

# GRAFFITI EN ACCIÓN.

El graffiti como palabra-imagen  
relativo al Estallido Social

Proyecto para optar al título  
profesional de Diseñador Mención:  
Visualidad y Medios

Jiu fai Zhang Chang Segovia



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE







# Graffiti en acción

El graffiti como palabra-imagen relativo al Estallido Social

Proyecto para optar al título profesional de  
Diseñador con mención en Visualidad y Medios

**Jiu fai Zhang Chang Segovia**

Profesor guía

**Eduardo Castillo**

Santiago de Chile, 2022

*"Ser autentico y veraz  
reflejar la realidad  
amar las fuerzas progresistas  
crear y tener confianza en el  
movimiento popular"*

**Julio Aciaras**



# Agradecimientos

Para todos los que luchan y seguirán luchando por la justicia y la dignidad.

Quisiera partir agradecer a Eduardo Castillo Espinoza, profesor guía quien confió en mí, por toda su paciencia y confianza que tuvo para brindarme todo su apoyo para realizar este proyecto. De la misma manera , agradezco a todos los profesores y profesoras de los cuales tuve la oportunidad de aprender de sus clases e incluso charlar dentro y fuera del aula.

A mis amistades, les agradezco por el apoyo incondicional, por colaborar en este proyecto, por las palabras de aliento, por estar y por sobre todo su cariño, porque sin ustedes todo sería más difícil.

Por último, pero no menos importante, mi familia, por ser siempre la primera línea de cariño y apoyo incondicional en todo mi proceso, a mi madre y padre que me ha dado siempre la libertad de seguir mi camino, entregándome su confianza. Y a mis hermanas y hermano por el cariño que siempre me han entregado.

Gracias a todos desde el corazón.





# Resumen

El proyecto "Graffiti en acción" es un ejercicio de creación de obra, que consta de la manufactura de una serie de 17 afiches distintos relativos al Estallido Social chileno, manifestaciones ocurridas entre el periodo del 18 de octubre de 2019 al 18 de marzo de 2020, las piezas gráficas creadas son un relato visual de lo que fue la revuelta social, a través del registro de los rayados urbanos producidos en ese tiempo. La necesidad de crear este relato, nace desde la inquietud por resguardar el registro de estas inscripciones urbanas, elemento que cumplió un importante rol como articulador social presentando materialmente las demandas y deseos del pueblo.

La materialización de este trabajo se logró por medio de la recopilación de material, por medio del registros fotográficos de las inscripciones gráficas y del Estallido social, registro que está conformado por material propio y compartido por terceros. Es por esto, que se realiza un estudio y ejercicio gráfico en base a la creación de visualidades, en torno a la palabra-imagen, para lograr un producto que posea un relato conciso de este momento histórico.

Este proyecto creado desde el quehacer gráfico y la autogestión, tiene el objetivo de activar la memoria visual de la revuelta social y aportar en la discusión del graffiti, buscando resguardar el acervo gráfico de lo que fueron las manifestaciones de la revuelta, sobre todo, por las prácticas de borramientos que se produjeron una vez levantadas las cuarentenas en el territorio nacional.

**Palabras claves: Graffiti; Revuelta; Espacio público; Inscripción gráfica; Disputa gráfica.**

# ◆ ÍNDICE ◆

<b>Capítulo I: PRESENTACIÓN</b>	<b>10</b>
Introducción	11
Fundamentación	15
Oportunidad de diseño	17
Motivación personal	19
Metodología	21
<b>Capítulo II: INVESTIGACIÓN</b>	<b>24</b>
Marco teórico	25
Graffiti: conceptualización y evolución	
La ciudad y su espacio	
Actuar, rayar e impactar en el espacio público	
Las imágenes y la memoria	
Estudio del Caso	80
Levantamiento de información	
Registro Fotográfico	
Análisis	95
Matriz de análisis	
Desarrollo de análisis	
Conclusiones preliminares	153



<b>Capítulo III: EL PROYECTO</b>	<b>154</b>
Descripción	155
Objetivos	158
General	
Específicos	
El Destinatario y contexto	159
¿Para quienes?	
Localización	
Decisiones de diseño	164
Selección del medio	
Selección de formato y técnica	
Definición de temáticas y trabajo colaborativo	
Referentes	
Proceso de producción	176
Elaboración del proyecto	177
Construcción de una coherencia gráfica	
Construcción del relato visual	
Visualización preliminar	
Detalles del proceso	
Gestión estratégica	240
<b>Capítulo IV: CONCLUSIONES</b>	<b>242</b>
Comentarios finales	245
<b>Capítulo V: BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>246</b>
Bibliografía	247
Fuentes Visuales	254

# CAPITULO I: PRESENTACIÓN

Fig. 1. Registro fotográfico evasiones de metro 17 de octubre.



# Introducción

La problematización del graffiti se radica en los prejuicios culturales, una visión elitista de cómo deben ser las culturas de cada nación, que se ha encargado de negar la naturaleza de esta expresión social dentro de un proyecto ético-estético de la modernidad. Se hace ver como un síntoma molesto de la ciudad, una disonancia en el paisaje urbano, cuya repulsión acata simplemente a criterios culturales que definen lo que es malo o bueno. Y como segundo problema encontramos que no existe un proyecto contemporáneo de modelo urbano que considere la existencia del graffiti como una manifestación normalizada, que implica frenar el desarrollo de capacidades humanas, sinergias sociales y el entorno urbano<sup>1</sup>. Entre las acciones urbanas más radicales podemos encontrar el protestar, contestar y atentar. Entre ellas se encuentran las prácticas que se realizan escribiendo, técnicas como el panfleto, afiches, lienzos, rayados, etc. De estas surgen piezas que persisten y marcan, que perturban y fascinan. Actos de escritura que quedan en nuestra memoria con una frase o palabra que surgen con fuerza en un espacio que es público; los observamos y leemos, y poco a poco vamos incorporando a nuestra forma de ver la ciudad como un lienzo que expone un escrito que interpela y que tiene algo que decir. Entonces, el rol del graffiti es:

“participa, así, de la vida cotidiana. En este sentido, ella es, siempre será, contingente; una de nuestras maneras de participar de y en la contingencia del mundo”<sup>2</sup>.

A modo de ejemplo, podemos ver en los casos de grandes movimientos estudiantiles como los fueron los ocurridos en Latinoamérica y en el caso particular de Francia. En ambos casos tuvieron como clave la apropiación del espacio público para transmitir el mensaje de

1. Fernando Figuro Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», en Madrid. Materia de debate IV: Retrato de grupo, ed. por Javier Echenagusia Belda (Madrid: Club de debates urbanos, 2013), p. 383.

2. Pedro Araya. Lo que aparece, lo que queda. en Culturas del escrito en el mundo occidental : Del Renacimiento a la contemporaneidad, ed. por Antonio Castillo Gómez (Madrid: Casa de Velázquez, 2015), p. 46.



3. «Rayar con rabia: contraposición discursiva entre el graffiti de protesta y la conservación immaculada del espacio público», Ensayos Urbanos, acceso el 29 de septiembre de 2020.

4. Antonio Castillo Gómez. «Paredes sin palabras, pueblo callado». ¿Por qué la historia se representa en los muros? en «Los muros tienen la palabra». Materiales para una historia de los graffiti. ed. por Francisco M. Gimeno Blay y M<sup>a</sup>. Luz Mandingorra Llavata (Valencia: Universidad de Valencia. 1997), p. 216.

disconformidad frente a la represión estatal<sup>3</sup>. Estos hechos tuvieron como producto una disputa del espacio público tomando las calles como verdaderos lienzos para exponer diversos mensajes, y lo que se produjo lo podríamos considerar como un graffiti de protesta. Esto propone que escribir sobre los muros de la ciudad supone transgredir el dominio de la calle que ostenta el poder, erigido, desde siempre como el que determina las reglas de la comunicación escrita pública<sup>4</sup>.

En Chile, las movilizaciones y las manifestaciones se han apoyado habitualmente en intervenciones en el espacio público, las cuales han sido significativas y se han situado en diferentes tiempos y contextos sociales. Como fueron los trabajos realizados por las brigadas muralistas durante la propaganda previa a las elecciones presidenciales de 1964 y 1970. Sin embargo, posterior al Golpe Militar, las brigadas fueron quebrantadas por el régimen autoritario y fue en 1979 que los grupos civiles organizados recuperaron el mural, actuando de manera clandestina.

Por otro lado, tenemos los movimientos estudiantiles en Chile. Plasmados en la reforma universitaria de 1967 con el lienzo colgado con la emblemática frase: “Chileno: El mercurio miente” en la casa central de la Pontificia Universidad Católica; en 2001 con el denominado “Mochilazo”, el cual marca un hito como el primer fenómeno de notoria participación estudiantil que se siguió replicando en años posteriores, donde destacan el 2006 con la llamada “Revolución pingüina” y el movimiento estudiantil de 2011 -también conocido como el “Estudiantazo chileno”- entre una de las más importantes y que repercuten hasta el día de hoy.



El periodo de estudio de esta investigación, comprende lo ocurrido en Chile el 18 de octubre de 2019, que desató una masiva movilización social que incluyó -en las semanas siguientes- protestas callejeras, acciones de desobediencia civil y actos de violencia. El denominado “Estallido Social” o “Revolta Social”, tuvo como detonante el alza y evasión de la tarifa en el sistema de transporte público de Santiago.

5. Bernardita Llanos. «Revolta Social Y Archivo Visual En El Chile Actual». *Contemporánea* Vol. 14 Núm. 1 (2021): p. 65.

6. Llanos. «Revolta Social Y Archivo Visual En El Chile Actual», p. 65.

El motor de las manifestaciones a nivel nacional fueron principalmente un malestar al sistema neoliberal y la precariedad en los ámbitos de salud, trabajo y educación. Además, estas manifestaciones demostraron un fuerte carácter revolucionario, persiguiendo poder romper con lo establecido -de ahí que se le asocie con un estallido de la estructura como la conocemos- despertando así una insurgencia popular:

“Un hecho notable es que la rebelión ha estado acompañada por una gran diversidad de colectivos y agrupaciones artísticas que han salido a la calle, dejando galerías, museos y espacios tradicionales, para expresarse estética y políticamente mediante performances, graffiti, arte callejero, teatro, fotografía, poesía y música, dando visibilidad y voz a sectores sociales que antes habían estado excluidos e invisibilizados”<sup>5</sup>.

Tras las constantes marchas y la poca visibilidad que daban los medios de comunicación tradicionales de las demandas sociales, las personas encontraron en la calle un espacio para comunicar a través de la visualidad. Como menciona Bernardita Llanos, “en particular, se han volcado a la calle haciendo de las paredes y muros urbanos su lienzo”<sup>6</sup>, produciendo así miles de consignas ocupando el graffiti como medio de expresión.

La producción de estos rayados muestran diferentes voces y temáticas que nos hablan de sus demandas y deseos, así como también nos rememoran antiguas consignas, canciones y frases del argot popular. Los escritos urbanos se activaron como el reflejo del panorama histórico-visual del momento y nacen como una confrontación que también guardan cierto carácter vandálico, pero poco se habla del graffiti como un acto de escritura lúdico e ingenioso, y mucho menos reconocido como un articulador social.

# Fundamentación

El descontento por la desigualdad en Chile, que en general, se visualizó como causa de una gran crisis social y política del país, se presentó junto a una expresión estética de aquellas personas que salieron a marchar a las calles, estas obras visuales representan demandas y deseos generalizados por la sociedad chilena. El graffiti encuentra su lugar en estos momentos sociales y se inscribe en los espacios urbanos. No obstante, sigue existiendo cierto resquemor frente al graffiti, esto ha dificultado una conversación más profunda y valorización de estos escritos. Un ejemplo de esto fue el blanqueamiento que se hizo del muro, dejando sin indicios de lo que hubo<sup>7</sup>.

En ese sentido, para entender la profundidad del graffiti debemos observar su complejidad social y cultural, comprendiendo lo que representa, su dinámica y su evolución con la ciudad; empezar a ver estas escrituras urbanas de una forma diferente a una expresión artística, sino más bien como una práctica que en sus principios fue más un elemento para delimitar territorios; hoy se presenta como un espacio “tomado” por un escritor que busca manifestar a través de las escritura expuesta un discurso. El autor Fernando Figueroa afirma que “Toda civilización, por tanto, tiene su graffiti y se constituye en parte indisociable de su entidad”<sup>8</sup>. En consecuencia, es evidente que estos rayados buscan causar incomodidad, vienen a cuestionar una dinámica social de orden, el graffiti viene a interrumpir de manera amenazante la propiedad privada, los monumentos históricos y cualquier soporte que diga “Aquí se puede rayar”. Hay que entender entonces que junto a este estallido social también hubo un estallido gráfico, expresiones que afloraron como pocas veces ha ocurrido, que significó poner atención a las inscripciones en los muros:

7. Durante los meses más álgidos de la revuelta las murallas del GAM habían sido intervenidas con diferentes expresiones gráficas, hasta que la fachada fue intervenida siendo pintada completamente y con ello borrando todo rastro de manifestación.

8. Fernando Figuero Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», p. 377.

9. Luis Campos Medina & Oriana Bernasconi Ramírez. «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica». *Atenea*, n.º 524 (2021): p. 113.

10. Anna Guasch Maria. «Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar». *Revista Mate* Núm. 5 (2005): p. 157.

11. Pedro Araya. «El Mercurio Miente: Siete Notas Sobre Escrituras Expuestas». *Revista Austral De Ciencias Sociales*, n.º 14 (2017): p. 157.

“La inscripción gráfica es una de esas prácticas espaciales. A través de la producción de graffiti, tags y murales –entre otras–, individuos y colectivo graban materialmente su presencia, su existencia social, pero también sus demandas, intereses y visiones de la realidad, sus formas de relacionarse con la memoria y la historia, con el presente y el futuro”<sup>9</sup>.

