otras ciudad a veces es como no, simplemente son las casas, las fachadas, y creo que eso lo hace monótono, mientras que como que en Bogotá hay tanta y tanta gente rayando, que se vuelve una competencia por el espacio, y si no |

| | | |
|------|--|---|
| | dónde está, como ah, yo he pasado por ahí y he visto tal. | haces algo bueno, te lo sacan rápido, y ya. |
| Dani | Pues no sé, pero creería que es así, no creo que---Bueno, sí, no sé si llamarlo apropiarme, porque no creo que sea la palabra, pero si es algo como de... uff que chimba esto, que chimba Bogotá, que chimba ver las calles así, sucias, en el sentido visual, no sucias de (...)eh, me gusta mucho estar en un ambiente que este rodeado de ese tipo de cosas, pues de cosas hablo del grafiti, y de otras cosas pero... pues específicamente estamos hablando del grafiti, y me hace como apropiarme de ese lugar, como... de querer estar ahí | X |
| Ana | X | De pronto, no sé si esto sea verdad pero de pronto si, como que de pronto siento que en otros países, como que la sensación de comunicación es diferente, entonces no se ve como tanto así, ¿si me entiendes? Como que de pronto se sienten, pues no sé, pero de pronto se sienten como que se escuchan más, como que tienen más voz o algo así, y por eso tienen otras formas de ser escuchados o a comunicarse. |

| | | |
|-------|---|---|
| Mafe | <p>Ummm... Ush parece pues no sé, yo creo que es 1. Como que muestra también como... la diversidad de gente que existe, que viene, que llega a Bogotá, ¿no? Como igual Bogotá recoge a muchas personas de todo el país, y bueno, ahorita fuera del país, entonces es como la expresión misma de eso, de un montón de gente poniendo de dónde vienen, entonces eso le ha aportado resto, a mí me trama.</p> <p>Y el arte, yo creo que Bogotá es más áspera en términos de graffiti, más que Medellín, y si marica, hay parches muy aletas, hay parches que la rompen, que también tienen un sentido crítico ante ello, que van y plasman también mensajes que son importantes, que creo que de alguna u otra manera hay que hacerlo, y ellos lo hacen por medio del graffiti</p> | <p>La verdad la verdad desde mi experiencia como que también pude conocer ehm... la parte como baja... o sea, como marica pude experimentar que hay gente que la está pasando mal, pero que marica de alguna otra forma aguante el graffiti, salen y ya. También pude darme cuenta de esa dimensión social desigual que hay, también veo el graffiti como esa expresión de parte de mucha población que ha sido... poco escuchada, entonces como que eso me acercó más a eso, ayudarme a abrir los ojos, conocer la historia de un grafo.</p> |
| Silvi | <p>Mmm pues hay dos maneras de verlo, ¿no? desde la institucionalidad y desde... pues, lo... contra sistémico un poco, siento que en ambas facetas aporta, por ejemplo, pues a nivel institucional, Bogotá se dice que es la ciudad del graffiti, entonces pues se han llegado, por ejemplo a hacer muchos procesos de rehabilitación a partir del arte grafitero y pues, no sé, muchas bandas delictivas terminan como... pues, no sé, llegando a esos espacios para cambiar un poco su rumbo de la vida y también como desde el otro lado, siento que le aporta crítica a la ciudad, es como... le aporta una personificación social también y es como "acá están pasando cosas y que todo el mundo se entere que esto está ocurriendo" si la gente no es capaz de prender el televisor o</p> | <p>A mí el graffiti personalmente me ha aportado como muchos vínculos y muchas amistades, entonces hasta en el momento en que yo veo a alguien rayando y yo le digo "parcero yo no lo conozco pero uff rayemos juntos" y de ahí empezamos a dialogar con el man(...)</p> <p>Que por ejemplo el gremio del graffiti es muy fraterno, bastante fraterno, entonces yo no sé cómo será en otros países, pero realmente acá es un colectivo gigante, acá todo el mundo que raya, más que todo en la calle porque en la calle es un rigor, entonces es como "si estamos rayando, estamos rayando juntos"(...)</p> <p>Pues sí es así porque es un rigor (risas) y si nos apoyamos en ese momento y si nos apoyamos cuando llega la tomba y todo, nos vamos a apoyar en todo en la vida, entonces</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | <p>de viajar o pues de conocer, pues entonces al menos obligarlos a que sus calles también digan como "acá está pasando algo y tengo que mostrarlo"</p> | <p>las amistades que me genera el graffiti, por ejemplo yo siempre lo pienso desde el inconformismo, es como "alguien está rayando y yo también tengo estas ganas de expresar lo que sea"(...)</p> |
| Caro | <p>Pues yo creo que personalmente, ya hablando de cosas puntuales, del puente de la 116 o el de la 80ta, yo creo que uno, o bueno yo me detengo a ver qué ha grafiteado, qué mensaje han dado, y me parece muy chévere, muy interesante, porque es un mensaje social, no un mensaje de aquí estuve, sino es un intento de reconocimiento de qué está pasando política y social y culturalmente, no solamente como desde la parte política de la televisión o de Duque, sino muchas cosas más, y lo representan gente que no ve las noticias, entonces es una forma de información de esa mirada que está muy oculta, o que esta tal vez ignorada o estigmatizada</p> | <p>Pues yo creo que es la oportunidad de ver eso, de ver... la perspectiva de otra persona, yo creo que más es eso, porque digamos he tenido la oportunidad de convivir con algunos grafiteros y probablemente si yo no la hubiera tenido, o no la tengo, y sigo en mi burbujita de dónde vivo, eh, sería muy difícil como... las otras perspectiva, entrar en contacto, pero a mi me aporta cuando me paro en el puente simplemente a ver qué está pasando, y veo un graffiti muy bonito, lo uno que decía Comunidad y resistencia, y es cosas con las que te sientes identificada, y es oiga, esta persona está plasmando quizás lo que yo pienso pero a manera de arte, o oiga sí, no había contemplado esa posibilidad. Yo pienso que es como poner la posibilidad de abrir la mente</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>Es que yo siento que a veces uno estigmatiza pues el rayón, pero pasa por estos puentes o en el centro y ve grafitis muy bonitos, uno ahí dice como es una manera de ver diferente el arte, y ya no solamente es el arte que está en el museo y es a través de la ciudad, creo que es muy positivo cuando un extranjero llega, y va a ver sus grafitis y van a decir como bueno, estas personas tienes voz, se les ha dado voz, y lo hacen a manera de arte, no con violencia, y lo hacen de una manera muy visible</p> | <p>a nuevas perspectivas que quizás por mi entorno no las puedo visibilizar fácilmente.</p> |
|--|--|---|

Fuente: elaboración propia

La idea de esta tabla no es sólo poder resumir de la manera más efectiva, pero sin omitir información importante de las citas, sino que, además, nos ayudará a volver a estas citas cuando requiramos sustentar alguna de las conjeturas que voy a presentar a continuación.

Después de releer y organizar estas respuestas, creo que el mejor modo de clasificarlas y de presentarlas es el siguiente: Una primera etapa donde hablamos de dimensiones que ya revisamos, especialmente la de disputa de sentido, que se confirman directamente con estas citas y que, al menos en un caso, ahondan aún más en ello.

Una segunda etapa donde apuntamos a esta hipótesis que planteábamos en el capítulo anterior donde decíamos que frente a esta descomposición del tejido el grafiti propone un nuevo lenguaje, usando estas respuestas para intentar ver, en ojos de los receptores, qué es lo que este nuevo lenguaje está tratando de expresar, qué valores y conceptos está poniendo en juego en el panorama para influenciar el modo en que nos relacionamos con el de al lado, y cómo lo está haciendo.

Una tercera etapa donde veamos más directamente los efectos de este lenguaje en el receptor, qué cambios puede haber en su experiencia urbana después de interactuar con el grafiti, tanto para aprovechar la información sobre qué apporto personalmente el grafiti, como para poder dibujar más claramente cómo afecta los constructos de los individuos que construyen ciudad.

2.4.1. La confirmación de otras dimensiones.

Hagamos de este un breve apartado, pues creo que ya he desparramado muchas palabras para estas dimensiones y si ha sido agotador para mi escribirlo, preferiría evitar que sea igual de agotador para quién lee. En específico tomemos citas de Pipe y de Dani, aunque igual nos apoyaremos en otras.

Creo que hay dos dimensiones de las que hablamos que se comprueban en esta respuesta de Pipe, una primera que tiene que ver con los ruidos y silencios, pues nos dice que gana ese recuerdo espacial del lugar rayado, no sólo en el sentido de que el grafiti puede ser referencia sino de que se “impone una relación específica con la ciudad”, donde lo normal es que este rayado, y donde los “ruidos” se convierten en la piel natural de la ciudad, y un símbolo de familiaridad con el espacio.

Y sobre esto antes nos había hablado Mafe en su experiencia yendo a Bucaramanga y sintiéndose inquieta o incomoda justamente con un panorama pulcro que mostraba una ausencia de estos rayones en las paredes. Como si esa familiaridad se le hubiera movido, y el no encontrar estos mensajitos de otros por el camino le hace sentir extraña en el lugar, inevitablemente comparando este panorama con aquel que todos los días le hacía interactuar con las expresiones de otros.

Entonces nos damos cuenta de que esta dinámica de los ruidos y silencios terminamos interiorizándola, y, dependiendo del valor que le hemos dado a cada tipo de ruido y de silencio, seguiremos utilizándolo inconscientemente, incluso estando en espacios menos grafitados que Bogotá, por lo que, tal cual dice Pipe, sí se impone una relación simbólica con la ciudad.

La segunda dimensión tiene que ver más con la construcción del sentido crítico. Como habíamos dicho anteriormente para que un grafiti pueda ser recordado concretamente el valor percibido en el mensaje tiene que dialogar con la afinidad al impulso transgresor, pero también con el sentido *crítico* del receptor. Yo proponía que este sentido podía ser resultado de interactuar con el grafiti como práctica, pero en esta cita confirmábamos eso que dejaba apenas como un comentario y era la insinuación de que todo transeúnte, más allá de quién ha utilizado una lata, puede construir su propio criterio basados en la interacción constante con expresiones de este tipo. Comprobamos que en la acumulación de experiencia e interacción con el grafiti comenzamos a refinar nuestros propios gustos que guían la construcción de nuestros criterios personales.

Ahora, lo que encuentro en la cita de Dani es algo sorprendentemente relevante especialmente si lo miramos a contraluz de lo dicho en el capítulo pasado, pero me gustaría no ahondar mucho en eso porque es una cita única, es decir, porque ninguno de los otros entrevistados se refirió concretamente a lo que él sí, y por ello podría ser muy especulativo presentarlo como una “verdad”.

Él nos habla de que siente una nueva clase de cercanía con espacios que podría no sentir de no ser por el grafiti, algo que habíamos propuesto con la posibilidad de las disputas de sentido inclusiva al inicio de la sección anterior, pero va un paso más allá, y

creo que estas intervenciones le generan un “sentido de pertenencia” frente a estos espacios. Sobre esta idea del poder del grafiti de volverlo a atar a su lugar, de ayudarlo a parar e interactuar con esos espacios ahondaremos en los efectos de este lenguaje que propone el grafiti, pero devolvámonos a esto del sentido de pertenencia y veámoslo con detalle.

Este es uno de los puntos finales que proponíamos en la sección de disputa de sentido del capítulo pasado, que una vez el receptor interactúa con el mensaje, y se siente dispuesto a ver más allá del recubrimiento vistoso para entrar en contacto con lo que dice el mensaje, es que el grafiti puede atar de vuelta al lugar, puede filtrar sensaciones, conceptos o experiencias diferentes en la identidad urbana del receptor y hacerlo sentir más dispuesto a conocer los lugares que transita. Entonces, teniendo en cuenta este relato de Daniel, nos damos cuenta de que esta ya no es sólo una posibilidad teórica, sino que en la realidad el grafiti, bajo ciertas condiciones, sí está creando sentido de pertenencia a la gente, los hace sentir más cercanos a su ciudad, y más dispuestos a interactuar con ella.

2.4.2. El aporte principal: un nuevo lenguaje para la reconstrucción del tejido social

Como veíamos en la investigación de Héctor Castillo (2011), el mayor poder del arte para enfrentar los panoramas cuyos tejidos sociales están desgarrando y las relaciones vecinales son muy tensas, está en proponer un nuevo lenguaje como elemento de socialización, un lenguaje que naturalmente se construye desde el arte pero que busca cambiar el modo en que tejemos las relaciones con los demás y la clase de conceptos y

valores que usamos para comprender nuestro entorno y para construir nuestras propias utopías.

Pero acá en concreto necesitamos ver cuáles son los conceptos o valores en específico que están proponiendo y ver cómo se están proponiendo, cómo se presentan en las paredes de la ciudad, para ya ver en la última sección como pueden estar afectándonos. Entonces, para tratar de describir este lenguaje que propone el grafiti para la ciudad me parece prudente agrupar las respuestas referentes a este lenguaje en dos: una primera parte que se refiere al contenido del lenguaje, que se divide a su vez en 3; **lo propio, lo crítico y lo olvidado**, y una segunda parte referente a la forma; **el arte en las paredes**.

Para comenzar, exploremos en específico el contenido de este lenguaje, para ver de qué se carga el mensaje del grafiti que puede ayudarnos a volver a tejer los lazos barriales. **Comencemos por lo propio**, que me parece la categoría más compleja, y para ello ayudémonos de las citas de Pipe, Mafe y Silvi. Cuando hablo de lo propio me refiero a dos dimensiones en específico: el poder plasmar un sentido autóctono a un lugar, sea un barrio en específico, una localidad o incluso Bogotá, y la capacidad de expresar la identidad *bogotana*.

Sobre lo primero creo que ahondaremos con más detalle cuando veamos lo crítico y lo olvidado, pero por ahora las citas de Caro, Mafe y Pipe nos ayudan a comprender esta percepción en la que el grafiti está pudiendo encarnar sentidos que se construyen muy adentro de los barrios pero que la mayoría no podemos percibir. En general, se tiene esta percepción que hay parte de un relato de lo que es ser bogotano, de lo que se siente habitar este ecosistema de concreto y caras largas, que no vemos, o con el que no

solemos entrar en contacto, y que se pierde entre los despedazadores flujos de información modernos. Y, cómo vimos en el capítulo anterior, son ciertos lugares, con poco poder, aquellos que no pueden expresar su propio sentido, y aquellos quiénes el grafiti se les presenta como la única posibilidad de exteriorizar lo propio. Más adelante precisaremos sobre esto invisibilizado y qué efectos puede tener.

Por ahora, saber que el grafiti tiene la capacidad, en ojos de los receptores, de sacar a relucir sentidos autóctonos que no podrían visibilizarse en la ciudad de otro modo, nos comprueba la hipótesis de qué aporta a la compacidad representativa de la ciudad. Pero, además nos ayuda a entender cuando Pipe, Mafe, o incluso Silvi nos dice que es esta forma de expresión una de las pocas que puede resumir “algo tan difuso como el ser bogotano/a”. Y es algo que me pareció interesante tanto de estas entrevistas como de las conversaciones con mis coetáneos en general.

Otros espacios urbanos por sus distintas dinámicas tienen un sentido más precisamente construido y tienen expresiones concretas que se han perpetuado en el tiempo que encapsulan la identidad de ese lugar, como pueden ser las ciudades del eje cafetero, o Pasto, o algunas ciudades de la costa caribeña, etc. Son expresiones que están tan atadas al lugar, son tan correspondientes al devenir histórico del lugar y a la personalidad forjada al calor de esa historia que pueden identificar a las personas del lugar, más allá de su religión, etnia, profesión, estrato o sexo.

En nuestro caso, ese sentido preciso y esas expresiones concretas se han difuminado con el tiempo y con las migraciones, como uno de esos grandes centros urbanos de crecimiento exponencial, las expresiones que podrían corresponder a mi abuelo como un señor rolo, pueden no atañerme en lo absoluto. Del mismo modo que pudiera

corresponderme, por ejemplo, la estética de los letreros de los colectivos que me producen profunda nostalgia, pero un hijo de venezolanos que lleva toda su vida siendo bogotano, habitando la misma ciudad que yo, no sienta en absoluto esa correspondencia frente al mismo estímulo.

Creo que para entender esta descomposición identitaria, hay factores que señalan Ferreti y Arreola en su texto sobre la desintegración del tejido social que nos pueden arrojar algo de luz, y que, además, también comparten las respuestas de los entrevistados. Pareciera que, resultado de la alta migración y la poca planificación, no sólo se fragmentó espacialmente sino también identitariamente la ciudad. Entre más seguía entrando y entrando gente a la ciudad, menos planes reales habían de vincularlos activamente a la construcción identitaria de la ciudad, y esto terminó causando que lo “bogotano” se haya quedado en el pasado, lo propiamente “cachaco” ya no corresponde a quiénes llegaron migrando de otros lados, y, con el tiempo, no corresponde siquiera a nosotros quiénes nacimos acá.

Entonces, llegamos a este punto de la historia donde estos fantasmas urbanos que, más o menos, nos ayudaban a extender nuestros devenires históricos para darnos cuenta de lo mucho que compartíamos, ahora nos ayudan es a darnos cuenta lo poco que compartimos, y nos hace sentir que esa categoría de “lo bogotano” de lo que implica ser de esta ciudad, comienza a sentirse y construirse como un concepto vacío, que termina por no tener ninguna característica cultural que lo haga *propio*, que lo haga diferente a otros lugares del país o a otras ciudades del mundo.

Es una sensación que se expresa en lo difícil que mi generación y las que vienen, encuentran para definir la identidad de la ciudad. Para nosotros, más allá de Monserrate

o la Torre Colpatria, es difícil sentir Bogotá. Es fácil sentir el barrio, la 93, Molinos del Sur, la 80, Quinta Camacho, La Estrada, la 85, etc. Pero sentir Bogotá, tratar de definirle a otras personas qué es ser de esta ciudad, sin caer en clichés urbanos, es un ejercicio que ha venido incrementado de dificultad y que creo, ya supera nuestras capacidades.

Es por eso por lo que se hace tan relevantes expresiones como el grafiti que tratan de rescatar *lo propio* de espacios pequeños para hacérselos ver a toda la ciudad. Porque en este ejercicio de visibilización el grafiti termina no sólo poniéndonos en contacto con experiencias con las que, sí compartimos, sino que, además, logra encapsular en una expresión estética el sentir de la ciudad. Y estaba entrando en pánico, pensando “Bueno, el grafiti sí logra encapsular *lo bogotano*, pero entonces ¿qué es esto que encapsula?” porque sabría que cualquier definición que propusiera sería insuficiente, pero me di cuenta de que las respuestas que cité tienen un factor que me puede ayudar a responder: la diversidad.

Cuando Mafe o Pipe me hablan de este difícil ejercicio de tratar de concretar eso tan difuso como el ser bogotano, están señalando justamente algo que me parece vital de quiénes somos como ciudad ahora: somos tantos, de tantos lugares, con tantas historias, que lo único que podría definirnos a todos quiénes habitamos acá es la diversidad que cargamos, y la posibilidad que encarnamos de interactuar con alguien muy diferente hoy. Creo que Bogotá puede ser entendida como un crisol de la diversidad colombiana principalmente, pero también latina y mundial, de posibilidades humanas, con todo lo bueno y malo que eso implica.