El registro de estas escrituras es paulatina, posiblemente queda como material personal de la gente interesada en el tema, así que se dificulta poder contar con un archivo amplio, además por el contexto en el que se inscriben, suelen tener una vida de circulación efímera, ya que están condicionadas al día día, pudiendo ser borradas o tapadas por incluso otro rayado. En ese sentido también influyó el comienzo de la pandemia que redujo la participación de lo que venían siendo las movilizaciones a inicios del año 2020, lo que redujo las manifestaciones gráficas y también el cambio de las demandas y deseos de la gente, desarticulando progresivamente el rayado que comprende esta investigación.

Por estos motivos, es importante de poder contar con el registro del rayado ocurrido desde el 18 de octubre de 2019 quedando a modo de archivos visuales<sup>10</sup>, así poner en evidencia una historia política-cultural de la escritura expuesta<sup>11</sup> y la misión del graffiti, la de romper con el orden, un acto que provoca, pero ahí se encuentra lo interesante, cuando el acto provocativo deja el ser individual, en cambio es impulsado por lo colectivo transmitiendo un aspecto político y social, que de alguna manera cambia las cosas y da otra perspectiva, incluso aun siendo una mancha, insulto, provocación o sin sentido alguno, interrumpe en esa mirada plana que tenemos de la ciudad.



# Oportunidad de Diseño

Durante la etapa de investigación se observa la existencia de trabajos dedicados al campo gráfico sobre el graffiti en la protesta<sup>12</sup>, pero si bien abordan el tema, no existe una profundización sobre los rayados y se suelen agrupar con otras prácticas del arte callejero, como pueden ser el mural, paste up, afiches, stencil, etc. Además, muchos de los trabajos observados suelen ser recopilaciones fotográficas acompañadas por textos o breves análisis. A partir de estas premisas nace este proyecto, comenzando a dilucidar la oportunidad de diseño donde la práctica de rayar adquiere una expresión marcada por su dimensión lingüística y visual, se relaciona con la entrega de un mensaje que interpela a nuestra sociedad, donde logra en ocasiones emparejarse a situaciones de gran auge social. Es así que funciona como un móvil para el mensaje de protesta, cargado con temas sociales y referencias culturales, lo que nos lleva a considerarlo en esta investigación como una relevante acción directa que nos documenta una historia a través de los muros de la ciudad.

Se realiza un estudio transversal con el objetivo de visualizar, resignificar y releer el graffiti en la protesta para ahondar en las formas de cómo se expresa desde el discurso y expresión gráfica. A partir de esta observación identificamos un margen de maniobra que sustenta al proyecto, cuando el graffiti se “activa” como un vehículo no oficial de las voces y demandas sociales de un determinado contexto histórico, es decir pasa de un estado inactivo a un estado activo, donde podemos apreciar este “graffiti inactivo” en el que podemos encontrar un rayado marcado por el carácter personal o de autor, pero también tenemos este “graffiti activo” mucho más colectivo, cuyas motivaciones persiguen demandas y deseos de carácter reivindicativo y trasgresor.

12. Se observaron los trabajos de La ciudad como texto, Alienígenas: El estallido social en los muros y Voces en el Muro.

En base a esto se opta por un proyecto de creación de palabra-imagen como herramienta creativa que busca la resignificación del graffiti creando así un metarrelato que aborda las referencias visuales de este movimiento social. Realizando así un trabajo colaborativo y autogestionado con una ruta de trabajo que va desde el muro al papel y del papel al muro, utilizando los conocimientos de la disciplina del diseño en la manufactura del producto final.

# Motivación personal

En este sentido, tanto su trasfondo social como su estrecha relación con la evolución a la par con la urbe, donde el muro es usado como lienzo de expresión gráfica. En la revuelta ocurrió una proliferación de los escritos urbanos y más importante aún, del muro como un espacio de escritura que se volcó a una voz colectiva, el interés personal en torno a los rayados se da principalmente a esta activación del graffiti como una voz social colectiva raya e impacta en el espacio que convivimos, sobretodo lo que fueron los rayados en el marco de la protesta. La motivación a temas de la cultura urbana, me llevaron a conocer muchas realidades e historias distintas de calle, con todo el bagaje que puede aportar conocer un mundo “underground”, de ahí el enlace al fuerte interés por los temas de la cultura Hip-Hop, lo que hizo posible un primer acercamiento al mundo del *graffiti*, etapa que me acompañó en mi juventud, al integrar los primeros grupos y lazos de amistades a través de una práctica como el *graffiti*. En un juego de apropiarnos de la ciudad a través de los trazos, poder decir “Aquí estoy yo”.

Las primeras aproximaciones de esta investigación/proyecto, se abrió a temas del graffiti como la problematización y polémicas, dejando de lado la constante discusión de situar la conversación en un debate entorno a si es un acto artístico o vandálico<sup>13</sup>, y por ello, se destaca el ímpetu por abrir nuevos caminos que aporten a la discusión en torno a esta práctica y lograr un ejercicio que vela por resguardar lo ocurrido en los muros. Fue fundamental todo el saber gráfico previo que aportó mi proceso de formación académica que ayudó a procesar todo material e información obtenida y llevarla al quehacer gráfico, la posibilidad se presenta y es impulsada como un espacio para desarrollar la perspectiva como diseñador y de nuestro rol social.

13. Fernando Figuero Saavedra.  
«Graffiti: un problema  
problematizado», p. 374.

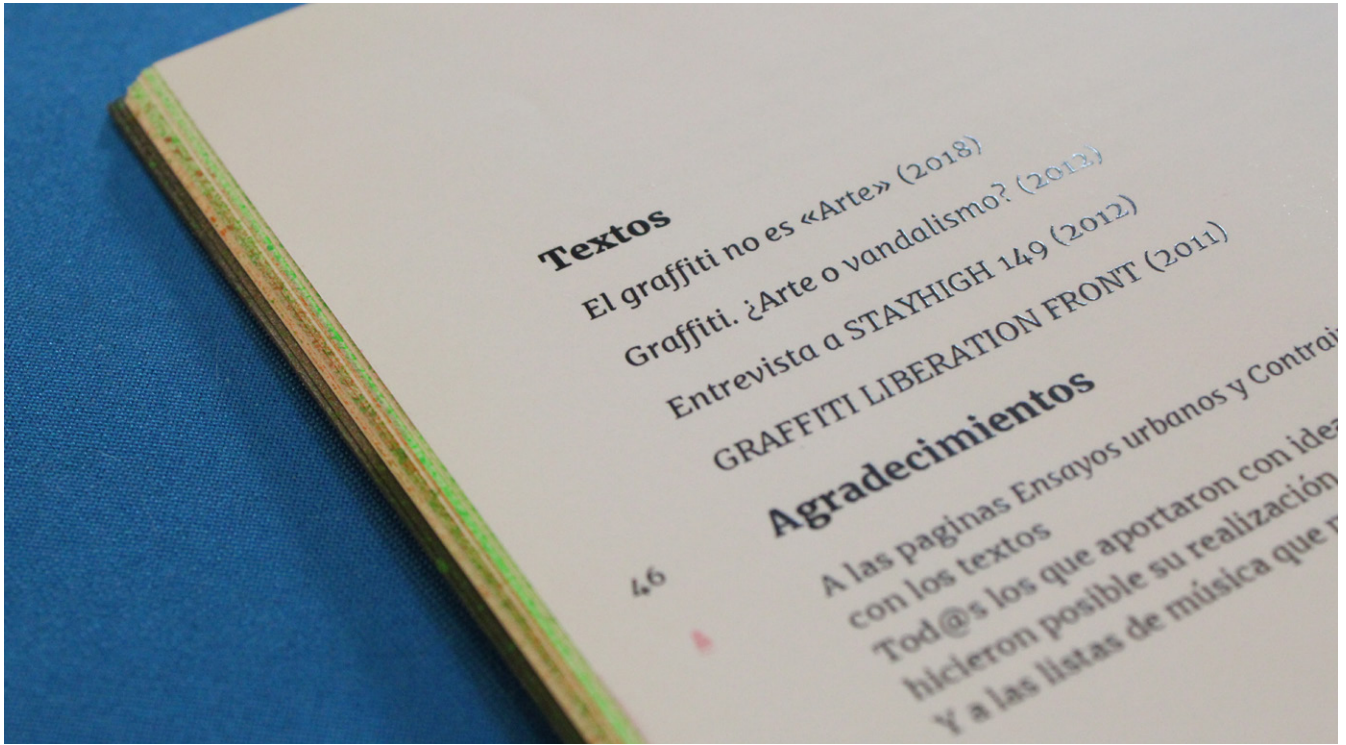
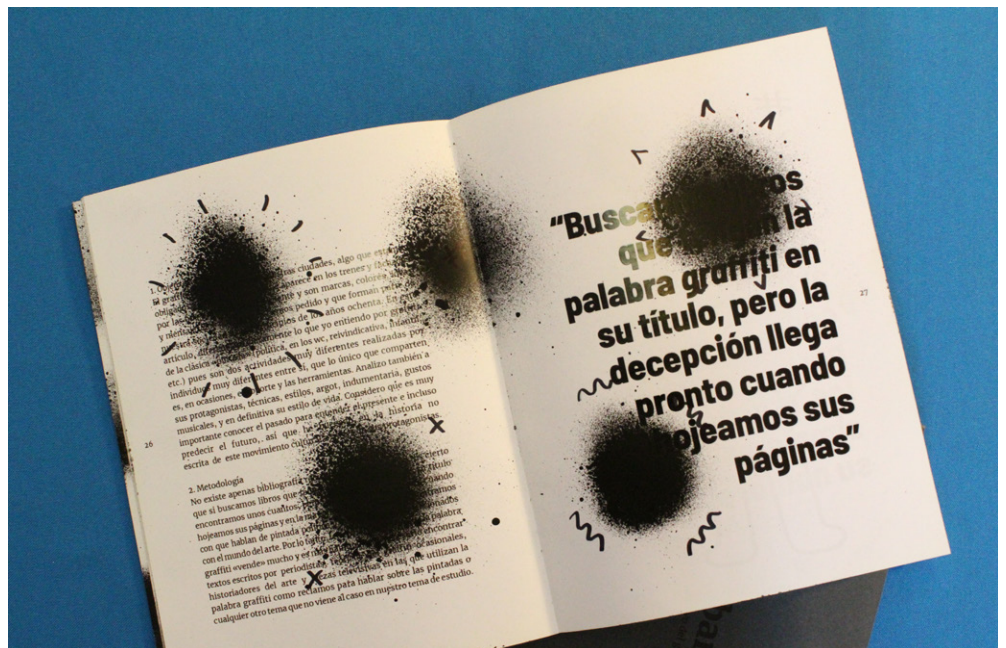


Fig. 2 y 3. Trabajo sobre graffiti realizado en Proyecto III, 2018



# Metodología

La primera sección del proyecto empieza con una investigación referente a las bases teóricas y conceptuales, con el objetivo de profundizar en los temas de la cultura del graffiti, la ciudad y el movimiento social de la revuelta. Es por eso que el enfoque de esta investigación se realizará a través de una metodología cualitativa, basada en la importancia del graffiti como articulador social que expone a través de sus rayados, en la cual la recopilación y análisis de la información de la palabra escrita, fotografía y patrones de comportamiento serán de suma importancia. Mediante esta perspectiva se busca comprender de mejor manera los antecedentes e historia de esta práctica específicamente en Chile, y también, su posicionamiento y relevancia en la revuelta social.

En la segunda parte de este documento, incluye el proyecto de creación en base a la investigación previa, este tiene como fin, proyectar la visualidad e imaginarios del contexto estudiado en la investigación. En consecuencia, resultando un producto gráfico que materializa la propuesta, utilizando los conocimientos y procesos del diseño.