Es justamente cuando nos encontramos un grafiti, con imágenes de campesinos, inmigrantes, comunidades afro o indígenas, de la veci de rasgos mestizos, del don obrero

raso y su coquita del almuerzo, que realmente sentimos que esa diversidad de rostros, de expresiones y de experiencias es la que mejor expresa quiénes somos como ciudad. No son las plaquitas conmemorando obras de un presidente hijo de presidente nieto de presidente, ni las fotos de grandes exposiciones de unos pocos, ni los monumentos dedicados al 1%, a sus antepasados y a sus descendientes, sino son estas expresiones las que logran exteriorizar la identidad de esta ciudad, que tratan de darle relevancia, y de revestir de belleza aquello que somos pero que no hemos querido aceptar, todos los desplazados por la violencia que hacen Bogotá, todos los venezolanos, todos los indígenas, todos los afrodescendientes, todos los obreros, todas las señoras de servicio. Son esta clase de expresiones los que pueden mostrar con más efectividad quiénes somos como ciudad: que las clases se combinan en cada callejón y todas las regiones del país terminan dejando un pedacito de sí en este laberinto de concreto.

Acá ya **comenzamos a ver cómo se asoma la siguiente dimensión de lo olvidado**. La intención de poner en relevancia dentro del panorama la diversidad que compone nuestra ciudad es también una intención que ya veíamos, de rivalizar o al menos complejizar los relatos hegemónicos que copan los canales formales de expresión en la ciudad, aumentando la compacidad representativa de Bogotá.

Foto 29. Un stencil que intenta visibilizar un rostro campesino que no reconoceríamos usualmente en la ciudad.



Fuente: Foto del autor, 2020

Sobre esto parecen ser muy sensibles los receptores, especialmente en las respuestas de Mafe, Caro, Ana y Silvi. Todas reconocen que el grafiti tiene la capacidad de visibilizar relatos que no muy frecuentemente se exteriorizan en la ciudad, ya sea de los “poco escuchados” según Mafe o de lo que está pasando que no se ve en la tele según Silvi. En general, se reconoce que el grafiti tiene la intención de darle relevancia a lo que sale de las experiencias menos favorecidas de nuestro espectro de desigualdad social, de presentarlas de modo adecuado a los entornos para hacer entrar en contacto a más parte de la ciudad con estas experiencias que de otro modo caerían en el olvido.

De estas respuestas me parecen especialmente interesantes las de Mafe, Caro y Ana. En el caso de Ana porque señala algo muy perspicaz que habíamos señalado frente a la afinidad del impulso transgresor, y es que probablemente estas historias se han ido acumulando en el tiempo y no han podido exteriorizarse ese tiempo, por lo que la cantidad de grafiti es proporcional a qué tantas historias se han quedado sin contar, qué

tanto se ha quedado atascado dentro de los sujetos que terminó pudriéndose hasta convertirse en malestar. Otras ciudades pueden tener más cantidad y diversidad de canales de expresión que pueden darle espacio a estas experiencias, y, por ende, no necesitarán de las capacidades del grafiti para hacer relevante lo olvidado.

Ahora, las citas de Mafe y Caro señalan algo puntual que podría compartir Ana, y es que, en específico para ellas, el grafiti ha sido una herramienta para entrar en contacto con experiencias urbanas con las que probablemente nunca habrían entrado en contacto. Creo que esa respuesta de Caro de “Yo pienso que es como poner la posibilidad de abrir la mente a nuevas perspectivas que quizás por mi entorno no las puedo visibilizar fácilmente” es la mejor manera de resumirlo.

Por cosas de la fragmentación espacial parece que solemos interactuar con gente y espacios que nos resultan familiares, por lo que si somos algo acomodados estaremos en espacios similares, interactuaremos con vecinos de entornos similares e incluso, en el trabajo, o en el colegio o la universidad nos encontraremos con gente que comparte oportunidades similares a la de uno, y esto no suele cambiar, pues no entramos a espacios distintos, por precaución, ni hablamos con otra gente muy diferente, en el transporte público, por pura indiferencia.

El grafiti es una de las herramientas que tienen las ciudades para romper estas dinámicas de interacción segregativas basadas en la fragmentación espacial, pues nos fuerza a entrar en contacto con esas perspectivas que, de otro modo, hubieran eludido nuestra comodidad. El grafiti rompe nuestra burbuja de interacción que se limita a buscar lo familiar, nos hace dar cuenta que “acá están pasando cosas”, hace que aquellos que

consideráramos irrelevantes tanto para nuestra historia sea lo más relevante de nuestro panorama.

Ahora, del mismo modo que la dimensión de lo propio está necesariamente ligada a la de lo olvidado, **esta última dimensión está necesariamente ligada a la siguiente: lo crítico**. La visibilización de lo olvidado no consiste solamente en darle relevancia a ciertos actores y a los valores que producen de sus contextos, sino también a denunciar las desigualdades que solemos ignorar, a reclamar aquello que les genera malestar y alzar la voz de protesta frente a las injusticias con las que tiene que cargar a las que como ciudadanos solemos responder con desdén.

Frente a esta capacidad hicimos un pequeño recorrido cuando hablamos de las capacidades del grafiti de referenciarnos temporalmente, pero ahora vemos que estos reclamos son escuchados y entendidos por los receptores. Ayudémonos de las citas de Silvi y Caro para ver en específico que se percibe de esta dimensión del lenguaje que propone el grafiti.

Principalmente se reconoce en el grafiti una capacidad de reclamo político, que, como dice Caro, no tiene que ver necesariamente con el gobierno de turno, sino que apunta a falencia estructurales que condenan a grandes pedazos de la población a, en términos de Free, “comer mierda”. Creo que esto es una muestra más del trabajo consciente de los grafiteros que no sólo actualizan constantemente sus mensajes para hacer de sus reclamos lo más correspondiente al contexto posible, sino que además pueden leer más allá de los problemas actuales para señalar carencias estructurales, para denunciarlas y para hacerlas relevantes a toda la población.

Esta voz de reclamo y protesta se hará más evidente en coyunturas específicas donde estas expresiones se proliferan, cuando hay puntos álgidos de estallidos social en el país, usualmente uno por año, creo yo. Pero es una característica que siempre será subyacente al grafiti como herramienta urbana y al desarrollo que le hemos dado a esta herramienta en el país y en Bogotá.

Sin importar si hay marchas o no, quién sea el presidente, si se firmó o no el acuerdo, el grafiti estará ahí para hacer su reclamo, para dar voz a quiénes no volteamos a ver y para hacer relevantes sus protestas, para no dejar caer en el olvido las injusticias que han cometido con ellos y para reclamar justicia, aunque sea desde la pared. Esto es resultado de la consciencia política que hay frente al ejercicio de la lata en estas tierras, incluso antes de que el grafiti llegara como parte del movimiento Hip Hop en los años 80. Le hemos dado tanta lora a eso de intentar poner nuestras ideas políticas, nuestros reclamos, nuestros sueños, nuestros muertos, con la pintura sobre la pared, que ahora es imposible desligar un ejercicio (el de grafitear) del otro (el de hacer reclamo político), y se ha llegado a formas de expresión de estas protestas con las que se puede interactuar a pesar de ser muy diferentes.

Pero justamente al final de esta explicación nos damos cuenta que no es sólo lo que expresa, sino es el cómo lo que permite que estos mensajes con posiciones tan definidas puedan llegar a receptores que son muy diferentes, y que usualmente serían reacios a escuchar lo que se tiene por decir: el arte.

Tanto Mafe como Ana y Pipe reconocen que el grafiti tiene una capacidad meramente estética, de hacerse como un referente simbólico en las paredes de la ciudad, y de aportar elementos artísticos a recorridos que podrían nunca encontrarlos de

otro modo. Pipe, por ejemplo, nos señala algo muy puntual que él percibe del ambiente en Bogotá, y es que de tanto grafitero que hay surge una “pelea” por el espacio, donde expresiones que no alcanzan la suficiente relevancia se ve rápidamente re-intervenidas por otro grafitero, llenando así las paredes de expresiones que tratan de superarse visualmente, explorando dentro de esta competencia los límites de las capacidades de la lata y la pintura, y refinando un estilo propio que hace de esta una discusión diversa que domina el paisaje de Bogotá.

Además, se le reconoce a los grafiteros que decidan aplicar estos conocimientos más técnicos del manejo de la lata, o de teoría del color, no en espacios que concentren estas expresiones como museos, o galerías de arte, sino en los barrios, en el camino a casa de la gente del común, y que ese esfuerzo termina colmando a la ciudad de obras artísticas, volviendo infinitamente más interesante mirar por las ventanas del transporte.

En esta línea de ideas es que me parece relevante la respuesta de Caro, porque ella nos habla de ese mensaje crítico, de reclamo, que puede surgir solamente del malestar de las tripas, de haber comido mierda durante generaciones, y de ser siempre el menos favorecido en el desigual devenir histórico del país. Pero lo que hace aún más relevante ese mensaje es el modo como se expresa, el hecho de que alguien, cargado de ese desbordante malestar, decida utilizarlo para transformarlo en algo más, para dejar algo vistoso incluso para aquellos quienes no compartimos el mismo malestar.

Parece hay un valor agregado cuando estos mensajes propios de una indignación que corresponde a nuestras coyunturas se expresan de un modo diferente que exprese un ejercicio reflexivo del emisor. Es hasta este punto en que se hace tan relevante esa cita de Free donde nos decía que con todo ese malestar es curioso que hayan decidido

utilizar latas y no salir a quemar algo. Porque podemos reconocer que ese esfuerzo que hacen Free y todos los grafiteros con quiénes hablé, de utilizar ese malestar como impulso no sólo para reclamar, sino para dejar un mensaje *bello* a Bogotá sí se agradece, especialmente por gente que no tiene afinidad con el malestar que subyace al impulso transgresor, como puede ser Caro, pues a ojos de ellos es ese esfuerzo consciente, ese intento reflexivo de aportar desde el malestar, el que realmente rompe su burbuja de interacción, y le permite interactuar con expresiones de gente con la que, de otro modo, no habría interactuado en la ciudad.