## Planificación

ETAPA	ACTIVIDAD	TAREAS
● INVESTIGACIÓN	Tema de interés	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Definir tema</li> <li>•Delimitar espacio y tiempo</li> <li>•Búsqueda y lectura de bibliografía</li> </ul>
	Marco Teórico	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Leer ejes fundamentales y escritura del marco teórico</li> </ul>
	Estudio del caso	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Leer bibliografía sobre la revuelta social</li> <li>•Elaboración de línea de tiempo del estallido</li> <li>•Revisar proyectos e iniciativas sobre graffiti</li> </ul>
● CATASTRO	Recopilación de archivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Revisión de material fotográfico propio y externos</li> <li>•Solicitar colaboración del material externo</li> </ul>
	Selección de archivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Selección del material que cumpla con requisitos</li> <li>•Creación de 2 catálogos (Graffiti y Estallido) para su análisis</li> </ul>
● ANÁLISIS	Matriz de análisis	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Desarrollo de matriz con información y elementos de análisis</li> <li>•Relleno de la matriz con la información sobre el catálogo</li> </ul>
	Desarrollo de análisis	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Resultado de la matriz</li> <li>•Comparación Línea de tiempo v/s Catálogo</li> <li>•Relación entre ambos catálogos</li> </ul>
● CREACIÓN	Definiciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Creación del contenido y línea gráfica</li> </ul>
	Pre-producción	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Preparación de archivos, materiales y gestiones</li> </ul>
	Producción	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Realización de afiches y carpeta</li> </ul>
● INTERVENCIÓN Y EXHIBICIÓN	Preparación	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Definición de lugar a intervenir y exhibir</li> <li>•Elección de fechas y conversación con espacios de exhibición</li> </ul>
	Actividad	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Intervención en el espacio público</li> <li>•Realización de jornada de exhibición</li> <li>•Registro de ambas actividades</li> </ul>
	Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Análisis de las actividades y evaluación</li> </ul>

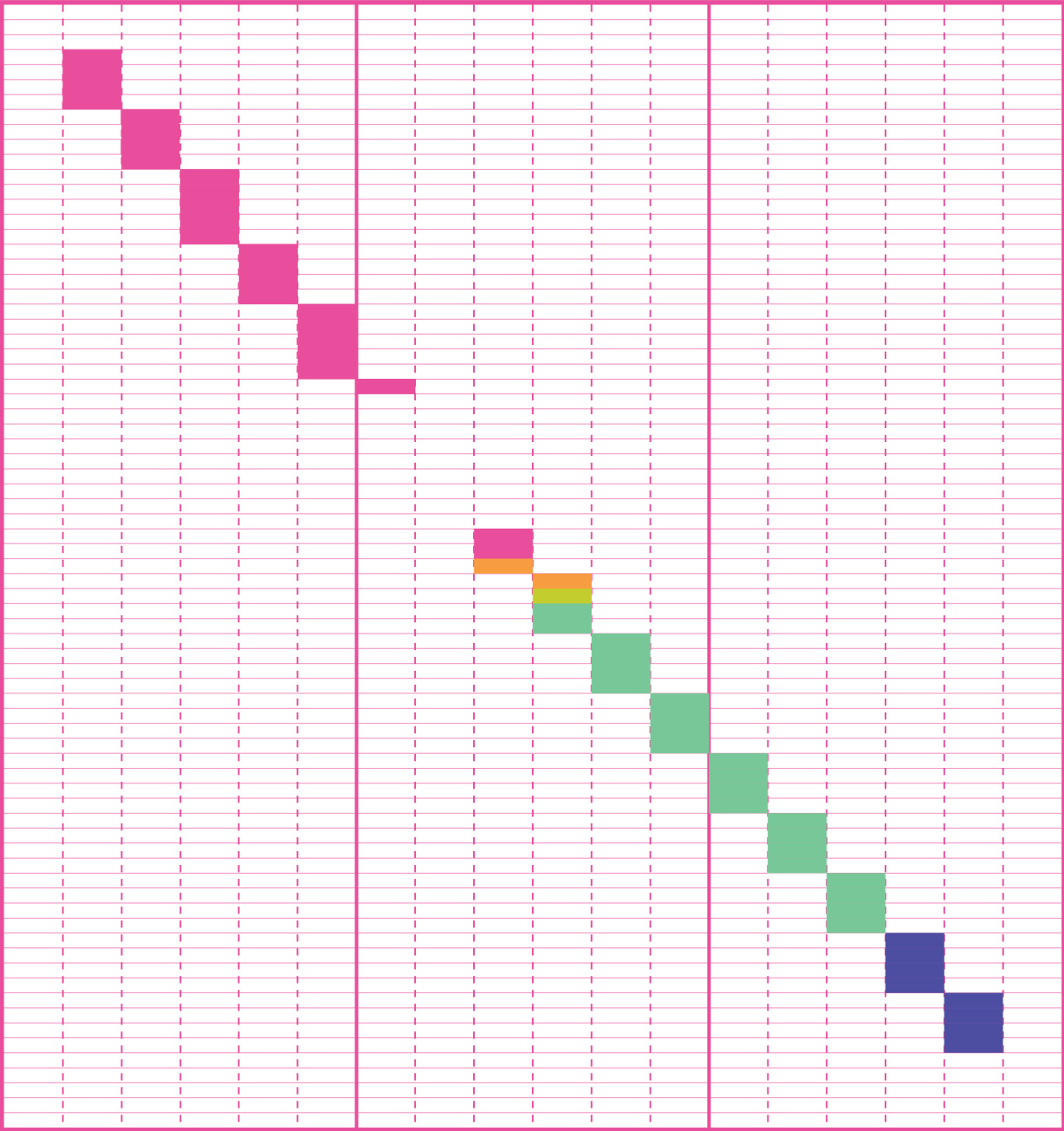


PLAN DE TRABAJO 2021-2022

Segundo semestre 2021

Primer semestre 2022

Segundo semestre 2022



# CAPITULO II: INVESTIGACIÓN

Fig. 4. Registro fotográfico marcha 25 de octubre 2019



# Marco teórico

Este informe tendrá como eje central los rayados -graffiti- vistos como un objeto visual marcado por un fuerte actuar político, que es próximo al texto y la figura a la vez, en relación con un soporte que no está destinado para su uso, inscribiéndose en un entorno urbano como lo es el espacio público. Para esto, nos enfocaremos en tres puntos importantes que nos permitirán entender los objetivos que persigue este proyecto de relacionar el graffiti con el entorno de la ciudad desde su espacio físico y también desde su espacio político, presentando una evolución dinámica a medida que estas dos dimensiones mencionadas avanzan y se relacionan con esta escritura urbana.

Entonces, a modo de introducción, el marco teórico se centrará en primer lugar, en crear una base teórica sobre el graffiti y los rayados, que empezará con una breve historia de esta práctica, tanto internacional como local. A su vez también reflexionaremos sobre este concepto para abordar el origen, evolución, ideas y significados de esta escritura urbana. En segundo lugar, la discusión estará guiada a una reflexión a las acepciones de la ciudad, entendiendo así los procesos necesarios para que la producción del espacio físico y social ocurran, basándonos en los estudios postulados por Henri Lefebvre. Hablaremos de un espacio que será mayoritariamente social, siguiendo los ideales de la construcción social e imaginarios urbanos. Y por último, nos referimos a la información encontrada sobre la relación entre el graffiti y la ciudad. Específicamente, hablaremos de cómo esta escritura urbana es hoy un objeto gráfico con un gran énfasis en la masificación en la urbe, desde su complejidad social y cultural.

14. Fernando Figuero Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», p. 374.

A partir de la cultura visual, el lenguaje y la comunicación, el graffiti adquiere a través de su gestualidad y simbolismo potencial para expandirse a una dimensión socio-política, en cuanto objeto histórico y con un discurso particular en un contexto dado, transformándose así en un actor que produce tanto espacios físicos como políticos.

Para este enfoque, nos apoyaremos en las ideas de Fernando Figueroa, quien plantea 4 leyes fundamentales para entender el vínculo graffiti-ciudad<sup>14</sup>, y cómo estas dialogan con la producción del espacio explorando así lugares y discursos donde se inscriben esta escritura urbana, demostrando así cómo este gesto gráfico tiene el potencial de convertirse en una voz social y política, siendo un registro no oficial histórico de un acontecimiento.

## Graffiti: conceptualización y evolución

Existen dos teorías sobre el origen de la palabra graffiti. Una dice que el término como tal deriva del verbo italiano *graffiare*, que significa garabatear. La palabra italiana “*Graffiti*” es en realidad la expresión plural de la palabra “*graffito*”. En la lengua italiana, todos los sustantivos y adjetivos masculinos que terminan en “o”, “a” y “e”, asumen la forma plural cambiando estas letras por la “i”.

En el ámbito de la arqueología y epigrafía se utiliza este término para referirse a las inscripciones espontáneas que se han encontrado en las paredes de las ruinas de la Antigüedad. Otro origen lo sitúa en el griego γράφω (*grapho*), que se entiende como grabar o escribir. Según señalan algunas vertientes de la filología, pasa del griego al latín como *grabare*. Por otra parte, la RAE define la expresión “graffiti” como cualquier “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente”<sup>15</sup>. Es así además que nos encontramos con dos formas distintas de escribir la palabra, por un lado tenemos “*graffiti*” que como mencionamos proviene del italiano y también podemos verla escrita como “graffiti” siendo la palabra adaptada al español para su uso en singular y graffiti para el plural. La Real Academia Española no recomienda el uso de la palabra *graffiti*, ya que no existe la grafía “ff” en la lengua española.

Abordando ahora una definición más profunda del rayado, nos encontramos con una discusión de varios autores que establecen ciertas cosas sobre esta práctica. Primero encontramos una que apunta a una conceptualización integral, llamando graffiti a un código o modalidad discursiva en que el emisor y receptor realizan un diálogo -desde el mutuo anonimato- en un lugar donde esté no está permitido, construyendo un

15. «Diccionario de la lengua española, 23.ª ed», REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, acceso el 4 de diciembre de 2022. <https://dle.rae.es/graffiti>



16. Joan Garí, *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti.* (Madrid: Fundesco, 1995), pp. 28-33.

17. Fernando Figueroa, introducción a *GETTING UP. HACERSE VER. El graffiti metropolitano en Nueva York de Craig Castleman* (Madrid: Capitán Swing, 2012): p. 16..

18. Figueroa Irarrazabal, Gricelda, *Sueños enlatados, El Graffiti Hip Hop en Santiago* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2006), p. 45.

espacio escriturario constituido por elementos pictóricos y verbales, en ósmosis y amalgama recurrente. Para Garí, el graffiti que se puede ver en las calles representa dos tipos o modelos, uno que surge como reacción a los medios masivos de comunicación, y estos pueden ser reconocidos por su distintivo desarrollo iconográfico, experimentación técnica y su representación en espacios públicos; es llamado como el modelo americano (norteamericano). El otro que surge del compromiso con la realidad social de fuerte contenido tanto político, como ideológico, donde el elemento verbal está por sobre todo lo demás; es llamado modelo como el europeo o francés<sup>16</sup>.

Sobre esta idea de los modelos norteamericanos y francés, otro autor como Figueroa expresa que este enfoque presenta limitaciones: “Ambas concepciones del graffiti se dan a ambas orillas del Atlántico. No corresponden en esencia a una diferencia territorial, sino a usos o fines distintos, limitándose su destacada presencia en un lugar a una cuestión de magnitud”<sup>17</sup>. Es decir, para Figueroa, el graffiti siempre tiene presente un discurso social que mezcla la visualidad estética con el mensaje político, que declara de manera directa y otras veces no tanto asumiendo así una voz de demanda. Entonces tenemos dos tipos de graffiti que buscan transmitir un mensaje claro, pero de maneras diferentes y realizados por diferentes grupos de personas que persiguen objetivos distintos.

Gricelda Figueroa citando a Leandri describe el término desde la forma como una inscripción sobre un lugar, a mano alzada, con la ayuda de instrumentos variados que no están destinados a ese uso<sup>18</sup>. Sin embargo, De Diego explica que la palabra actualmente es utilizada para

referirse a cualquier escritura, imágenes, símbolos o rayado en cualquier superficie, sin importar la motivación y objetivo del escritor<sup>19</sup>. Entonces, se puede ubicar al graffiti como un fenómeno propio de la ciudad y que es ejecutado en el espacio público, encontrando así la primera relación entre la ciudad y el graffiti, que deja en claro que no se necesita de un espacio designado para actuar, siendo la extensión de la ciudad un soporte para rayar. Sobre la actividad y la acción de rayar, Armando Silva citando por Gándara, menciona que es “un tipo de escritura cualificado por la acción, una acción situada del lado de la prohibición social, (que) realza, de manera peculiar la acción que ejecuta”<sup>20</sup>. A partir de esto Silva define el graffiti a través de siete elementos esenciales: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad. Según cuenta con estos siete elementos, una inscripción se acerca o se aleja de pertenecer a la práctica del graffiti.

Dicho esto, Gándara lo define como una práctica discursiva que “[...]se caracteriza por elegir como soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura. Esto diferencia al graffiti de muchos otros tipos de inscripciones, como las carteleras públicas, las pancartas o los carteles publicitarios o informativos”<sup>21</sup>. Para complementar esta idea, se plantea que el arte callejero hace referencia a los trabajos en que la utilización de las calles es indispensable para darle significado a la representación<sup>22</sup>. Entonces, el graffiti debe ser entendido como un acto de escritura que consiste en inscribir sobre una superficie o soporte -desde una piedra o cuevas prehistóricas, inscripciones encontradas en antiguas civilizaciones, grabados y todo tipo de mensaje político, sexual o humorístico que haya sido inscrito en paredes- que se presenta como un discurso en el espacio físico específico cuyo contexto contribuye a su sentido.

19. De Diego, Jesus. «La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano, en GRAFFITI. la palabra y la imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX», ed. por Jesus De Diego (Barcelona: Los Libros de la Frontera. 2000), p. 213.

20. Gándara, Leila. Graffiti. (Buenos Aires: EUDEBA. 2010), p. 35.

21. *Ibíd.*,

22. Pape, Uta. «Commercial discourses, gentrification and citizens' protest: The linguistic landscape of Prenzlauer Berg, Berlin». *Journal of Sociolinguistics*, Vol. 16, Núm. 1 (2012): pp. 56-81.

Aún así, no existe una claridad de conceptos y definiciones cuando hablamos de graffiti, ya que muchas veces suele existir una confusión con esta escritura urbana y el street art o postgraffiti que si bien comparten algunas similitudes tiene diferencias importantes que hay que saber diferenciar. Este problema existe ya que se suele pensar en este fenómeno como una moda o tendencia que es ejecutada por los jóvenes y con cierto sesgo vandálico e ilegal propia de la actualidad, pero muy por el contrario de lo que se podría pensar es un fenómeno que se encuentra presente con anterioridad en la historia y que con el paso del tiempo se desarrolló y evolucionó a la práctica que conocemos hoy.



## Breve historia y evolución del graffiti

A través de la historia podemos apreciar la necesidad del ser humano de expresarse como algo completamente inherente a su existencia. Una muestra de ello y también referencia temporal para situar el graffiti en la historia son las pinturas rupestres realizadas en las cuevas de Altamira y los textos en las paredes que se encuentran en Pompeya, ciudad romana que fue cubierta por las cenizas del volcán Vesubio en el siglo 79 d.C. Estos hallazgos no terminan aquí, ya que se pudieron encontrar otros registros también en la Edad Media, que eran reflejos de los viajes de peregrinos, comerciantes, navegantes y pueblos viajeros. Ello demuestra que la acción de marcar un espacio con consignas o acontecimientos existe desde tiempos antiguos y perdura hasta el día de hoy.

Con el fin de profundizar en el desarrollo del graffiti en el mundo hay que señalar que como mencionamos anteriormente, este tiene varias connotaciones y definiciones. Entre las más importantes está el hecho de ser frecuentemente ligado a encontrarse dentro de las expresiones del arte callejero y su fuerte vínculo con la cultura Hip Hop<sup>23</sup> surgida en Estados Unidos. No obstante, debemos entender que no es un hecho aislado la aparición del graffiti, ni mucho menos una expresión exclusiva de algunas sociedades o territorios. En China, se decía que el líder Mao Zedong en los años veinte utilizó en su campaña el recurso del graffiti en slogans y pinturas en los años de la revolución<sup>24</sup>, y se encargó de investigar la relación de la producción de graffiti en conjunto con el espacio público y los medios de comunicación en China. Pan expone que el graffiti tiene la capacidad de producir, reproducir, circular y ser interpretado en diferentes tipos de espacios y en ciertos casos, demarca los lugares sin importar que estos sean privados o públicos, entrelazando aspectos estéticos y políticos que subyacen al momento de crearlo<sup>25</sup>.

23. Se define como “el conjunto de expresiones y significaciones artístico-contestatarias que toman lugar en el espacio urbano para explicitar públicamente sueños, ideales, y descontentos sociales propios de las condiciones socioculturales en las que se mueven sus ejecutores” (Moraga & Solorzano, 2005, p. 80).

24. Bodunrin, Itunu, «Rap, graffiti and social media in South Africa today». *Media Development*, 20 de noviembre de 2014, acceso el 12 de diciembre de 2021.

25. Pan, Lu. Who is occupying wall and street: graffiti and urban spatial politics in contemporary China. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 28 (1). 2014 pp. 136-153.

26. Deitz, Milissa. «Cut and paste : Australia's original culture jammers, BUGA UP». *Global Media Journal: Australian Edition*, Vol. 8, Num. 1 (2014): p. 2.

27. Sandoval, Alejandra. Palabras escritas en un muro: el caso de la Brigada Chacón. (Santiago: Ediciones SUR, 2001), pp. 20-21.

28. *Ibid.*, p. 20

29. *Ibid.*, p. 22

En otras partes del mundo como en algunos países de África, el graffiti ya se relacionaba con la ciudad, pero siempre fue más cargado a un tipo de “protesta”; término que tiene una connotación política y es parte esencial del graffiti alrededor del mundo. El continente oceánico no era la excepción, a finales de los setenta en Australia existió un grupo de acción de graffiti activistas a causa de la desobediencia civil apoyando la salud pública, denominado “BUGA UP” (*Billboard Utilising Graffiti Against Unhealthy Promotions*), dedicado a la publicidad del tabaco y mostrar sus efectos adversos para la salud<sup>26</sup>. Es así como podemos ver que el graffiti surgió independientemente en diversos territorios del mundo, cada uno desarrollándose en relación con su contexto.

Cabe destacar en torno a la manifestaciones escritas en el espacio público. Primero, lo ocurrido en el continente europeo, específicamente en Francia y que da cuenta de la presencia del rayado en Europa. Nos referimos al Mayo francés del 68 que fue una revuelta estudiantil y obrera donde los muros de la ciudad sirvieron como soporte para la difusión de ideas relacionadas a la causa, ideas que a su vez reflejaban los ánimos por tomarse la calles y aires de cambios<sup>27</sup>. Este tipo de graffiti es emparentado con el rayado de origen europeo, diferente al que se produciría en tierras norteamericanas. Este es el llamado “modelo francés o europeo”<sup>28</sup>, que hereda la esencia reivindicativa política y social, respondiendo a una manifestación donde el componente verbal es más importante que el visual<sup>29</sup>. Otros ejemplos de este modelo se pueden apreciar en otras ciudades como Berlín, Roma y México.

El graffiti como práctica de inscripción ha aparecido a lo largo de toda la historia de la civilización, es así como un segundo hecho importante ocurre a finales de los 60 e inicios de los 70. Al margen de lo que sucedía en Francia, surge otro fenómeno relevante para la evolución del graffiti como lo conocemos hoy en día, fenómeno que llevó por nombre en sus inicios *Writting*<sup>30</sup> en ciudades como Philadelphia y New York, escritura que se desligaba del arte oficial y expuesto a otras influencias visuales, consisten en una firma autógrafa con diferentes grados de complejidad y legibilidad, generalmente realizada con *spray*<sup>31</sup> en espacios públicos<sup>32</sup>.

Fue desarrollandose hasta el punto de convertirse en un producto cultural, mediante herramientas y técnicas particulares que ayudaron a potenciar a este tipo de escritura. Con el rápido desarrollo de la inscripciones, empezó a llevar por nombre *Graffiti* y también a comienzos de los años 1980 empezó a ser relacionada con el movimiento Hip-hop. Para este tiempo, la práctica era regida por un estricto código cerrado dirigido a un público específico. Ello podía servir a modo de protesta como una escritura cargada de política, temas sociales y referencias culturales que se definió como “Graffiti Americano”<sup>33</sup> o “Graffiti Hip Hop”<sup>34</sup>. Con el tiempo este tipo de escritura se fue complejizando, incorporando nuevos elementos como formas, intervenciones y técnicas, dando así inicio en lo años 90 a un nuevo término, el street art o postgraffiti<sup>35</sup>, etapa que tiene como punto de encuentro entre la academia y el graffiti que se caracterizó por ejercicios o piezas mucho más experimentales y complejas. Igualmente significó el cruce de el graffiti de los vagones del metro y las grandes salas de los museos de arte.

30. También conocido como graffiti de firma o Tag

31. Herramienta trazadora de pintura en aerosol

32. Figueroa Saavedra, Fernando. «Graffiti y espacio urbano». Revista Cuadernos del Minotauro, Vol. 1, nº1. (2005), p. 10.

33. Garí, Joan. La conversación..., pp. 28-33.

34. De Diego, Jesus. «La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano», en GRAFFITI. la palabra y la imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX», p. 213.

35. Stahl, Johannes. Street Art. Editado por Sergio Martín Acosta (Madrid: H.F. Ullmann, 2009), p. 6.

36. Sandoval, Palabras escritas..., p. 23.

Para este entonces el modelo norteamericano o Graffiti Hip Hop junto con la cultura hip hop se empezó a expandir a todo EE.UU, superando la barrera territorial, esto permitió el avance del graffiti al resto del mundo a otros continentes como Europa y llegando a varios países de latinoamérica incluido Chile<sup>36</sup>. En este sentido revisaremos algunos de los antecedentes que marcan su llegada al país.

## Antecedentes del graffiti en Chile

“En América Latina es posible encontrar graffiti de ambos géneros: de la tradición francesa y de la norteamericana. Sin embargo, tales distinciones no agotan la experiencia de nuestro continente, donde se encuentran combinadas distintas estéticas y lenguajes que van desde el muralismo social mexicano a las vanguardias europeas, las ideas revolucionarias, la revolución del mayo francés y las culturas afroamericanas de los Estados Unidos”<sup>37</sup>.

37. Sandoval, Palabras escritas..., p. 23.

38. Bragassi, Juan. «El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario». Memoria chilena: Artículos para el bicentenario, 28 de septiembre de 2010. Acceso 10 de diciembre de 2021.

Como antecedente del graffiti en Chile, posiblemente se puede apreciar como el signo de manifestación en la urbe más cercano el trabajo de las brigadas muralistas a inicios de los años 60, grupos organizados, generalmente afiliados a partidos políticos que se especializaron en intervenir los muros de la ciudad con construcciones visuales llamativas y con mensajes explícitos. Esta práctica conocida como muralismo tiene su llegada a Chile a través de los artistas mexicanos en los años 40 y 50, pero tendrá su mayor relevancia hacia las elecciones presidenciales del 64 y del 69, jugando un papel importante para la victoria y el del gobierno de la Unidad Popular (UP). Cabe mencionar, que si bien ambas prácticas difieren en sus características de construcción, ejecución y lenguaje, existen puntos de encuentro, como una pieza gráfica que toma un espacio de la ciudad para expresar un discurso claro y directo:

“A principios de los años setenta el muralismo es retomado como una expresión plástica al servicio como publicidad política a favor de la candidatura presidencial, en 1964 y 1969, del abanderado del bloque de izquierda, el militante del partido Socialista Salvador Allende, teniendo como característica la convivencia y posterior unión del graffiti con el mural, constituyendo lo que hoy conocemos como rayado mural”<sup>38</sup>.

39. Rodríguez-Plaza, Patricio. «La pintura callejera chilena: manufactura estética y territorialidad». Revista chilena de investigaciones estéticas, Núm.34 (2001): p. 171.

40. Bragassi, «El Muralismo en Chile...».

41. Rodríguez-Plaza, Patricio. «La pintura callejera chilena: manufactura estética y territorialidad», p. 181.

Las denominaciones que tuvo este tipo de práctica no son pocas, siendo lo esencial la utilización o construcción de signos pintados. Se habló sin distinción alguna de arte popular, rayado mural, muralismo, de murales, de comunicación popular, de arte del pueblo, de muralismo callejero o de pintura social. Rodríguez-Plaza llamó a todas estas expresiones (rayados, murales, papelógrafos, etc.) como “Pintura Callejera”, lo que definió como “un tipo, simultáneamente banal, anónimo y masivo de pintura realizada en las murallas públicas del Chile contemporáneo. Una desgastada y elocuente recurrencia expresiva, propuesta como manufactura socio-cultural, alentada, situada y amplificada por los espacios y las redes de la ciudad”<sup>39</sup>. El mismo autor expresa que esta es una manifestación trivial, sin ánimos de descalificar, sino como un punto importante para entender una serie de problemáticas relacionadas a la vida cotidiana y colectiva, llamando a tomar distancia de la artísticidad de lo estético, abriendo paso a una discusión necesaria e ineludible.

Durante el gobierno de Salvador Allende, las brigadas fueron la voz oficial de la defensa, apoyo y promoción del programa de gobierno, como también los jóvenes alzaron la voz buscando pronunciarse a favor o en contra de los diversos acontecimientos internacionales. Teniendo así en esa época su más alto nivel como expresión, presente en todas las poblaciones, sindicatos y edificios públicos<sup>40</sup>. Todo cambia con el golpe de Estado de parte de los militares para destituir el gobierno de la Unidad Popular, y en la primera fase de la dictadura cívico-militar, ello da como resultado una nueva expresión mucho más clandestina, pero valerosa que no solo buscaba marcar un espacio, sino que buscaba participar en la recuperación y protección de una memoria usurpada<sup>41</sup>. Bragassi relata que “Con el golpe de Estado de



1973 el rayado mural vuelve a la clandestinidad, transformándose a partir de 1983 en un arma de denuncia, resistencia y lucha en contra de la dictadura, manifestándose en un lenguaje gráfico y plástico, que llamaba a la conciencia, la organización y la defensa del pueblo.”<sup>42</sup> Tras el golpe de Estado, la dictadura se encargó de perseguir fuertemente a las brigadas e incluso sus miembros llegaron a ser víctimas de fusilamientos de parte de las fuerzas militares. Las brigadas habían sido desarticuladas y solo existían escasas manifestaciones en el exilio. Aún así, las manifestaciones urbanas siguieron apareciendo, con menor frecuencia y de forma clandestina:

“Espontáneamente se fueron formando grupos de pintores, que después se convirtieron en verdaderas brigadas, cuyas expresiones más comunes fueron las brigadas poblacionales y los talleres populares. Los sectores más marginados encontraron en el «mural social» un medio de expresar su protesta.”<sup>43</sup>.

A la par de las brigadas que nacieron en dictadura también fueron apareciendo los primeros trazos de rayados urbanos, una práctica mucho más *underground*. Como menciona Sandoval, “se fue desarrollando también otro tipo de expresión muralística: el graffiti, como forma específica de expresión de una cultura juvenil que se ubicaba dentro del naciente underground como cultura new wave, forma de expresión que en los noventa se recrea emparentada a la cultura hip-hop”<sup>44</sup>. Estas manifestaciones se encargaron de ser la resistencia desde la visualidad durante todo el régimen de Augusto Pinochet y volverían a cobrar fuerzas para la campaña del plebiscito nacional del 5 de Octubre de 1988. Con el triunfo del NO se daba término a la dictadura militar en Chile y comenzaba la vuelta a la democracia con las elecciones

42. Bragassi, «El Muralismo en Chile...».

43. Sandoval, Palabras..., p.44.

44. *Ibíd.*, p. 46.

45. Bragassi, «El Muralismo en Chile...».

46. *Ibid.*,

47. Figueroa Irarrazabal, Sueños enlatados..., p. 56.

48. *Ibid.*, p. 53.

presidenciales de 1989. Con este cambio hacia la democracia, Bragassi nos relata el destino de estas agrupaciones: “Es así como los grupos de rayado muralista empiezan gradualmente a disolverse y paralelamente a diversificar sus temáticas, que en algunos casos se alejaron totalmente del fenómeno de la dictadura”<sup>45</sup>. Aún así, esto no fue motivo para que en la nueva década las manifestaciones urbanas se detuvieran, gracias a las culturas emergentes y los estímulos del extranjero, la pintura callejera se diversificará en cuanto a forma y discurso, impulsada en su mayoría por los jóvenes herederos de las enseñanzas y historia de las brigadas muralistas:

“De ahí que podemos constatar la existencia a principios de esta década de variados murales, graffiti y rayados murales, que con su presencia, medios y fines apuntan a diferentes temáticas, desde las religiosas, cultura, denuncia y concienciación en temáticas referidas a derechos ciudadanos, donde muchas veces se contó con la autorización y apoyo económico de instituciones vinculadas principalmente al ámbito educativo”<sup>46</sup>.