Entonces acá nos damos cuenta de esa relevancia del *cómo* se expresa este lenguaje, pues permite que eso *que* expresa: lo olvidado, lo crítico y lo propio, pueda llegar a aquellos quienes no entran en contacto comúnmente con esta clase de mensajes, y puede llegar a filtrarse en las identidades de quienes no compaginarían usualmente con estos contenidos. Por lo tanto, notamos que ese esfuerzo reflexivo del grafiti en el intento de composición de su mensaje se ve remunerado especialmente en esta etapa pues es ese trabajo consciente frente a su emisión la que le permite entrar en contacto con identidades que podrían ser más reacias a estos mensajes o que, por efectos de la fragmentación espacial de nuestras ciudades, probablemente nunca se habría visto forzado a escuchar lo que surge de esta clase de experiencia urbanas.

2.4.3. Los efectos del lenguaje del grafiti: las bases para la reconstrucción de tejido

Del mismo modo que repasamos las dimensiones de este lenguaje lo intentaremos hacer con los efectos de estas dimensiones, apoyándonos en las citas y tratando de atar hilos con las dimensiones que proponen los grafiteros.

En específico, yo considero que, de estas dimensiones, los receptores pueden percibir 3 efectos en sus identidades: **la posibilidad de conocer relatos que no habrían conocido, la posibilidad de apropiarse y convivir en el espacio y una herramienta de socialización**. Como dije, nos apoyaremos en las citas y trataremos de relacionarlo con las dimensiones que imprimen los grafiteros, pero en este punto también me parece vital explicar, basándonos en lo que hemos leído, cómo estos aportes a las identidades de los receptores que ofrece el lenguaje del grafiti terminan colaborando a largo plazo a la reconstrucción del tejido social.

Comencemos por esa primera dimensión que ya comenzábamos a describir en la sección pasada: **la posibilidad de conocer relatos que no habrían conocido**. Como vimos en el capítulo pasado, por esos mecanismos de comparación que funcionan en los niveles más básicos de la construcción identitaria, y por las segregaciones espaciales que produce la fragmentación espacial de ciertas ciudades latinoamericanas, solemos apegarnos a aquello que nos resulta familiar y es difícil interactuar a profundidad con estímulos que tengan mucha “saliencia”, es decir, aquellos estímulos que comparamos con nuestro yo y nos damos cuenta que tienen muchas diferencias.

En otros espacios esta búsqueda de la familiaridad guía los recorridos cotidianos, pero, propio del diseño y planeación de las ciudades, se vería forzado a interactuar con gentes, negocios, monumentos o expresiones de otros entornos, por lo que esta familiaridad estaría nutrida constantemente de otros estímulos propios del modo de vida aglomerado en las urbes.

En nuestro caso tales encuentros, y las invitaciones a perderse por los caminos de la ciudad es más bien baja, incluso, cuando a pesar de la fragmentación espacial nos

vemos forzados a interactuar en espacios públicos como plazas o el transporte público, elegiremos utilizar nuestra indiferencia hasta donde más se pueda, ahuyentados por la victimización o la posibilidad de ser víctima, y sustentados en las posibilidades de aislamiento dislocado y ahistórico que nos brinda el mundo digital.

Es frente a este panorama que se percibe este efecto de la interacción con el grafiti que creo que resume tan bien Caro en su respuesta “Yo pienso que es como poner la posibilidad de abrir la mente a nuevas perspectivas que quizás por mi entorno no las puedo visibilizar fácilmente.” El intento del grafiti por poner algo propio en el panorama que parte de visibilización de lo olvidado termina haciendo que muchos de nosotros entremos por primera vez en contacto con expresiones propias de las experiencias urbanas más desfavorecidas de la desigualdad en ciudades como Bogotá que por la fragmentación espacial, por la victimización o la indiferencia personal no habríamos visto.

Esto pone de relevancia, de nuevo, la capa estética en la que el grafitero intenta dejar su estilo propio, el destello visual más allá del mensaje. Es lo que permite que mensajes que pueden llegar a diferir mucho de nuestras experiencias urbanas interactúen con la identidad del receptor, pues, especialmente si tomamos en cuenta los relatos de Ana y Caro, para quienes tenían los niveles de afinidad más bajo al impulso transgresor, parece que este nivel estético que recubre el mensaje sirve como una clase de analgésico de la percepción de saliencia en la interacción con estas expresiones, y a pesar de que se nos prenden las alarmas de que esto es radicalmente diferente a lo que hemos construido de nuestra vida en la ciudad, decidimos incorporarlo para nosotros mismos, llevárnoslo en nuestros adentros y recordarlo como una foto imborrable de la ciudad que habitamos.

Por la forma y los contenidos que el grafiti está dejando en la ciudad, muchas personas están adquiriendo la posibilidad de interactuar con mensajes que cristalizan experiencias urbanas marginalizadas que no la tienen tan fácil para exteriorizarse en Bogotá, nutriendo de diversidad los estímulos desde los que se construye la identidad de los receptores, y aumentando efectivamente la compacidad representativa. Esto, por ejemplo, podría hacer que la diferencia entre identidades, que han vivido en polos opuestos del espectro de la desigualdad en la ciudad, no sean tan notables como deberían serlo en entornos tan segregados, aportando puntos de interacción entre identidades radicalmente diferentes para complejizar mutuamente la construcción del yo con respecto a la ciudad.

Pero, además, si vemos el segundo efecto, nos damos cuenta de que este lenguaje que propone el grafiti no sólo puede estar aportando un tacto entre sujetos que de otro modo nunca sus experiencias en la ciudad, sino que también brinda los cada vez más amenazados nodos de interacción entre los ciudadanos y los espacios, que es lo que mejor se explica en ese segundo efecto de la interacción con el lenguaje que aporta el grafiti: la posibilidad de apropiarse del lugar.

Nosotros ya habíamos hablado de esta posibilidad principalmente en la disputa de sentidos, reconocimos que los receptores perciben dentro del grafiti una capacidad de hacer sentir un espacio más incluyente después de una intervención, esto si se cumplían ciertas condiciones (composición, coherencia y correspondencia). Pero acá en específico ya no estamos hablando únicamente de esta posibilidad, sino del aporte de estímulos que efectivamente facilitan la apropiación del espacio.

Viendo en retrospectiva, sé que pude haber hecho una pregunta que en específico intentara rescatar que tanto sienten que el grafiti aporta para la apropiación del lugar, porque tanto Silvi, como Mafe y Francisco insinuaron varias veces que este sería el caso, pero fue únicamente Dani quién hizo una mención específica al sentido de pertenencia a un lugar. Aun así, podemos recordar memorias específicas de los entrevistados como la de Pipe con el grafiti en su Universidad que sin duda daba un enorme impulso a su proceso de apropiación sobre el lugar.

De todos modos, el hecho de poder reconocer literalmente esta posibilidad que está abriendo el grafiti en la ciudad para aportar elementos visuales que faciliten a los receptores apropiarse del lugar, significa que el grafiti sí tiene un poder notable para volver a atar a los ciudadanos al lugar, lo que tiene especial relevancia si lo recordamos a contraluz de los planteamientos de Valera y Pol con respecto a los dos mecanismos que tenemos para construir una identidad social con respecto a un lugar: la representación simbólica y la acción transformación.

Si tomamos la experiencia de Dani o de Pipe, vemos que estas intervenciones están pudiendo encarnar tanto valor, sea estético o comunicativo, que se convierten en referentes simbólicos del lugar para el sujeto, son elementos que pueden expresar tan claramente sentidos e impregnarlo sobre el lugar. Por ende, además de influir aportando una herramienta de acción transformación para que el emisor influya sobre la materialidad de su entorno, también aporta elementos visuales que, de ser utilizados al máximo de sus capacidades, termina imprimiendo un sentido distinguible al lugar, volviéndose de los elementos más relevantes para la construcción de esa representación simbólica que hace el receptor sobre los espacios urbanos.

En este punto, entonces, confirmamos que el grafiti -aportando estos elementos específicos a los contenidos de su lenguaje, y expresándolo de la forma peculiar que después de los años convirtió las paredes de nuestra ciudad en un espectáculo- termina construyendo mensajes que se convierten en elementos simbólicos que pueden atar al sujeto al espacio, volverlo hacer interactuar con los lugares que habita y transita, abriendo la posibilidad de que se apropie de él y genere un sentido de pertenencia, que es cada vez más escaso en nuestras dislocadas relaciones que desarrollamos con las grandes ciudades que habitamos.

Pero no creo que el aporte del lenguaje se quede únicamente en este aporte simbólico que fomente la construcción de relaciones entre las personas y los espacios urbanos, sino que, además, el poder designar sentidos tan fuertemente también abre otra posibilidad: los espacios de interacción.

Creo que esta posibilidad está mejor resumida en la experiencia de Pipe con el grafiti en su universidad, pero está también expuesta en ese curioso recuento entre Dani y Ana con respecto a La Pola. Si recordamos, cuando admitimos esta posibilidad que tiene el grafiti de impregnar un espacio con un sentido específico, entendemos por qué el grafiti es una de las pocas herramientas que tienen espacios periféricos para imponer un sentido autóctono sobre el barrio, pero además, es por medio de la designación de estos sentidos autóctonos que estos espacios periféricos tienen la posibilidad de construir espacios de interacción a pesar de no tener nada infraestructuralmente designado para ese uso. Ciertos murales, o ciertas paredes con distintas intervenciones, pueden estar haciendo algo similar a lo que hacen los rayones en La Pola, mostrándole al transeúnte que este no es un espacio vacío más, sino que este es un lugar para habitar, para

sentarse, para parchar y tomar pola, para hablar con los vecinos, para airear el final del día socializando.

Sabemos por seguro que esto ocurre, no sólo por la respuesta de Dani sino por estas experiencias de Pipe y Ana, pero el corto alcance de mi propuesta no puede comprobar que tanta influencia está teniendo esta posibilidad en los barrios periféricos, más allá de la Pola o de la Nacho. Sin embargo, saber que el grafiti tiene estas capacidades y que estas florecen en mano de emisores conscientes, nos hace creer en la posibilidad de que existan dentro de estos barrios espacios de interacción designados meramente por el grafiti, y, de ser este el caso, recordando los aportes de Arreola y Ferreti (2013), estos bolsillos de interacción son de las herramientas más poderosas que hay para luchar contra la fragmentación espacial y para brindar un sustento físico para la reconstrucción de tejido social en estos espacios marginalizados que más lo necesitan.