El arribo definitivo del graffiti como tal, llega a Chile de la mano de la cultura hip hop y la exportación del Graffiti americano, ya que desde la misma narración de Zekis, uno de los pioneros del graffiti en Chile, menciona “[...] En los 80 hubo algo, pero desapareció o nadie lo vio, ¿cachái?, era muy poblacional y la época era muy complicada”<sup>47</sup>. La exposición de diferentes cintas audiovisuales que mostraban las expresiones artísticas del hip hop. “Las primeras influencias, aproximadamente en 1984, se relacionan a la exposición del Break dancing en medios audiovisuales nacionales, que fue la primera expresión en cultivarse en las calles de Santiago”<sup>48</sup>. La llegada de los hijos de exiliados en el extranjero y la marcada marginalidad social y cultural que vivía el país

a causa de la dictadura cívico-militar, también influyó en el surgimiento de un graffiti chileno:

“Algunos de sus primeros expositores fueron, y son hoy en día, jóvenes de barrios marginales y de sectores medios y altos, algunos hijos de exiliados y participantes de esta cultura en Europa y Norteamérica, que vivían la postergación por ser pobres, jóvenes o por ambas razones. Eran los últimos años de la dictadura, cuando múltiples manifestaciones comenzaban a resurgir de la clandestinidad a las calles. En esos días los jóvenes fueron entusiastas protagonistas del fin del gobierno de charreteras que prohibía cualquier signo de subversión.”<sup>49</sup>.

Es necesario mencionar los inicios de la cultura hip hop en nuestro país para poder entender la llegada del graffiti como tal. Estos comienzos con el año 1984 las primeras expresiones de una nueva cultura desconocida para los jóvenes de la mano del *Break Dancing*<sup>50</sup>, los primeros pasos de esta cultura se dieron en los cines, uno de estos casos fue la exhibición de la película *Breakin' (1984)*, difundida en los cines como *Breakdance*. Ya a mediados de los años 80 existía un punto de reunión del Hip hop, el pasaje Bombero Ossa en la comuna de Santiago centro, lugar de encuentro de jóvenes donde se practicaba el *Break-Dancing* y nacieron las primeras agrupaciones de *B-Boys*<sup>51</sup> y los primeros grupos de música *Rap*<sup>52</sup>. Ya en 1984 aparecen tímidamente los primeros *tags*<sup>53</sup> en los barrios. Con esto se da el primer acercamiento al graffiti que como se mencionó anteriormente por la situación del país, su realización era complicada y clandestina. Con la nueva década el boom del graffiti estalla, entre los años 97 y 98 la cantidad de *tags* en la ciudad de Santiago es completamente notoria<sup>54</sup>. A partir de ese momento esta manifestación cobra un rol importante en las ciudades de Chile, ya no son solo *tags*, la

49. Figueroa Irarrazabal, Sueños enlatados..., p. 53.

50. Expresión que aparece en las calles después del DJ-ing, en ocasiones es identificado como la primera expresión del Hip hop. En 1969 se presenta el *goodfoot* como una nueva forma de bailar y luego se perfecciona, en la costa este de los Estados Unidos.

51. B-Boy o b-boying es el nombre con el que se conoce a la persona que baila *Breaking* o *B-Boying* (erróneamente conocido como *breakdance*) que comenzó a finales del año 1969 en el Bronx. Se usa también *b-girl* para el género femenino. Forma parte de los 4 elementos esenciales de la cultura hip hop.

52. Género musical que incorpora las rimas y el ritmo. Dentro de los componentes del Rap está: el contenido, *flow*, y *delivery*.

53. Una de las expresiones del graffiti es el *tag* o firma de autor, es la forma de identificarse frente a otros *writers*.

54. Figueroa Irarrazabal, Sueños enlatados..., p. 57.

55. Silva, Armando. *Imaginarios urbanos* (Bogotá: Arango Editores, 2006), p. 34.

56. Bragassi, «El Muralismo en Chile...».

práctica empieza a evolucionar y a especializarse hasta lo que podemos apreciar hoy en todas las murallas de la ciudad desarrollándose así las prácticas del graffiti tradicional y el *post-graffiti* en Chile.

La importancia de la llegada del graffiti a Latinoamérica está en el descubrimiento de una estilística latina y una riqueza cultural. En palabras de Silva, constituía el tercer gran momento del graffiti contemporáneo (luego del parisino en el 68 y el neoyorquino de los 70), ya que la principal razón del avance de esta práctica eran las luchas que se libran en todo el territorio latinoamericano, de la mano de las guerrillas en Colombia, Perú y Ecuador, la renovación estilística-plástica de los movimientos políticos y universitarios de México y Venezuela, como también en respuesta a las dictaduras en Argentina, Brasil, Uruguay o Chile bajo el hostigamiento de los militares y de los civiles que apoyaban el régimen<sup>55</sup>. De lo que se puede decir:

“Por lo tanto, aquí el rayado mural y el graffiti adquieren una marca gestual, expresiva y artística personal, que se transforma en una metáfora de Chile, y que trasciende más allá de sus gustos musicales o de una moda determinada, insertándose en sus ideales, frustraciones, deseos, esperanzas, desesperanzas, preocupaciones, celos, rabias y su sentido de justicia en respuesta a las razones y sinrazones de la sociedad actual, y que puede ir a favor o en contra de esta y la moral que ella publicita”<sup>56</sup>.

Todo lo expuesto anteriormente nos permite acercarnos hacia una definición clara de nuestro objeto de estudio y poder delimitar lo que queremos observar y analizar, permitiéndonos poder determinar el graffiti como nuestro foco de estudio, construyendo así un camino en nuestra investigación para hacer una diferencia entre lo que propondremos como graffiti tradicional en la protesta y todo lo que no entraría en esta categoría, pero que de igual forma son manifestaciones gráficas que permiten la visibilización y resistencia del movimiento social.

## Graffiti en la actualidad

57. Gándara, Graffiti..., p. 36.

58. Ibid.,

59. Ibid., p. 35.

“se trata de una actividad que en algún grado, es siempre clandestina. Claro está que los riesgos que implica escribir graffiti varían de acuerdo a una serie de condiciones. En primer lugar, los diferentes momentos históricos. Así, en nuestro país, durante la dictadura militar esta práctica podía costar la vida. En segundo lugar, las relaciones con el poder, ya que una pintada de un partido político oficialista es más tolerada que la de un grupo que se proclame revolucionario”<sup>57</sup>.

Ya avanzado hasta este punto, se puede entender el término “graffiti” como la representación de inscripciones caligráficas o imágenes dibujadas en paredes, bien sean públicas o privadas. Y a su vez, el graffiti es una práctica que cuenta con varios elementos importantes que deben ser explicados para entender la profundidad de su importancia como un objeto visual-textual, que aunque a primera vista podría ser apreciado por un observador casual sólo como un rayado sin mucha importancia en un espacio, existe toda una complejidad en sus trazos que contienen un discurso, una acción y explicitan su relevancia frente a de otras inscripciones que podemos encontrar en el espacio público (cartelería, pancartas, publicidad, etc). En palabras de Gandara: “cuenta también el valor simbólico de territorios o espacios públicos/privados, más o menos intocables: pintar la pared de una comisaría no es lo mismo que pintar un paredón de un galpón abandonado”<sup>58</sup>.

Para Gandara el graffiti es una práctica y género discursivo, refiriéndose a ella como una acción que “se caracteriza por elegir como soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura”<sup>59</sup>. Esto es relevante ya que lo diferencia de otras inscripciones en el espacio público, como lo serían los carteles publicitarios, pancartas o carteles informativos más regularizados y que actúan dentro de la legalidad.



Para tener una definición del género discursivo tomaremos la descrita por Mijail Bajtín que cita Gandara, quien menciona que los géneros discursivos son dispositivos de comunicación sociohistóricos construidos, destinados a actividades más o menos ritualizadas: un poema, un correo, un canción, un ensayo, un discurso, etc<sup>60</sup>. En este caso, el graffiti es una actividad con ciertos elementos ya establecidos, que en su proceso histórico de realización se fue construyendo y asimilando por la sociedad, como género discursivo:

“Cada enunciado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso del lenguaje elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos. La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencian y crece a medida que se desarrolla y se complica la esfera misma”<sup>61</sup>.

En este sentido, se propone realizar el análisis de cada género discursivo mediante tres aspectos relacionados con la especificidad de su comunicación: un contenido temático, la revisión de su estilo verbal y el observar tanto su forma como su estructura:

“Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de un enunciado, determinados y relativamente estables”<sup>62</sup>.

60. Gándara, Graffiti..., p. 36.

61. *Ibid.*, p. 37.

62. *Ibid.*,

Para Gandara, los tres puntos de análisis que se evidencian en esta práctica discursiva son los que se refieren a los contenidos temáticos, el estilo verbal y la estructura del graffiti. Cuando hablamos del contenido temático en el graffiti nos referimos a los tópicos que se hablan tanto desde su lenguaje verbal como de su lenguaje visual o icónico. Para Gandara el graffiti contiene temáticas muy variadas que pese a esta variedad presenta algunos tópicos que son recurrentes y permite tener algunos ya definidos como lo vendrían siendo los que tiene como objetivo la propaganda política o sindical. Otro serían los referentes a la búsqueda de tipo identitaria; la autora menciona que aquí son recurrentes las expresiones que se vinculan a identidades personales, grupos urbanos, gustos musicales, equipos de fútbol o visibilizar un barrio. Otro grupo que se puede encontrar es el que tiene como objetivo los sentimientos o cierto carácter poético-filosófico en el mensaje.

Sobre el estilo verbal, Gandara comenta que el graffiti está frecuentemente obligado a tener un lenguaje conciso, ya sea por la particularidad de ser una práctica de carácter clandestino e ilegal, como también por estar limitada por el espacio y los soportes en donde se inscribe, espacio que no está legitimado como un espacio de escritura y que por ende la atención del lector suele ser de alguien en calidad de transeúnte. Entonces lo esencial es la economía de los recursos utilizados; por un lado, está la síntesis de la idea o el mensaje y por el otro, la utilización del recurso de la significación que potencie el carácter expresivo, o sea “menos es más”.

En la clasificación, nos encontramos con una estructura del graffiti bastante simple que puede agruparse dependiendo del caso, que cambia según la forma y estilo del graffiti que se haga. En esta clasificación encontramos:

- El tag o firma
- Bubble Letters
- Throw ups
- Blockletters
- Wildstyle
- Model Pastel
- Dirty
- Personajes
- Iconos

Gandara expresa que desde una matriz discursiva “podemos tomar como estructura del graffiti su fórmula más desplegada, que incluye un encabezamiento, un cuerpo del mensaje y una firma”<sup>63</sup>. Y como explicamos antes, esta estructura que propone la autora previamente citada suele variar en relación al estilo de graffiti; por ejemplo, en un tag donde encontramos sólo la firma como estructura. Pero además de la forma, los graffiti tienen en común el **relleno y el borde que pueden o no ser visibles, el fondo, las flechas, los brillos, los destellos, las conexiones y la firma del autor.**

64. Baudrillard, Jean. El intercambio simbólico y la muerte. Ed. por Carmen Rada (Caracas, Monte Ávila Editores, 1983), pp. 90-99.

65. «A Modern Perspective on Graffiti by Killian Tobin», Art Crimes: The writing on the Wall, acceso el 29 septiembre de 2020.

66. Término que se refiere a inscripciones realizadas en espacios cerrados y de paso como los baños.

67. «Looking at the Writing on the Wall: a Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts by Jane Gadsby», Art Crimes: The writing on the Wall, acceso el 04 de octubre de 2020.

68. Gándara, Graffiti..., p. 44.

69. Blume, R, «Graffiti». En Discurso y literatura : nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios, ed. por Teun A. van Dijk (España: Visor, 1999), pp. 167-180.

Es difícil poder hablar de una clasificación exacta del graffiti, buena parte de los análisis sobre esta práctica se basan en diferenciar entre un graffiti hip hop o norteamericano y otro europeo. En el libro “*Kool Killer*” de Baudrillard también se hace la misma distinción en cuanto a intencionalidad del graffiti, donde encontramos una clasificación, en cuanto, a su contenido político-ideológico revelando un nivel de compromiso con la realidad social, y otro que persigue un trabajo más artístico y lúdico preocupado por la forma del rayado<sup>64</sup>. Por otra parte Tobin, propone una clasificación agregando otro tipo de graffiti ligado a la territorialidad, estos son: el graffiti de pandilla, usado para delimitar espacios de las pandillas o grupos sociales como podrían ser la barras bravas de equipos; el graffiti político-ideológico donde entraría el modelo europeo usado para difundir consignas o protestar, y el graffiti artístico cercano al modelo norteamericano surgido sólo en los últimos treinta años<sup>65</sup>. Otra clasificación es la que propone Gadsby, quien sugiere una “taxonomía” del graffiti “Letranalia”<sup>66</sup>, rayados que pueden ser agrupados en tags, históricos, humorísticos, de epigrafía popular, pudiendo ser realizados por aerosoles y marcadores. Agrega también que un graffiti puede ser clasificado dentro de más de un grupo, pudiendo estar frente a un graffiti público y humorístico<sup>67</sup>. El problema de la “taxonomía” de Gadsby (señala Gandara) es que tiene problemas al superponer grupos mezclando dimensiones (temáticas, espaciales, temporales, etc.) en un mismo plano<sup>68</sup>. En el estudio del graffiti como práctica discursiva, Regina Blume propone una clasificación basada en las motivaciones, que simplifica en dos grupos: los graffiti “conversacionales” que se dirigen a un grupo o público específico buscando alguna respuesta escrita y el graffiti “declarativo” que no esperan una respuesta, siendo dirigidos a cualquier persona, lo cual puede ser solo el autor expresando su punto de vista<sup>69</sup>.

Para acercarnos a una clasificación de nuestro objeto de estudio debemos ser conscientes de la diversidad de la práctica y que existe en un espacio urbano que también posee una extensión vasta. “Si partimos de una definición amplia de graffiti como inscripción efectuada en sitios públicos en un ámbito urbano, encontramos que el universo de estudio puede ser demasiado amplio y abarcar elementos demasiado diversos”<sup>70</sup>. En este sentido, lo que la autora trata de explicar es que el graffiti puede utilizar una gran cantidad de criterios para ser agrupados; por ejemplo, según el soporte, lugar, temáticas, intencionalidad, estilo visual, herramientas utilizadas, etc. Al tener un panorama amplio de las posibles categorías o criterios notaremos ciertas constantes que se asocian a algunos de los anteriores criterios mencionados, como lo pueden ser, determinados lugares o la intencionalidad. Dicho esto, Gandara afirma que “se puede segmentar el universo de estudio estableciendo tipos que nos permitan centrar nuestra atención en los aspectos que más nos interese analizar”<sup>71</sup>.

70. Gándara, *Graffiti...*, p. 45.

71. *Ibíd.*, p. 47.

Entonces, encaminandonos a una posible categorización o tipología debemos plantear para esta investigación los criterios y categorías del graffiti para la relación entre la ciudad y el estallidos social en Chile. Así la clasificación que se propone no es ni mejor ni peor que otra clasificación que pueda existir, sin embargo resulta óptima para la investigación y el análisis del material.

## La ciudad y su espacio

72. En la actualidad más del 55% de la población vive en zonas urbanas alrededor del mundo (4.200 millones de habitantes), tendencia que solo va en aumento. Para el año 2045, se calcula que la población urbana mundial aumentará 1,5 veces, hasta alcanzar los 6.000 millones de personas. Fuente: Banco Mundial

73. Sánchez Prada, Adriana. «Significados culturales del graffiti a la luz de la narrativa de grafiteros bogotanos» (Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana, 2010), p. 42.

74. Capel, Horacio. «La definición de lo urbano», Estudios Geográficos Núm, 138-139 (1975), p. 265-301.

La ciudad en la actualidad se ha convertido, en gran parte, en el espacio que vivimos en todo momento<sup>72</sup>, espacio que posee estructura donde se dan ciertas interacciones y situaciones, que nos ayudan a formar experiencias, pensar nuestras acciones, determinar el ritmo de nuestro desplazamiento y el tipo de relación con el espacio. La ciudad es hoy un espacio plagado de objetos visuales, donde el ciudadano con su capacidad de percibir, se convierte en espectador de todo estímulo visual presente en el espacio físico. Inmerso en el grueso contenido de imágenes que se relacionan con el mundo visual, el ciudadano se da cuenta de la realidad que lo rodea y establece una relación desde lo estético con el contexto que vive<sup>73</sup>.

No es raro entonces, pensar en el uso del espacio público de la mano de las interacciones que sean ejecutadas por personas, encontrándonos con formas de usos legítimos e ilegítimos. Este apartado trata de aclarar esta idea sobre cómo construir o pensar otra imagen de ciudad posible:

“Uno de los problemas más interesantes de la Geografía urbana es, sin duda, el de la misma definición de lo ‘urbano’, el de la definición de la ciudad”<sup>74</sup>.

## La ciudad

Se puede extraer de la palabra ciudad que engloba tres sentidos clásicos, *urbs* (sentido material opuesto al *rus*), *civitas* (comunidad humana, complejo orgánico de grupos sociales e instituciones) y *polis* (sentido político)<sup>75</sup>. Una de las definiciones que se establecieron en La Conferencia Europea de Estadística de Praga (1966), propuso designar como población urbana al conjunto de personas residentes en agrupaciones de viviendas compactas de más de 10.000 habitantes, y las de 2.000 a 10.000 habitantes si la población dedicada al trabajo de la tierra no supera el 25% de la población activa total, definición que ha quedado en desuso hoy en día, por lo que, a falta de una regla global, cada país ha creado sus propias reglas adaptadas a sus características particulares.

75. Capel, Horacio. «La definición de lo urbano», p. 265-301.

76. *Ibíd.*,

77. *Ibíd.*,

Horacio Capel, menciona que uno de los desafíos y problemas de la geografía urbana, es dar con una definición de lo urbano. En este sentido, el problema presenta dos vertientes. Por un lado, está la definición de lo urbano en contraposición con lo rural, y los rasgos esenciales de la ciudad. Y por otro, las diferentes definiciones manejadas por cada país en sentido estadístico para fijar desde qué límite se puede empezar a hablar de ciudad<sup>76</sup>. Entonces, nos encontraremos con un gran número de autores que dan una definición de ciudad centrándose en diferentes aspectos como la economía y la forma de vida, sobre ello, Capel menciona que “los rasgos que con más frecuencia se han considerado para caracterizar el hecho urbano han sido, fundamentalmente, el tamaño y la densidad, el aspecto del núcleo, la actividad no agrícola y el modo de vida, así como ciertas características sociales, tales como la heterogeneidad, la «cultura urbana» y el grado de interacción social”<sup>77</sup>.



78. Lefebvre, Henri. Derecho a la ciudad (Barcelona: Ediciones Península, 1978), pp. 17-18.

Las definiciones se hacen difíciles, ya que ante todo la ciudad es una realidad cambiante que sufre modificaciones a lo largo de la historia, sobre todo al tener en cuenta los diferentes contextos sociales y culturales en los que se han desarrollado. En ese sentido es relevante entender la transformación del pensamiento en el siglo XIX de pasar a observar la ciudad como un gran centro de comercio a convertirse en un objeto de reflexión. Esta profundización en el concepto de ciudad dio lugar a mirar desde una perspectiva, un tipo de ciudad, centrado en la relaciones de urbanización y las estructuras sociales:

“Hubo, en efecto, la ciudad oriental (vinculada al modo de producción asiático), la ciudad antigua (griega y romana, vinculada a la posesión de esclavos), y más tarde la ciudad medieval (en una situación compleja: insertada en relaciones feudales, pero en lucha contra el feudalismo de la tierra). La ciudad oriental y la antigua fueron esencialmente políticas; la ciudad medieval, sin perder el carácter político, fue principalmente comercial, artesana y bancaria. Supo integrar a los mercaderes hasta entonces casi nómadas, y relegados del seno de la ciudad”<sup>78</sup>.

Lo importante aquí es el estudio de las relaciones sociales, la interacción y los medios de comunicación, presentes en la ciudad al servicio de los habitantes con derecho a construir, decidir y crear la ciudad. Nos adentraremos en las ideas del autor Henri Lefebvre para entender una primera aproximación de ciudad que predomina hasta el día de hoy gracias a los procesos de urbanización e industrialización, pero que evidentemente ya no es, como en la Antigüedad, «ciudad-estado». El proceso de industrialización, es sin lugar a duda, el motor que transformó a la sociedad, como también el crecimiento exponencial del sistema capitalista, lo que también conlleva aspectos negativos como los

contrastes entre las riquezas y el poder, conflicto que se resume entre los poderosos y oprimidos. Pero no todo consistió en centros de riqueza y poder; también aparecieron los núcleos del conocimiento, técnicas y obras, en resumen, centros de vida social y política<sup>79</sup>. En este tipo de ciudad, se pueden puntualizar tres términos: sociedad, Estado y ciudad, que vendrían siendo la estructura principal. En este sentido, Lefebvre destaca sobre sus relaciones que: “La ciudad conserva un carácter orgánico de comunidad que le viene del pueblo, y que se traduce en la organización”<sup>80</sup>. Esta vida comunitaria se construye sobre la base de la idea de la ciudad como producto cultural, colectivo y, en consecuencia, político, donde es posible la expresión de voluntades colectivas. Sin embargo, no está exenta de conflictos entre las distintas facciones, grupos y/o clases.

Lefebvre hace una distinción entre lo que es la ciudad y lo urbano. Para entenderlo, plantea dos sistemas de relaciones que se dan en el espacio-tiempo. Primero, la distinción de la ciudad como objeto de datos con una morfología material, presentada por realidades y elementos concretos como la arquitectura. Y segundo, tenemos lo urbano que comprende las realidades sociales dispuestas a ser concebidas, construidas o reconstruidas por el pensamiento<sup>81</sup>. Lo urbano debe comprenderse como el conjunto del tejido urbano, cuyo interés no se limita a su morfología. Esta manera de coexistencia implica sistemas de fines (estos son el agua, luz, gas, como también bienes materiales tales como la televisión, autos, etc) y sistemas de valores (momentos de ocio, fiestas, cultura, costumbres, modas, actividad política, etc).

79. Lefebvre, Derecho ..., pp. 17-18.

80. *Ibíd.*, p.19

81. *Ibíd.*, pp. 26-27

82. Lefebvre, Derecho..., pp. 26-27

Lefebvre señala que la vida urbana intenta redireccionar los mensajes, órdenes, presiones venidas de lo alto -norma cultural e ideología dominante- contra sí mismas. Intenta apropiarse del tiempo y el espacio imponiendo su juego a las dominaciones de éstos, apartándose de su meta, trampeando. Lo urbano es así obra de ciudadanos, en vez de imposición como sistema a estos<sup>82</sup>. Tal idea será impulsada por Lefebvre planteando que otra ciudad puede ser posible.

## El derecho a la ciudad

El derecho a la ciudad no es un concepto nuevo, el término aparece en 1968 cuando el filósofo-urbanista francés Henri Lefebvre lo definió como el derecho y deber de los habitantes urbanos a imaginar y concebir la metrópoli, siendo un espacio fundamental para la clase obrera, él como muchos otros autores de la época, creía que le correspondía a esta clase llevar a cabo la transformación radical, es decir, la explosión de una nueva ciudadanía contra las expresiones espaciales del dominio del capital financiero, la autoridades que invisibilizan las problemáticas, así como la gentrificación y la cultura hegemónica. Para Lefebvre esto nace como respuesta al sistema capitalista y el impacto negativo que tiene a la ciudad como máquina productora de exclusión, diferenciación y desigualdad, construyendo así una respuesta política relacionada con la ciudad que reivindicó la posibilidad de que la gente volviera a ser parte y dueña de la ciudad. Por eso se trata de una categoría que es simultáneamente de comprensión de una realidad urbana específica (analítica) y de reivindicación de lo que se aspira: un proyecto urbanístico distinto (utopía). En pocas palabras, el derecho a la ciudad busca la incorporación social al análisis de la ciudad, que tiene dos puntos principales: la participación de la ciudadanía en la toma de decisiones sobre la producción del espacio, y el uso que se le da a este mismo según las necesidades específicas. Es a través de estas necesidades específicas que sobrevive el deseo fundamental de las manifestaciones particulares y los momentos, como lo son: el deporte, la sexualidad, el conocimiento, el arte, etc. Las necesidades urbanas deben considerar espacios apropiados para que estas actividades específicas ocurran.

A primera vista el concepto puede ser algo confuso, pero también es atractivo dada su fuerza como idea radical y sus posibles conexiones con las diversas luchas por la justicia social. Entonces más que tomarlo como un derecho ciudadano fijo y simple, lo tomaremos como un derecho de voluntades políticas y sociales. Para entender la idea de Lefebvre hay que puntualizar el contexto de Francia, ubicado en el punto máximo de los movimientos estudiantiles y obreros que reclamaban ante la mala gestión de los poderes a los sectores políticos tradicionales y la orientación que se le estaba dando al gobierno, momento histórico que se denominó “Mayo 1968” o “Mayo francés”. Este contexto, está directamente involucrado con la idea que quiere transmitir el autor sobre las disputas y los conflictos en los espacios. Es por eso que el término del derecho a la ciudad se presenta como una proyección de la sociedad sobre el terreno, es decir, no solamente sobre el espacio sensible, sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento. Así, plantea que el espacio urbano es el resultado de la interacción entre el espacio concebido, practicado e imaginado

Otro aspecto relevante de mencionar es que hoy el derecho a la ciudad se ha convertido en un concepto en disputa. Esto se debe a la multiplicidad de significados que se le ha otorgado en la actualidad, ya que se encuentra presente en distintas esferas: académicas, políticas, normativas, etc. Un punto en común que podemos esclarecer en el derecho a la ciudad es el intento por modificar las condiciones desfavorables impuestas por el sistema y generar condiciones que permitan un acceso equitativo o más bien “justo”. Pero para ello, es necesario comprender cómo se han dado los procesos que llevaron a esta idea desde la esfera pública de la mano de las demandas a la esfera política en un marco normativo y

jurídico. Para entenderlo se consideran tres niveles de discusión sobre el derecho a la ciudad: primero encontramos los movimientos sociales, segundo las instituciones del ámbito público, nacional o de ciudades y por último las generalizaciones de los organismos internacionales en documentos normativos y jurídicos<sup>83</sup>.

Pareciera entonces que es imposible comprender la idea del derecho a la ciudad si no hay una participación de los actores -libertad de apropiación que está sujeta a nuestros derechos como sujetos individuales y/o colectivos- lo cual hace de esto en un discurso poco claro y a la vez sin un objetivo claro para entender la reorganización del modelo de producción urbano. Además, al centrarse sólo en discusiones de la esfera normativa y jurídica, se pierde de vista lo esencial sobre la idea de este proyecto, que abarca esta producción del espacio desde un área sobre justicia espacial y social. Por ello, lo importante es centrarse en la esfera de los movimientos sociales. En torno al “Derecho a la ciudad” de Lefebvre, se menciona que: “lo que se encuentra es una propuesta teórica sobre la producción del espacio social, la vida cotidiana y la articulación entre Estado-actores”<sup>84</sup>. Para Lefebvre es necesario que las personas puedan manifestarse, menciona de la clase obrera es la única que puede convertirse en agente, vehículo o apoyo de este cambio que supone una teoría integral de la ciudad y la sociedad que utilice los recursos de la ciencia y del artes<sup>85</sup>.