Ya nos damos cuenta de que el grafiti está ayudando al ciudadano no sólo a entrar en contacto con relatos que no conocería de otro modo, con un pedazo de la experiencia de Bogotá que nunca hubiera entrado en contacto con ellos, sino que además sienta las bases para volver a atar a los ciudadanos a la ciudad, brinda la posibilidad de que el receptor se apropie del lugar y de que surjan espacios de interacción. Y justamente esta última posibilidad nos comienza a vislumbrar que el grafiti no sólo colabora en un sentido simbólico a expresarnos mensajes producto de experiencias urbanas marginalizadas, sino que, además, está influyendo en la socialización.

Por eso, adentrémonos ya en el último efecto de este lenguaje en la identidad de los receptores: **el grafiti como herramienta de socialización**. Por un tiempo, pensé que los efectos en la identidad de los grafiteros se quedarían en el fondo, como una clase de

tipos ideales de alteraciones a la identidad que ocurren cuando se tiene una afinidad y una interacción muy alta con la práctica del grafiti, y que podrían quedarse separados de los efectos de los receptores porque unos interactúan más con el grafiti como práctica, y los otros como mensaje. Pero en este punto nos damos cuenta de que sí se comparte un efecto en la identidad de los receptores y en la de los grafiteros, pero, para entender cómo es que surge este efecto y qué relación tiene con los contenidos y las formas del lenguaje del grafiti, apoyémonos principalmente de la respuesta de Silvi y de la experiencia de Francisco.

La respuesta de Silvi sobre lo que ella considera que está ganando de su interacción en la ciudad con el grafiti me parece muy enriquecedora frente a esta dimensión. Ella nos menciona que encontrarse a gente que está rayando los pone en un panorama común, de gente que carga algo específico y que cree válido usar una lata en la pared de quién sea para exteriorizarlo. No es sólo que encontrarse a otras personas ejerciendo o admirando la práctica signifique que tenemos gustos similares, sino que validan mutuamente ciertas sensaciones de la experiencia urbana. Silvi en específico nos habla del inconformismo, que uno podría tomar como un sinónimo de lo que yo llamaba el malestar acumulado.

Entonces el grafiti aparece como esta herramienta dentro de la ciudad que funciona para tejer lazos, porque quienes se encuentran, ya sea haciendo grafiti, o simplemente interactuando con él, detallándolo, tomándole una foto, hablando sobre él, saben que comparten esa sensación que subyace a la expresión: el malestar, y que se expresa en ese impulso transgresor que todos los receptores reconocieron en el grafiti. Nos damos cuenta de que el grafiti ya no sólo funciona como una herramienta de exteriorización de

este malestar para los grafiteros, sino que funciona para nosotros, los receptores, pues estas expresiones que cargan, expresan y transforman este malestar brindan puntos en común para muchos de nosotros que aún no hemos encontrado qué hacer con lo que cargamos dentro.

Es como si estas exteriorizaciones del malestar, o del inconformismo, sirviera de punto de contactos para todos aquellos que cargamos la misma sensación, como un llamado. Entonces, el grafiti sirve como esta expresión que puede ponernos en común a quiénes tenemos afinidad con el impulso transgresor porque sentimos lo que subyace a él, por lo que termina convirtiéndose en una herramienta de socialización, en un punto de interacción entre quiénes compartimos estas emociones que se plasman en el mensaje. Por eso, Silvi siente esa fraternidad cuando, caminando por la calle, se encuentra con alguien rayando, porque entiende la sensación que lo lleva a la transgresión, porque comparte y valida esta sensación.

Pero esa fraternidad no se queda simplemente compartir las sensaciones que subyacen al mensaje, sino que es también una fraternidad frente al “rigor” que significa ejercer grafiti en Bogotá.

En general, pasar la noche por la ciudad es una experiencia cruel y desoladora, y eso bien nos lo explicaba Cloper, porque la noche la habitan ciertos personajes, porque la oscuridad aumenta la potencialidad de victimización, porque hay locos, tombos, borrachos, marihuaneros, gente que sale de una farra sin saber direcciones, gente que no tiene a donde ir. Y es en medio de ese panorama, que, por ejemplo, Silvi vuelve de una fiesta a su casa, y en el camino de vuelta, en medio de la oscuridad, encuentra a un muchacho como Lesivo, con su parlante, su perro y su lata dejando alguna bomba debajo

de un puente. No es sólo su gusto a lo que Lesivo que hace, que tenga su música, y que el mensaje le cause una reacción empática, es que además, de entre todo ese rigor de la noche bogotana, de entre todos esos locos entre los que, por supuesto, ella está incluida, encontró a un loquito que decidió hacer arte con su malestar, que en vez de salir a quemar, o destruir, sale a pintar con su lata, a hacer algo que le parezca relevante y que haga uso de sus talentos con el fin de exteriorizar lo que tiene y de dejárselo al barrio.

Es inevitable ponerse de su lado, porque, viéndolo desde sus ojos, encontrarse a ese pelado rayando representa un oasis de todas las cosas malas que pudieron haberme pasado, y no pasaron, algo así como un *checkpoint*, donde podemos parar, sentarnos, hablar, escuchar música, fumar y conocer a alguien nuevo que comparte intereses y gustos.

Aun así, más allá del rigor contra el que estos espacios de interacción pueden aparecer, creo que hay algo muy valioso en rescatar que el lenguaje que está proponiendo el grafiti llega a acoger dimensiones tan profundas de la experiencia urbana, especialmente para personas de la edad de los entrevistados, pues se escabulle tan dentro de las identidades de algunos de nosotros que logra engranarse como un lenguaje de interacción, que pone en común muchas cosas que de otro modo podrían quedarse olvidadas y que ayuda a tejer lazos entre personas que comparten cosas y no tendrían herramientas para comprobarlo de otro modo.

Por eso creo que la experiencia de Francisco en su colegio es tan particularmente relevante para esta dimensión, porque en el caso de él, en las interacciones de su colegio medio ampliamente el grafiti, no sólo como un estilo del que apropiarse sino como

herramienta, para marcar el lugar y para interactuar con gente que tal vez no hubieran conocido. La idea de que frente al violento entorno en que Francisco crece encontraron en el grafiti una herramienta no sólo para dejar su nombre en el barrio que habitan, sino una herramienta para encontrarse con parceros, de ir a hacer algo a la calle, de curiosear por quién es este, quién firma como tal, es una idea muy similar a la que me mencionaban los grafiteros en las entrevistas de la primera sección, y cuando observábamos que, en la intensa interacción que tenían con el grafiti habían encontrado un espacio de socialización, gente que hacía o le gustaba lo mismo y con quiénes forjaron lazos desde esa nueva práctica.

Sin embargo, algo que creo que no había contemplado en ese momento, es que, si bien es herramienta por ser una práctica específica y por tener una relación con el lugar, el grafiti funciona como herramienta de socialización porque es un mensaje que acoge algo muy específico de la dimensión de la experiencia urbana: el inconformismo, el malestar, ese residuo visceral de acumular las desgracias que la ciudad tiene guardadas para uno. Y ese malestar tiene una relación directa con esos contenidos que señalábamos más arriba, con lo olvidado, lo marginalizado, lo propio, lo crítico, con eso ácido de la ciudad, que, en muchas ocasiones, se puede convertir en algo bello, como decía Caro, y que gana relevancia en ese esfuerzo del grafitero de hacer alquimia y transformar esa sensación visceral acumulada en el tiempo en un mensaje que queda en la pared e impregna al lugar.

CONCLUSIONES

Tabla 7. Resumen del proceso de comunicación

| Emisión | Recepción |
|--|--|
| <p>Impulso transgresor:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es una respuesta a la impotencia propia de la experiencia urbana de no poder influir sobre la decadente direccionalidad de los entornos que se habitan. • Es una posibilidad de afirmación ontológica por medio de la acción transformación sobre los espacios habitados. • Es el resultado de la apropiación de herramientas del entorno, y corresponde a ciertos espacios, especialmente los periféricos y marginalizados. | <p>Afinidad al impulso transgresor:</p> <p>La principal variable que condiciona la afinidad es la de los entornos (o estratos) habitados, pues imprimen (o no) elementos a la experiencia urbana que acercan o alejan del impulso: la carga de negación ontológica o malestar, la normalización de expresiones con este impulso y la frecuencia de interacción con espacios simbólicos urbanos.</p> <p>Eso implicaría que quién no tiene afinidad no puede interactuar con el grafiti. Pero hay un factor que puede contraria esta baja afinidad: el valor percibido. Cuando el mensaje tiene valor para el receptor, este valor tiene que negociar con estos elementos de la experiencia urbana para hacerse paso a la identidad del receptor. Además, hay otro elemento extra con el que negociar, que se hace especialmente notable si el receptor ha tenido contacto con el grafiti como práctica: el criterio.</p> |
| <p>Disputa de sentidos:</p> <p>Sólo se accede a esta dimensión por medio de la construcción consciente del mensaje, cuya máxima expresión es la lectura de lienzo, pues es la que permite imprimir valor al mensaje. Traer el arte al barrio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revitalización del espacio: Un intento de añadir valor estético al medio, creando la oportunidad de construir espacios simbólicos donde hacen falta y sacando a relucir el sentido autóctono del lugar. • Construcción de referentes visuales: Aportar referentes que no sólo añadan a la legibilidad del espacio, sino que cargan un sentido que podría filtrarse a los mapas mentales. • Estímulo emocional: Una exteriorización y transformación del malestar, una propuesta de sensaciones que contraríen a la monotonía propia de la cotidianidad urbana. | <p>Disputa de sentido</p> <ul style="list-style-type: none"> • Disputas inclu/excluyentes: Hay elementos de la relación entre el mensaje y el entorno (COrespondencia y COherencia) y del contenido del mensaje (COmposición) que diferencian las sensaciones que quedan después de una intervención. Si un mensaje tiene los tres CO en ojos del receptor, entonces podrá revitalizar el espacio. Pero a veces el sentido de un lugar es tan fuerte que el grafiti solo se ahoga en él • Mapas mentales: Utilizamos principalmente la dinámica de ruidos y silencios para utilizar el grafiti como referencia espacial. No son simplemente una clasificación binaria de espacios, sino que hay distintos ruidos y silencios que varían dependiendo de las tres CO de arriba, y que nos hablan de la relación del emisor con el medio, permitiéndonos imaginar nuestra posible relación con el lugar. <p>Además utilizamos los grafitis más vistosos, pero para ubicar más a otros que a uno mismo, por su irrepitibilidad, por lo que este modo influye más a transeúntes que a habitantes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estímulo emocional: El grafiti tiene la capacidad de despertar del letargo, pero depende de que tanto el receptor cargue esta sensación para que la |
| <p>Reconstrucción del tejido social:</p> <p>Hay desgarramiento del tejido social debido a la fragmentación espacial y a la ausencia de espacios de convivencia que se ven intensificados por altos niveles de victimización resultado de violencia.</p> <p>Frente a ello el grafiti propone un nuevo lenguaje desde el que socializarnos que aporte a la legibilidad del lugar y a la compacidad representativa.</p> | <p>Reconstrucción del tejido</p> <p>Sobre el lenguaje que propone el grafiti</p> <ul style="list-style-type: none"> • Qué dice: Habla de lo propio (lo autóctono y lo bogotano), de lo olvidado (lo no oficial y lo marginalizado) y de lo crítico (la denuncia y el reclamo político). • Cómo lo dice: La competencia por el espacio ha configurado un ambiente artístico figurativo y poético gracias a los intentos históricos de transformar el malestar en algo bello. |
| <p>Efectos en la identidad del grafitero:</p> <p>El grafiti se convierte en la mejor herramienta de respuesta frente al contexto, le da capacidad de acción al grafitero frente a la ciudad</p> <ul style="list-style-type: none"> • La posibilidad de afirmación ontológica a través de la acción-transformación • Un espacio de socialización para construir afinidades y finalidades • Una herramienta para conocer a la ciudad y a los ciudadanos. | <p>Efectos del lenguaje del grafiti en la identidad de los receptores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La posibilidad de conocer relatos que por el entorno no habría conocido: esto nutre la identidad de ciertos receptores y brinda puntos en común entre las distintas identidades de los bogotanos. • La posibilidad de apropiarse del espacio: se aportan referentes con alto valor que colaboran a la representación simbólica de los receptores. Brinda símbolos que nos colaboran a construir imaginarios más complejos. • Herramienta de socialización: Es un elemento de interacción entre gente que comparte lo que subyace al grafiti, especialmente la sensación de negación ontológica. |

Fuente: Tabla realizada por el autor con base a la información de las entrevistas, 2021

Para presentar las conclusiones lo más adecuado me parece esta tabla No 7, donde podemos comparar lo que se imprime en cada dimensión a comparación de lo que se recibe. Podemos observar con más claridad varias dinámicas propias de este proceso de comunicación, como que el impulso transgresor es percibido por todos pero con distintos niveles de afinidad, que la disputa de sentidos por medio de los mapas mentales se perciben más a través de los ruidos y silencios por la acumulación histórica de los grafitis que por la construcción consciente del grafitero o que el lenguaje del grafiti si aporta a la reconstrucción del tejido, especialmente desde el aumento de la compacidad representativa.

Por ello creo que podemos saltarnos estas pesquisas de comprobar qué se dice y qué se recibe, creo que el capítulo anterior hace un especial esfuerzo en revisar paso por paso qué es lo que se percibe de las dimensiones de lo que imprime el grafitero, y con qué dimensión específica de su identidad social urbana o de su experiencia urbana está interactuando el mensaje. En este capítulo, me gustaría que como cierre repasáramos unas conclusiones más generales, sobre el proceso de comunicación en general, que puedan marcarnos más claramente como es que el grafiti está trastocando las identidades sociales urbanas de los jóvenes bogotanos y eso cómo puede estar transformando el modo en que construimos ciudad.

He llegado a 6 conclusiones que nos ayudan a entender el papel que le hemos dado al grafiti en nuestras interacciones dentro y con la ciudad, pero esta última conclusión estará reservada a hacer algunos apuntes metodológicos que me pareció relevante no dejar al aire.

Ahora, para introducir estas 6 conclusiones me parece efectivo comenzar apuntando a dos elementos que creo que se erigen como los principales hallazgos de la investigación: la construcción consciente del mensaje y la acumulación histórica del grafiti. Creo que son estos dos factores los que le imprimen las peculiaridades a la emisión y recepción del grafiti en Bogotá, y son probablemente las causas de los efectos más notables en las identidades de los receptores, así que veámoslo con detalle.

- La primera conclusión es la que creo que resume mejor lo encontrado en esta investigación, y es que, en general, **el grafiti es un proceso comunicativo en la ciudad que tiene una capacidad de concentrar experiencias urbanas en un mensaje y hacerlas entrar en contacto con las identidades de los receptores.** El grafiti es un vehículo de interacción, que permite el tacto entre experiencias urbanas que tal vez, de otro modo, nunca se hubieran dado, aportando la oportunidad de compartir entre identidades que no se habrían conocido ni influido mutuamente.

Ahora, **a pesar de que estas capacidades son intrínsecas al grafiti**, es decir, existen desde la posibilidad misma de rayar las paredes de la ciudad, **estas sólo florecen cuando la práctica cae en manos de un emisor consciente**, es decir, un emisor que desea hacer un proceso reflexivo frente al mensaje que va a emitir. Esto ocurre porque es sólo la práctica consciente la que permite imprimir valor al mensaje, sea estético o sea comunicativa, y es este valor impreso el que permite que el grafiti dispute los sentidos de lugar y aporte un lenguaje para la reconstrucción del tejido social, del mismo modo que es este valor el que permite que el grafiti interactúe profundamente con identidades que no tienen afinidad en lo absoluto al impulso transgresor que le subyace al mensaje. Es por ello que considero que sigue siendo grafiti a pesar de adquirir estas dimensiones estéticas, porque estas se adquieren con el fin de poder expresar con más claridad, con más destello, eso que se tiene al fondo del alma. Porque se convierten en alquimistas que transforman su malestar en algo bello y duradero para el barrio, siguen respondiendo a su contexto, pero quieren hacerlo dejando algo más que el simple vomito color dolor.

Sin este ejercicio consciente y reflexivo el grafiti como expresión se limitaría meramente a exteriorizar el impulso transgresor que surge de la acumulación del malestar en la experiencia urbana de algunos bogotanos, y su recepción se quedaría atascada en ciertos círculos sociales, sin dejar efectos muy duraderos en el tiempo más allá de una posible afirmación ontológica para el receptor. Esta mera exteriorización del impulso transgresor es algo que puede haber

ocurrido y seguir ocurriendo en todas las ciudades que hemos construido los humanos, especialmente si son desiguales, como podrían demostrarnos ciertos yacimientos arqueológicos (Pompeya, Herculano, Sirigiya, Éfeso, etc.), es decir, es lo que comparten todas las ciudades más allá de distancias o tiempos, pero la particularidad del ambiente de su escena se forja en el desarrollo histórico que tiene el grafiti en cada ciudad y en el ejercicio consciente de los grafiteros que allí viven.

- Justamente esta última conclusión me iluminó frente a un elemento que ya mencioné en la introducción: el desarrollo histórico del grafiti en cada ciudad, en nuestro caso, en Bogotá. Considero que **es esta evolución de la práctica en el contexto urbano de Bogotá lo que ha hecho que se configure un panorama tan específico en las paredes de la ciudad**, donde no sólo el grafiti comienza a dominar el panorama, sino que logra alcanzar un alto nivel reflexivo (figurativo y poética en palabras de Armando Silva (2013)). Esto ya lo veíamos cuando introducíamos el concepto de los ruidos y los silencios, pero, volviendo precisamente a esa sección, y apoyándonos en los testimonios de los grafiteros sobre sus inicios en la práctica, me di cuenta de qué en específico del desarrollo del grafiti en Bogotá es lo que ha convertido esta expresión en una práctica generalizada y consciente.

Según lo encontrado, en específico del desarrollo del grafiti en Bogotá, es claro que la lucha por el espacio debido a la acumulación constante de grafitis sobre las paredes es uno de los principales factores, pues un grafiti con alto valor percibido va a durar más en el tiempo, mientras que uno con bajo valor va a ser rápidamente rayado, lo que llevó a los grafiteros a fabricar mensajes cada vez más estéticos y comunicativos para durar en las paredes lo más que se pueda.

Pero este no es el único factor, pues gracias a las experiencias de los grafiteros nos damos cuenta de que el grafiti es una herramienta de la que los jóvenes se apropian, por lo que para comenzar a usarla tienen que partir de los mensajes que otros han dejado en las paredes, pero con la intención de transformarlo en algo propio. Entonces, entre décadas de desarrollo de la práctica en la ciudad, y ya varias generaciones de grafiteros dejando mensaje, entre más vamos apropiándonos de lo apropiado, más se comienza a estilizar la expresión, y más comienza a encontrar contenidos adecuados para Bogotá y para los barrios que intervienen.

Además, no es sólo que simplemente nos vayamos apropiando de los contenidos de otros mensajes y los reproduzcamos con algunos matices personales, sino que estos contenidos, como vimos en el segundo capítulo, son increíblemente sensibles y se van actualizando, dependiendo de las coyunturas que los rodean. Entonces no es simplemente que nos apropiemos de lo apropiado y reproduzcamos en el tiempo una expresión que va cambiando, dependiendo del

individuo, sino que nos vamos apropiando de los reclamos propios de cada coyuntura, acumulando apropiación tras apropiación, un panorama más amplio de los desniveles políticos y sociales de nuestra ciudad y del país. Creo que es justamente que hayamos apropiado tantos reclamos de varias décadas ya, lo que permite, por ejemplo, que muchos de los mensajes del paro 2021 apunten a reclamos estructurales que trascienden de la coyuntura.