83. Carrión Mena, Fernando & Dammert-Guardia, Manuel, Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina. (Perú: CLACSO, Flacso, IFEA. 2019), p 12.

84. *Ibid.*, p.18

85. Lefebvre, Derecho..., p. 29.

86. Para propósitos sociológicos, una ciudad puede ser definida como un establecimiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos

87. Harvey, David. Ciudades rebeldes, del derecho a la ciudad a la revolución urbana. Ed. por Juanmari Madariaga (Madrid: Ediciones Akal, 2013), p.13.

Además, sumaremos el trabajo realizado por David Harvey en “Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana”. Ambos autores, están de acuerdo en este derecho en un contexto de una lucha teórica y práctica que debe desarrollarse contra la urbanización capitalista y sobre todo a la producción del espacio. El geógrafo David Harvey es uno de los que se encargó de preservar, prolongar, profundizar y actualizar el trabajo de Lefebvre, expresa que es el derecho a transformar la ciudad en algo radicalmente distinto, es la reivindicación de poder crear otra ciudad. Esta nueva configuración o forma de re-pensar el espacio viene a romper con las viejas teorías sobre estructuras sociales como la Escuela de Chicago<sup>86</sup>. La cual solo hace énfasis en el espacio físico y como este debe ser heterogéneo pasando por alto las cuestiones de las interacciones sociales, es decir no contempla la construcción del espacio, los cambios y las dinámicas que van modificando a los seres humanos.

Desde esta perspectiva, Harvey invita a reflexionar la ciudad como un producto social, el derecho a la ciudad va más allá del acceso individual de una clase, a diferencia de Lefebvre, Harvey menciona:

“el derecho a la ciudad es un significante vacío. Todo depende de quién lo llene y con qué significado. Los financieros y promotores pueden reclamarlo y tienen todo el derecho a hacerlo; pero también pueden hacerlo los sin techo y sin papeles. Inevitablemente tenemos que afrontar la cuestión de qué derechos deben prevalecer, al tiempo que reconocemos, como decía Marx en El capital que «entre derechos iguales lo que decide es la fuerza». La definición del derecho es en sí mismo objeto de una lucha que debe acompañar a la lucha por materializarlo”<sup>87</sup>.



El derecho es reclamable se ejecuta desde el deseo, de acción y rebelión. El análisis de Harvey va dirigido sobre dos ejes importantes: la creación, forma y circulación de la acumulación de capital de lo urbano, y la multitud de conflictos, rebeldías y movimientos sociales que se producen en la dinámica del proceso urbanizador que se ha tornado cada vez más hegemónico en el planeta. De esta forma, invita a que el núcleo se centre en las transformación de la vida urbana cotidiana. La discusión más importante la encontramos en la segunda parte del escrito<sup>88</sup>, Ciudades Rebeldes se basa un proceso de reclamar la ciudad para la lucha anticapitalista, planteando que un movimiento social que reevalua las estrategias pasadas y presentes. Para esto deberán resolver tres cuestiones principales:

“Primero, el lacerante empobrecimiento material de buena parte de la población mundial y la consiguiente frustración de la posibilidad del pleno desarrollo de las capacidades y la potencia creativa humana [...] Las organizaciones contra la pobreza deben comprometerse a una política contra la riqueza y a la construcción de relaciones sociales alternativas a las que dominan el capitalismo.

La segunda cuestión deriva de los claros e inminentes peligros de degradación ambiental y transformaciones ecológicas descontroladas. [...] No existe una solución puramente tecnológica para esta cuestión. Tiene que haber importantes cambios en el modo de vida [...] así como en el consumismo, productivismo y dispositivos institucionales.

88. Esta obra es una recopilación de ensayos, publicados en diversas revistas. El escrito se encuentra dividido en dos partes: “El derecho a la ciudad” y “Ciudades rebeldes”, además del prefacio que abre la obra, el cual se titula “La Icaria de Henri Lefebvre”

89. Harvey, Ciudades rebeldes..., pp. 187-188.

90. Lefebvre, Derecho..., p. 30.

91. Harvey, Ciudades rebeldes..., p. 205.

En tercer conjunto de cuestiones, que subyace bajo las dos primeras, deriva de una comprensión histórica y teórica de la inevitable evolución del crecimiento capitalista [...] Esto requiere la abolición de la relación dominante de clase que sostiene y ordena la perpetua expansión de la producción y realización de plusvalor, y que es la que produce la distribución cada vez más desigual de riqueza y poder, junto con el perpetuo síndrome de crecimiento que ejerce una presión destructiva tan enorme sobre las relaciones sociales y los ecosistemas globales”<sup>89</sup>.

Así finalmente, los textos de Lefebvre como de Harvey no son solo un estudio filosófico y geográfico teórico, respectivamente, son una forma de tomar posición sobre la actual lucha del espacio urbano. Ambos autores asumen postura frente a la ciudad dejando de lado la idea de la ciudad antigua o tradicional, la cual debe ser transformada y renovada<sup>90</sup> y plantearse como una nueva alternativa de ciudad, con un derecho a recrearla desde lo político<sup>91</sup>. Ambas posiciones implican actividades de intervención que generen cambios sustanciales capaces de producir nuevos espacios. Debemos entender la ciudad como una construcción humana que está en constante cambio y no puede ser estática, las personas intervienen e interactúan a todo momento dándoles significado a los lugares, generando recuerdos y valores, pero también pudiendo re-significar espacios, ya sea por su carga negativa o nuevos usos para generar perspectivas, donde el sujeto es actor activo del cambio.

## La producción del espacio

Ya habiéndonos centrado en el tema del derecho a la ciudad, donde Lefebvre intenta dilucidar una “ciencia de la ciudad”, como una característica que deriva de las ciudades pero no está constreñida a ellas. Introduciremos otra obra importante del autor: *La producción del espacio*, esta obra es la oportunidad para reflexionar sobre el urbanismo y el espacio, y de cómo se genera este último, entender que no es al azar y que siempre tiene una intencionalidad, ya que es el resultado de una interacción por el poder y una manifestación en sí del poder. En general, se pensaba que el concepto de espacio incumbía a la matemática y sólo a ella, Lefebvre construye un discurso sobre el espacio y que para entenderla debemos saber que el espacio implícita una ideología, la cual suele ser hegemónica, en la cual el autor menciona: “Algunos olvidan fácilmente que el capitalismo posee otro aspecto ligado con seguridad al funcionamiento del dinero, al funcionamiento de los diferentes mercados y a las relaciones sociales de producción, pero aspecto distinto en la medida en que es dominante: la *hegemonía* de una clase. (...) Designa mucho más que una influencia e incluso mucho más que el uso perpetuo de la violencia represiva. La hegemonía se ejerce sobre toda la sociedad, cultura y conocimientos incluidos...”<sup>92</sup>. Por lo tanto, el espacio no puede ser sólo un lugar *pasivo* de las relaciones sociales.

La propuesta de Lefebvre, es que el espacio es un producto social, haciendo distinción, del **espacio mental** (el de los filósofos y matemáticos, un espacio pensado, descrito) y del **espacio físico** (el espacio vivido concretamente, muy relacionado con sus orígenes en la naturaleza). A partir de la propuesta que Lefebvre menciona, el espacio-naturaleza se vuelve un fondo para las fuerzas de producción para forjar espacios,

92. Lefebvre, Henri. *La producción del espacio* (Madrid: Capitán Swing, 2013), p.71.

93. Lefebvre, La producción..., p. 71.

y cada sociedad produce su propio espacio<sup>93</sup>. Para que ocurran deben existir tres tipos de relaciones, las biológicas, las fuerzas de trabajo y las sociales. Estas relaciones se van interactuando entre sí en una triada conceptual de espacios que corresponden a:

**1) La práctica espacial** que corresponde a **lo percibido**, integra las relaciones sociales de producción y reproducción (la división del trabajo, la interacción entre gente de diferentes grupos de edad y género, la procreación biológica de la familia y la provisión de la futura fuerza de trabajo). Este es el principal secreto del espacio de cada sociedad y está directamente relacionado con la percepción que la gente tiene de él con respecto a su uso cotidiano.

**2) Las representaciones del espacio** corresponden a **lo concebido** y lo abstracto, conceptualizado por los científicos, planificadores, urbanistas, ingenieros sociales e incluso algunos artistas cercanos a la ciencia. Es el espacio dominante (ligado a las relaciones de producción existentes) en una sociedad y el orden en que se imponen, capaces de identificar lo vivido y lo percibido.

**3) Los espacios de representación** que corresponde a **lo vivido**, a través de las imágenes y los símbolos. Es el espacio experimentado directamente por los habitantes. Se trata del espacio dominado y experimentado que la imaginación desea modificar y tomar. Recubre el espacio físico utilizando simbólicamente los objetos.

Esta es una relación dialéctica que existe, en esta triada, entre lo percibido, lo concebido y lo vivido. De esta forma mucho más definitiva, y tras apuntar que los espacios son producidos y también son el resultado de una pugna de poderes. Lefebvre en sus propias palabras ejemplifica los espacios: “en la práctica espacial del neocapitalismo, con los transportes aéreos, las representaciones del espacio permiten manipular los espacios de representación (sol y mar, fiesta, gasto y derroche)”<sup>94</sup>. Todo esto el autor lo explica para tener en consideración de aquí en adelante la consolidación de la producción del espacio y mostrar cómo es la lucha de clases bajo la hegemonía burguesa. Volviendo a lo que nos concierne sobre el espacio, es importante comprenderlo desde una perspectiva más compleja, en la que lo morfológico y lo social se conjugan para conocer los procesos económicos, políticos y culturales que hacen parte del desarrollo de las estructuras que resignifican y cambian los usos de los lugares. Siguiendo esta lógica, la ciudad sirve como espacio para convocar a la ciudadanía y que ocurran las transformaciones sociales:

“Lo urbano funciona pues, obviamente, como un ámbito relevante de acción y rebelión política. Las características propias de cada lugar son importantes, y su remodelación física y social así como su organización territorial son armas para la lucha política”<sup>95</sup>.

Los espacios tienen diferentes sentidos que cambian a partir de las vivencias, edificios, estructuras y las mismas representaciones de los habitantes. Esto implica tener una perspectiva diferente, en las que las formas, colores, códigos, signos, etc, generan una narrativa que son leídas e interpretadas por los transeúntes. Esto le da al individuo y al colectivo poder para posicionarse dentro de un proceso creador, dejando su propia impronta, utilizar el espacio físico de la ciudad como el medio de representar y transmitir ideas. Formas de participar o

94. Lefebvre, La producción..., p. 116.

95. Harvey, Ciudades rebeldes..., p. 174.

96. Castells, Manuel. La cuestión urbana (Argentina: Siglo XXI Editores, 2004), p. 148.

modificar el uso de la ciudad, como lo son el cartel, papelógrafo, el graffiti, muralismo y toda expresión que sea instaurada en el espacio sea pública o privada. Estas formas de producción y apropiación del espacio terminan transgrediendo de una u otra forma a ciertos grupos sociales que censuran y criminalizan las distintas formas de expresión gráfica. Esta lucha enfrenta a los grupos que ven desde su posición ideológica estos actos de forma negativa o positiva, por lo tanto, como señala Castells, existe un enfrentamiento social que va más allá de una competencia individual:

“Pues la apropiación del espacio forma parte de un proceso de lucha que afecta al conjunto del producto social, y esta lucha no es una mera competencia individual, sino que enfrenta a los grupos formados por la inserción diferencial de los individuos en los diversos componentes de la estructura social”<sup>96</sup>.

Finalmente, estas formas textuales y visuales que integran el espacio son el resultado de la lucha, interacción por el poder y manifestación en sí del poder, construyendo así el espacio que las personas imaginan y desean, los sujetos son productores y creadores, deben tener un rol activo en el momento de actuar e impactar en la percepción el mundo.

## Actuar, rayar e impactar en la ciudad

Como vimos en los primeros dos puntos donde se desarrollaron separadamente los conceptos del graffiti y la ciudad, se pudo apreciar una relación innegable entre ambos, relación que Fernando Figueroa propone en 4 ideas fundamentales para entender este vínculo entre el graffiti y la ciudad. Estas ideas son las siguientes:

- 1) Plus urbs, plus graphitum** (A más ciudad, más graffiti)
- 2) Urbs mutat ergo graphitum mutatum** (Si la ciudad cambia, el graffiti se transforma)
- 3) Societas complicata, graphitum amplificatum** (En una sociedad compleja el graffiti se complica)
- 4) Quacumque urbanitas est, graphitum est** (Allí donde está la civilización, el graffiti estará)<sup>97</sup>.

Entonces, sin duda los rayados pierden sentido si no están inscritos en los muros en la ciudad, es importante reconocer que esta escritura viabiliza la apropiación de dicho espacio, dotándolo de sentidos y memorias<sup>98</sup>. Dicha relación le ha costado sus prejuicios y la existencia de una escritura oficial ha sido la causa del surgimiento del graffiti; nace de la confrontación y la represión encontrando en la ciudad un espacio del cual apropiarse y teniendo así su carácter “vandálico e ilegal” como leitmotiv. Sin embargo, poco se comenta del graffiti como un acto lúdico e ingenioso y poco menos se habla de él como articulador social, como menciona Fernando Figueroa:

97. Fernando Figueroa Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», pp. 374 - 375.

98. Ortega, Alicia. La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional, 1999), p.22.



99. Fernando Figuero Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», p.382.

“Acudir a él es imperioso, porque su uso se asienta en la necesidad vital por expresarse entre el compromiso con la realidad social y la despreocupación lúdica”<sup>99</sup>.