- Este mismo factor del desarrollo histórico del grafiti en Bogotá es también causante de las principales dinámicas que utilizan los receptores para leer sin darse cuenta los espacios por medio del grafiti. Es por este desarrollo histórico que se van configurando distintas densidades que dan lugar a los ruidos y silencios, del mismo modo que es ese cúmulo de expresiones en las paredes las que causan la sensación de una disputa incluyente o excluyente en el lugar.

En este sentido, **creo que estos dos factores que señalábamos en la introducción de más arriba, son justamente los que permiten que leamos un sentido en el lugar**, pero de un modo diferente. **En el caso del desarrollo histórico del grafiti**, creo que este es principalmente responsable por la densidad de expresiones en nuestras paredes y por ende, **es la razón por la cual los bogotanos tenemos mecanismos para leer inconscientemente el lugar desde el grafiti**, es decir, no nos paramos conscientemente a detallar cada rayoncito para ver si el lugar es “parchable” o no, sino que esa avalancha de rayones, dependiendo de su correspondencia, coherencia y composición, desde el raballo del ojo nos está hablando de cómo se puede sentir un lugar. **En el caso de la construcción consciente del mensaje**, estas intervenciones dejan mensajes con un gran valor simbólico, por lo que **nos funciona para leer el sentido del lugar de manera consciente** pues requiere que paremos, interactuemos con el mensaje, y deduzcamos de él el sentido que quiere expresar sobre el lugar.

- Esta idea de la lectura de los lugares, especialmente la inconsciente, creo que nos está apuntando a una dinámica mucho más profunda que el grafiti puede estar dejando en evidencia, aunque su intención podría no ser esta. Desde que propusimos la idea de la *correspondencia*, propusimos a la par la idea de que esto podría estar vinculado al poder que tiene un lugar para imponer estéticamente un paisaje deseado, y para perpetuarlo en el tiempo. Por eso **el grafiti, en su forma más consciente, puede ser una herramienta de empoderamiento, porque permite que los espacios más desfavorecidos también puedan imponer un sentido propio que se filtre a las identidades de los demás.**

Pero más allá de eso, creo que justamente el hecho de que el transeúnte sea capaz de leer estas correspondencias desde los rayones de sus paredes significa que esta dinámica de desigualdad de poderes, que puede ser un poco más difusa

en otros lugares, se haga mucho más evidente para nosotros acá en Bogotá, gracias al grafiti, o, en otras palabras, más allá de poder leer el peligro, o el abandono, o la “seguridad”, **el grafiti tiene la capacidad de volver evidentes las relaciones de poder que mantienen ciertos espacios en la ciudad**, puede mostrarnos lugares con tanto poder que pueden mantener su fachada blanca, o mostrarnos lugares que tienen tan poco poder que se convierten en los tableros del barrio, y, sobre todo, de hacer uso extremo de la correspondencia, y, en el mejor de los casos, de tener la participación de los mismos habitantes del lugar, **tiene la capacidad de trastocar estas relaciones**, de empoderar a los menos favorecidos y de trasgredir a los imberbes.

- Logramos comprobar que sí hay una correspondencia entre ciertos espacios y el grafiti, y que esta sensibilidad no está simplemente limitada a una cantidad de lienzos y la facilidad de intervenirlos, sino que también se refleja en los habitantes de estos espacios. Podemos notar que **aquellos quienes han tenido un contacto más directo y prolongado con lo que denominábamos el *barrio popular* tienen más posibilidades de tener cambios duraderos en su identidad a partir de la interacción con el grafiti**; hay dimensiones de la experiencia que imprime vivir en estos lugares que los vuelve mucho más tendenciosos a tener una alta afinidad con el impulso transgresor, por lo que estarán más dispuestos a interactuar con las posteriores disputa de sentido que pueda plantear el mensaje.

Además, son quienes tienen más probabilidad de reconocer espacios que hayan sido revitalizados por el grafiti, del mismo modo que son quienes reconocen de una manera más inmediata la capacidad emocional que tiene la expresión. Y es esta afinidad al impulso, y esta disposición a interactuar con las disputas propuestas la que hace que los habitantes de estos espacios puedan utilizar el lenguaje que fabrica el grafiti en Bogotá para conocer personas que comparten esa afinidad, pero, además, lo puedan utilizar también como una herramienta que les resuena tanto en sus adentros que adquiere un valor simbólico alto, que designa un sentido del lugar, y permite que el receptor pueda construir esas representaciones abstractas sobre el territorio que se guardarán en su identidad. Sin embargo, algo que va de la mano con esta conclusión es lo que decíamos en la primera conclusión, y es que **el grafiti en su forma más consciente y reflexiva puede trascender de esta correspondencia, logrando expresar su mensaje en lugares muy diversos** que podrían haber sido de otro modo reacios a su intervención, de otro modo el ejercicio comunicativo del grafiti en Bogotá se quedaría atascado en una simple exteriorización del impulso transgresor aceptado y compartido en círculos escasos de afinidad muy alta. Esto logra que el lenguaje que propone el grafiti en las paredes entonces no funcione únicamente para el habitante de espacios periféricos y marginados que tenga alta afinidad al impulso

transgresor, sino que aquellos que han podido habitar espacios más acomodados, y que, por su experiencia, no mantienen una alta afinidad con el impulso transgresor, también encuentran en esta expresión una herramienta para acercarse a experiencias urbanas que no conocerían de otro modo, y a nutrir el acervo de estímulos desde el que se construye la identidad social urbana.

- Precisamente esta reflexión previa me hizo llegar a una conclusión que podía asomarse en el final del capítulo anterior pero que no mencioné, y que se hace aún más evidente si miramos con detalle la tabla de resumen final que propuse más arriba. No es simplemente que después de dar un periplo bastante largo nos demos cuenta de que tanto los emisores como los receptores comparten efectos en sus identidades, a pesar de interactuar con el grafiti de manera diferente, unos utilizándolo como práctica, donde vale más su funcionalidad, y otros como expresión, donde importa más su sentido.

Es que más allá de compartir efectos en sus identidades, **la acción consciente de los grafiteros está permitiendo que el grafiti se perpetúe en el tiempo como una herramienta dentro del entorno para responder a ausencias estructurales**, ya sea porque está permitiendo construir espacios de interacción y convivencia desde la legibilidad que aporta al lugar, porque permite conocer relatos invisibilizados o porque brinda herramienta a lugares y a habitantes de construir sus propios sentidos sobre un lugar que no los tenía. Esto ocurre incluso si los receptores deciden no hacer uso del grafiti como práctica, lo que está asegurando, más o menos, una huella histórica del grafiti en la construcción imaginaria y simbólica de Bogotá.

Y en este sentido no dudo que, de sumarse aún más grafiteros a la escena de la ciudad, estos efectos se hagan aún más duraderos en el tiempo, convirtiendo el grafiti en una herramienta universalizada dentro de Bogotá, ya sea para exteriorizar o aportar un sentido resultado de la experiencia urbana o para afianzar la relación de los ciudadanos con la ciudad y entre ellos.

- **Otros.** En este último apartado me gustaría hacer algo más que conclusiones algunos comentarios relevantes, especialmente frente a la metodología, que me gustaría que quedarán plasmados en este espacio.

En primer lugar, algo que agradezco mucho de la manera en que planteé las entrevistas es que fueron conversaciones abiertas, íbamos compartiendo ideas de ida y vuelta, en un diálogo que no estuviera enfrascado en una simple dinámica de pregunta respuesta. Y fue de esta dinámica que se generó un espacio suficiente como para que las personas no sólo escucharan lo que yo proponía, mis experiencias y mis formas de entender lo que había vivido en la ciudad, sino para que ellas mismas pudieran expresar todo ese bagaje conceptual que construyen sobre los espacios que viven.

Gracias a ese espacio es que esta tesis pudo nutrirse de conceptos que no sólo salían de otras investigaciones que se habían hecho, especialmente en Latinoamérica, sobre temas similares, sino que además se intentó construir con base a los conceptos que aportaban los entrevistados, y pasaron a ser elementos claves de todo el marco lógico que terminó explicando el problema comunicativo del grafiti acá en Bogotá. Por eso creo que esta tesis, y la metodología más abierta a los conceptos propios de los entrevistados, **pone de relevancia la importancia que tiene el conocimiento que construyen los entrevistados sobre sus experiencias urbanas**, tanto los jóvenes como los grafiteros, de otro modo nunca habrían surgido conceptos como la lectura de lienzo, la disputa de sentido basada en llevar el arte al barrio o la dinámica de los ruidos y los silencios.

Espero que esto me haya enseñado, y cualquier aburrido que haya llegado hasta este punto, que en la investigación el conocimiento de todos tiene que aportar a la comprensión de un problema, tanto el de quienes han investigado antes sobre el tema, como quienes ejercen la práctica desde la que nos acerquemos al problema concreto, como quienes reciben o perciben la práctica, como, por supuesto, el propio investigador.

En segundo lugar, creo que algo que me afectó en específico en mi proceso de tesis y que siento que tengo que poner de relevancia es **la importancia de las coyunturas del contexto en el desarrollo de las investigaciones**. En mi caso en específico, hubo dos coyunturas en específico que terminaron moldeando esta tesis, y fueron: la pandemia del coronavirus y el paro nacional del 2021. Para el primer caso, fue evidente que detuvo en seco mi proceso de entrevistas, y terminó alargando en sobremanera la duración que debía tener esa etapa, a tal punto que muchos de los temas que terminé conversando con grafiteros que entrevisté antes y después cambiaran. También, las medidas de bioseguridad que implicó la pandemia, especialmente en el 2020, terminaron por hacer que la mayor parte de mis entrevistas para los receptores se hicieran a distancia por videollamadas, y creo que esto pudo haber impedido que se construyera una cercanía como si se logró más fácilmente con los grafiteros con quienes tuve el chance de verme frente a frente. Además, creo que fue esta misma dinámica del distanciamiento lo que impidió que hiciera repeticiones de entrevistas o al menos pequeños ahondamientos en algunas dudas que hayan quedado sueltas, como si pude hacer con algunos grafiteros, y de esto me arrepiento especialmente por no haber ahondado en los efectos emocionales frente al malestar colectivo que puede tener el grafiti.

Curiosamente, el hecho de habernos mantenido encuarentenados por un buen rato hizo que muchas de las preguntas que terminé haciendo a los receptores se convirtieran más en ejercicios de memoria de lo que podían recordar de su

cotidianidad en la “normalidad”, probablemente las respuestas hubieran sido diferentes si no hubiéramos llevado encerrados varios meses cuando formulé las preguntas.

Para el segundo caso, creo que para la primera entrevista de Lesivo y la primera de Free (que tuve que repetir además porque me robaron el celular donde estaba guardada la grabación de la entrevista) el tema que estaba realmente en boga era el de las protestas estudiantiles del 2019, y mucho de las respuestas de ellos sobre lo que imprimían en el mensaje tenía que ver con esa coyuntura. Creo que parte de ese sentimiento fue que señalaran con tanta vehemencia a los jóvenes como receptores sensibles de su expresión.

Cuando esta coyuntura cambia el paro del 2021 soy yo quien me doy cuenta de varias cosas sobre el grafiti que no puedo evadir y que me veo en la necesidad de añadir a la tesis, como por ejemplo los niveles poéticos y figurativos a los que ha llegado la protesta política desde el grafiti para llegar a receptores aún más diversos, o la capacidad de proponer personajes que son lo único que puede expresar a las nuevas generaciones algo similar a un sentimiento nacional, o la capacidad de no sólo designarnos el ambiente o personalidad de un lugar sino también de un momento específico de Bogotá. Aún me mantengo impresionado por la capacidad reflexiva que pudo expresar el grafiti en medio de tanta violencia, y aprecio poder haber entrevistado gente que sé que utilizo sus habilidades cuando un mensaje se requirió.

En último lugar, precisamente esa falta de repetición de entrevistas con los receptores me dio luces sobre algo que se me hizo bastante evidentemente ya habiendo finalizado mi acercamiento a este problema y es **la falta de alcance**. Es cierto que es una tesis de pregrado y para ser tal creo que es una investigación bastante completa, sin embargo, me hubiera gustado haber ahondado en algunas cosas más, haber rehecho algunas preguntas y haber agregado algunas otras. Así mismo, creo que hubiera sido muy interesante ampliar en estos niveles de afinidad que planteaba, sobre todo si hubiera podido jugar con un universo investigativo más amplio, de más edades, más entornos, más experiencias urbanas.

Ahora, sé que esa falta de alcance no pertenece a una falta de visión mía, sino que naturalmente no tenía ni los recursos ni el tiempo para procesar la cantidad de información que hubiera significado entrevistar una población más amplia y diversas y de tener aún más preguntas y temas por tratar, pero, por eso mismo, creo que esa falta de alcance significa simplemente una oportunidad para seguir investigando aún más que tiene por ofrecer tanto el grafiti como la construcción de identidades sociales urbanas y de imaginarios urbanos en general.

AGRADECIMIENTOS

*A Natalia, Alejandro, Duván y Cristian, gracias por su tiempo
por su sabiduría
por su paciencia
por su dedicación
y por las fotos, claro*

*A Mafe, Pipe, Dani, Francisco, Silvi, Ana y Caro por su tiempo
por su sinceridad
y por compartir su experiencia*

*A la familia, por el interés
por las correcciones
por el tiempo
por los almuerzos
por el apoyo y el amor*

*A los chicos por las enseñanzas
por el cariño
por la fe*

*A Manu y Juana, por toda la ayuda
por el amor
por la esperanza
y por la portada, obvio*

*A Bogotá por su frío cariño
por su desinteresado interés
por su agresiva ternura
y por enamorarme en la misma cantidad en que le odio*

Al grafiti por todo.

BIBLIOGRAFÍA

- Buraglia Pedro (1998) Estética urbana y participación ciudadana. Bitácora urbano territorial. Universidad Nacional de Colombia.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18840/19732>
- Cabrera Edwin F. (2018) Las huellas del graffiti en Bogotá: una aproximación de análisis desde la teoría de imaginarios urbanos de Armando Silva. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/12855/CabreraObandoEdwinFerneyn2018.pdf;jsessionid=556876C6D6D9038BA49AC42C4B92C8FC?sequence=1>
- Castillo Héctor (2011) Juventud, Música y Política (Circo Volador: reconstruyendo tejido social urbano mediante la música en Ciudad de México). ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1360/1369>
- Chacón-Cervera J.C y Cuesta-Morena Óscar J. (2012) El graffiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. Fundación Universitaria Los Libertadores.
<http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/85/67>
- Definiciones-de.com (2016). Definición de compacidad. Diccionario ALEGSA
<https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/compacidad.php>
- Fanon Frantz (1963) Los condenados de la tierra. Fondo de Cultura Económica, México.
https://www.lahaine.org/b2-img09/fanon_condenados.pdf
- Ferretti Ramos Mariano, & Arreóla Calleros Mariano. (2013). Del tejido urbano al tejido social: análisis de las propiedades morfológicas y funcionales. Nova scientia.
<http://ref.scielo.org/wdswqc>
- García-Doménech Sergio (2013) Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. Escuela Politécnica Superior. Departamento de Edificación y Urbanismo. Universidad de Alicante
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/37575/1/2013_Garcia-Domenech_AIS.pdf
- Guerra Gustavo C. (2013) El graffiti y los jóvenes: ¿Expresiones de una rebeldía sin causa?. Universidad Andina Simón Bolívar.
https://www.academia.edu/3127009/El_graffiti_y_los_j%C3%B3venes_Expresiones_de_una_rebeld%C3%ADa_sin_causa
- Kozak Claudia (2008) No me resigno a ser pared. Revista Artefacto.
https://www.academia.edu/5810667/41766781_Claudia_Kozak
- Maillard Chantal (2000) Emociones Estéticas. Revista Emociones Themata. Universidad de Malaga. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/27513/file_1.pdf
- Mendoza Cristóbal (2012) Mapas mentales, sentido de lugar y procesos migratorios: la comunidad mexicana en Albuquerque. Cuadernos de Geografía - Revista Colombiana de Geografía. <https://www.redalyc.org/pdf/2818/281823592003.pdf>
- Muñoz-Basols Javier (2010) Los graffiti in tabula como método de comunicación: Autoría, espacio y destinatario. Revista de dialectología y tradiciones populares.
<http://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/233/234>
- Páez Darío y Adrián J.A. (1993) Arte, lenguaje y emoción. Editorial Fundamentos.

- <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QR0zbPr8qMYC&oi=fnd&pg=PA5&dq=est%C3%A9tica+y+emociones&ots=bFfJ3uunU8&sig=UwvuNbER1yauz5sK1FBiz3Ap5EU#v=onepage&q&f=false>
- Ruiz José Ignacio (2007) Cultura ciudadana, miedo al crimen y victimización: un análisis de sus interrelaciones desde la perspectiva del tejido social. Acta colombiana de psicología. <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/554/1/v10n1a07.pdf>
- Silva Armando (2006) Imaginarios urbanos. Editorial Tercer Mundo. 5ta Edición.
- Silva Armando (2013) Atmósferas ciudadanas: Grafiti, arte público y nichos estéticos. Universidad Externado de Colombia. Biblioteca.
- Tarcisio da Luz Antonio, Damiani Camila y Lourdes Maria (2011) Estética urbana: uma análise através das ideias de ordem, estímulo visual, valor histórico e familiaridade. Revista Ambiente Construido. <https://seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/view/23029/14592>
- Valera Sergi y Pol Enric (1994) *El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la psicología Ambiental*. Anuario de Psicología, Universidad de Barcelona. <https://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61126/88865>
- Zemelmann Hugo y Valencia Guadalupe. (1990) *Los sujetos sociales: una propuesta de análisis*. Acta Sociológica, UNAM p. 89-115.

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|---|----------------|
| Tabla 1: Resultados de las preguntas del 1 al 10 ----- | 110 |
| Tabla 2-3-4: Cruce promedios con resultados de preguntas ----- | 112 |
| Tabla 1 (Editada) ----- | 124 |
| Tabla 5: Resumen de la recepción de disputa de sentido ----- | 198 |
| Tabla 6: Respuesta sobre el aporte del grafiti ----- | 200-204 |
| Tabla 7: Resumen del proceso de comunicación ----- | 229 |

ÍNDICE DE IMÁGENES

| | |
|--------------------------|------------|
| Foto 1 ----- | 21 |
| Foto 2 ----- | 22 |
| Foto 3 ----- | 29 |
| Foto 4 ----- | 38 |
| Foto 5 ----- | 39 |
| Foto 6 ----- | 43 |
| Foto 7 ----- | 47 |
| Foto 8 ----- | 50 |
| Foto 9 ----- | 54 |
| Foto 10 ----- | 66 |
| Foto 11 ----- | 73 |
| Foto 12 ----- | 79 |
| Foto 13 ----- | 89 |
| Foto 14 ----- | 90 |
| Foto 15 ----- | 128 |
| Foto 16 ----- | 130 |
| Foto 17 ----- | 131 |
| Foto 18 ----- | 138 |
| Foto 19 ----- | 143 |
| Foto 20 ----- | 145 |
| Foto 21 ----- | 148 |
| Foto 22 ----- | 150 |
| Foto 23 ----- | 156 |
| Foto 24 ----- | 167 |
| Fotos 25-26 ----- | 177 |
| Foto 27 ----- | 180 |
| Foto 28 ----- | 184 |
| Foto 29 ----- | 212 |