100. Fernando Figuero Saavedra. «Graffiti: un problema problematizado», p.382.

Entonces este punto tiene como finalidad plantear una base para la relación entre el graffiti y el espacio de la ciudad, para entender el carácter de la acción y de la afirmación que se provoca al rayar un espacio. Esta práctica ha tenido que cargar con un sin número de estereotipos y prejuicios desde los cuales se ha hecho una imagen de los autores y de las piezas, lo que conlleva a ver esta práctica como una anomalía ilegal en la ciudad. En consecuencia, existe una denigración del graffiti, haciéndolo ver como algo impropio y en contra de la ciudad. Algunos de los adjetivos por los que se le conoce a los autores del graffiti pueden ser de vándalos, salvajes, primitivos, locos, niños, etc. El autor Fernando Figueroa afirma que “En definitiva, todo esto no son más que de planteamientos de carácter cultural que sesgan, rebajan o pervierten la visión del graffiti como un fenómeno natural, hijo de la ciudad como ente social vivo y que forma parte de un bagaje cultural, reivindicado con los nuevos movimientos sociales”<sup>100</sup>. Criticar al graffiti se puede traducir a querer reducir aún más la capacidad expresiva individual y colectivas de las ciudadanías, que ya se encuentran limitadas por las estructuras de poder.

## Las relaciones de la imagen, escritura y poder

Los estudios sobre la ciudad han hecho un trabajo exhaustivo sobre el lugar físico y también lo que se encuentra en ese espacio, como lo son las imágenes y sus significados para los individuos que transitan día a día. Hoy la vida moderna está plagada por el dominio del lenguaje visual, sobre todo, se ha generado una sobreinformación en los espacios de la ciudad, lo importante, es que justamente es en la ciudad donde se producen interacciones entre los diversos actores que la constituyen como las personas, la arquitectura y el espacio. Hemos fijado nuestra habilidad en analizar y observar los acontecimientos históricos o cotidianos, acontecimientos que por lo demás están plagados de un contenido que mezcla textos e imágenes.

Para Donis A. Dondis, el lenguaje visual es uno de los tantos sistemas de comunicación que se encarga y contribuye a formar nuestra idea sobre cómo es el mundo, recopilando información gracias a la vista<sup>101</sup>. Para entender la comunicación, se debe partir del campo de la Semiótica o Semiología<sup>102</sup>, que etimológicamente significa el estudio de los signos. Roland Barthes, uno de los más influyentes en el campo y pionero en entender la semiótica como un sistema de lucha contra la estructura de poder. La comunicación visual tiene tres tipos de comunicación, la verbal, la escrita y la visual. En palabras de María Acaso el lenguaje visual: “se preocupa por entender qué son los signos visuales, cómo catalogarlos y como cada uno de ellos tiene diferentes contenidos, entendiendo las imágenes como productos culturales en los que son indispensable la interpretación activa”<sup>103</sup>.

101. Dondis, Donis A. La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual (Barcelona: Editorial GG, 1992), p. 20.

102. Semiología del griego *semio* (Signo) y del latín *logia* (Estudio de) // Semiótica del griego *semio* (Signo) y *ótica* (ciencia de).

103. Acaso, María. El lenguaje visual (Barcelona: PAIDÓS, 2006), p. 24.

104. Rama, Ángel. La ciudad letrada (Montevideo: Ediciones Arca, 1984), p.61.

105. *Ibid.*, p.91.

106. Rojas-Mix, Miguel. El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006), p.114.

No obstante, las imágenes, la palabra y sobre todo la escritura no siempre fueron de acceso universal para el común de las personas, como indica Ángel Rama, en la época colonial la lectura y la escritura eran una cualidad sólo de un grupo minoritario de personas, estos sectores estaban estrechamente relacionados a las funciones del poder<sup>104</sup>. Los procesos independentistas en el continente latinoamericano ayudaron a impulsar procesos de alfabetización para el común de la población, lo que se tradujo a un intercambio con las relaciones de poder. Paralelo a este proceso, se destaca la irrupción de los escritores y artistas que empezaron a utilizar sus obras con clara intención política<sup>105</sup>.

Que la palabra y la imagen pasen del lado del pueblo, supuso inmediatamente una nueva escena creativa y cultural, ya no limitada por el bando que controla y que sustenta el poder. En ese sentido la visualidad, tanto la imagen como la palabra escrita, es vista como una herramienta capaz de articular ideas y mensajes<sup>106</sup>. Un ejemplo de cómo manipular la visualidad para mantener cierto orden sobre la sociedad, fue el régimen autoritario de Augusto Pinochet, donde su principal objetivo fue erradicar toda ideología simpatizante con el Unidad Popular borrando así toda la escena cultural que se venía desarrollando y así crear un nuevo orden visual. Y como también, lo fue la campaña de desinformación que usaron el gobierno de Sebastian Piñera y algunos medios de comunicación masivos para deslegitimar las protestas ocurridas en la revuelta social de 2019.

Volviendo al tema, lo que sucede hoy es que la experiencia humana es mucho más visual y mayormente visualizada ya desde un modo macro, por lo que podrían ser los medios de comunicación y las pantallas digitales. Esto crea la oportunidad y necesidad de convertir la cultura

visual en un campo de investigación que surge en la convergencia de la experiencia visual y la habilidad de analizar lo observado. En este sentido, Nicholas Mirzoeff expone que: “la cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual”<sup>107</sup>. Mirzoeff entiende por tecnología visual cualquier aparato o soporte diseñado para ser observado o aumentar la visión natural como lo puede ser la pintura al óleo, la fotografía o cualquier dispositivo que reproduzca lo observado, como lo podría ser un afiche. Para un término más correcto y para motivos de la investigación se utilizara el término representación visual o producto visual para referimos a los aparato o soportes ya mencionados.

La necesidad de interpretar lo visual surge como parte de la vida cotidiana, pues nuestra mayor experiencia con lo visual tiene lugar en lo cotidiano y en el espacio físico. Nos referiremos a la Cultura Visual, que según Mirzoeff es: “una táctica para estudiar la genealogía, la definición y la función de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor, más que la del productor”<sup>108</sup>. Mirzoeff con esto nos propone pensar más profundamente, pensar en aquel momento que lo visual se pone entredicho, se debate y se transforma siempre desafiante de interacción social y definición de clases sociales e identidad.

En ese sentido, el uso de la visualidad, cumple un rol fundamental en la sociedad que busca representar las prácticas sociales a través de las representaciones visuales. Uno de los rasgos que hay que resaltar de la cultura visual es que viene a visualizar cosas que no logran dejar verse por sí mismas, dicho de otra manera, esta cultura no depende

107. Mirzoeff, Nicholas. Una introducción a la cultura visual (Barcelona: PAIDÓS, 2003), p.19.

108. *Ibid.*, p.20.

109. Ortega, La ciudad..., p.22.

del producto visual como tal, sino que quiere plasmar mediante una imagen algo más cercano a la existencia de interpretar y absorber cierta información visual. Dicho esto hay que puntualizar que la imagen, no viene a restar importancia a la escritura o a la palabra, pero sí aporta a que sea comprendido mucho más rápido y efectivo, ya que es innegable que la representación visual produce una inmediatez sensorial que un texto no puede reproducir por sí solo. En este punto es importante considerar que en el caso del graffiti como texto a la vez verbal y visual, pudiendo ser leído y contemplado como imagen. Y que dentro de esta investigación ambas entran en la dimensión de la visualidad, en la medida que el lenguaje escrito es comprendido como un sistema de signos que supone la existencia de una visualidad. Como menciona Alicia ortega:

“El sentido elaborado durante el proceso de lectura del graffiti rebasa el código verbal y lo que recibe el lector-espectador es un efecto equilibrado de información y figura, en el que la información es suministrada por el contexto espacial, esto es, el lugar de inscripción, los colores elegidos, el tamaño y la forma de las letras, los materiales empleados, las formas concebidas”<sup>109</sup>.

Retomando, podemos decir que dentro del relato de la imagen, cabe la posibilidad de una visualidad que se relacione con un contexto y que este pueda ser tomado por sus participantes como un espacio de identificación, donde cada uno tendrá diferentes maneras de representar y responder frente al estímulo visual, Gillian Rose propone que el efecto de una imagen no siempre cumple la finalidad para la cual fue creada y que su interpretación depende de tres espacios que construyen su significado: una de ella es el sitio de producción, instancia

que distingue según las identidades sociales y/o políticas en que se crearon las imágenes<sup>110</sup> proyectando así el propósito ideológico de su creación, es así como tan bien es importante fijarse en los espacios de reproducción y difusión, compuesto por los recursos formales y técnicos de cada producto visual y, el lugar geográfico de la audiencia, este ejerce un importante papel de interpretación, ya que “ si bien una imagen puede ser un sitio de resistencia y recuerdo, no todos los públicos estarán en la obligación de responder a la forma que la imagen les invita a interpretar”<sup>111</sup>. Es por eso que en la medida que un producto visual se relacione con una audiencia, establecerá el impacto que tiene sobre esta misma. Jose Luis Brea propone que no existe un hecho visual puro, sino actos de ver, extremadamente complejos, resultantes de una densa interacción de trenzados de operadores e intereses (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales, raza, género, clases, diferencias culturales, grupos de creencias o afinidades, etc)<sup>112</sup>. Por lo que para el autor, las representaciones visuales son toda una construcción social mencionando que:

“se percibe entonces que la enorme importancia de estos actos de ver –y de la visualidad así considerada, como práctica connotada política y culturalmente– depende justamente de la fuerza performativa que conllevan, de su magnificado poder de producción de realidad, en base al gran potencial de generación de efectos de subjetivación y socialización que los procesos de identificación / diferenciación con los imaginarios circulantes –hegemónicos, minoritarios, contrahegemónicos, ...– conlleva”<sup>113</sup>.

110. Rose, Gillian. *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (California: SAGE Publications, 2001), p. 21.

111. Gillian, *Visual methodologies...*, p. 21.

112. Brea, José Luis. *Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. Señas y reseñas* (Santiago: Centro de estudios visuales de Chile, 2009), p. 6.

113. *Ibid.*, p. 7.

114. Campos Medina & Bernasconi Ramírez, «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», p. 112.

En ese sentido los productos visuales, contiene un fuerte poder en la producción de la realidad, este es un aspecto relevante a la hora de tratar las imágenes y dotarlo de un mensaje e ideología, que combinada con la difusión de los medios masivos de comunicación pueden establecer el adoctrinamiento del pueblo. Y Chile no ha quedado al margen, tanto en la historia reciente como durante el estallido de 2019, donde los hechos reales y crudos, contrastaba con lo que la pantalla mostraba. En ese sentido, el uso de una imagen contrahegemónica, abrió un camino a otra producción visual y otros medios alternativos. En el caso del estallido Luis Campos Medina nos menciona que “una de las vías de expresión más importantes de la disconformidad social ha sido el escrito en los muros, los rayados y la elaboración de afiches y pancartas”<sup>114</sup>. La carga simbólica de estas inscripciones gráficas lo dotan de códigos y significados, generando un impacto en el que observa y sobre todo desafía el orden establecido en el caso del graffiti.



## La inscripción gráfica

De esta forma, se evidencia la importancia de la existencia de una cultura visual, los productos visuales mirados en profundidad y en su amplio espectro, pueden llegar a contener un relato de un momento determinado, deber ser observada detenidamente y entender su momento histórico, dando la posibilidad de trabajarlas.

Como mencionamos con anterioridad, la sociedad genera sus propios espacios, esto a través de una serie de interacciones entre las organizaciones sociales y el espacio, las inscripciones gráficas son parte de estas prácticas espaciales. Es así como a través de la producción del graffiti, tags y murales -entre otras- los grupos inscriben materialmente su presencia, su existencia social, pero también sus demandas, intereses y visiones de la realidad, las relacionarse con la memoria y la historia<sup>115</sup>.

Lo interesante de las inscripciones gráficas, es que en el caso chileno se han ligado a una marcada tendencia de análisis histórico y estético, con fuerte adscripción política y una inclinación a su función de protesta<sup>116</sup>. Estas inscripciones responden a la actividad del marcaje de un territorio, en sentido que son una intervención de apropiarse del espacio, en la medida que actúen, rayen e impacten, no solo el lugar, sino también a los ocupantes de este mismo. En la revuelta social de octubre de 2019, el incremento de la producción inscripciones gráficas fue apareciendo en un sinnúmero de lugares y superficies, dentro de este amplio espectro de inscripciones gráficas, surgen los escritos de expresión ciudadana que transformaron la ciudad. Como concluye la autora Claudia Olivia Saavedra sobre su trabajo “Las expresiones urbanas que intervienen la ciudad de Santiago y en particular la ex Plaza Italia, se podrían considerar como actos legítimos de reapropiación del espacio público y el consecuente derecho a la ciudad que propone Henry Lefebvre”<sup>117</sup>.

115. Campos Medina & Bernasconi Ramírez. «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», p. 113.

116. *Ibid.*,

117. Oliva Saavedra, Claudia. «Monumentos en el estallido social como expresión material del derecho a la ciudad». *Revista Planeo*, Núm. 42 (2020): pp. 1-6.

118. Fraenkel, Beatrice. «Actos de escritura: Cuando escribir es hacer» ed. por Mariana Aguilar Salinas. THÉMATA: Revista de Filosofía, Núm. 56 (2017), p. 320.

119. *Ibid.*, p. 321.

120. *Ibid.*,

En este sentido, el graffiti puede presentarse como una de estas tantas intervenciones gráficas en la ciudad; el escritor habitual que busca visibilidad en la ciudad, los rayados que encontramos en los lugares como baños o en el transporte público y las inscripciones de leyendas a modo de protesta, siendo este último en el que nos enfocaremos. La importancia de estos rayados, entendiendo que existen en un soporte que no está contemplado para la escritura, como menciona Béatrice Fraenkel, escribir graffiti forma parte de un repertorio de acción colectiva<sup>118</sup> y se debe prestar atención a su condición de “acto de escritura”<sup>119</sup>, y continúa expresando que el graffiti responde a normas escriturales “que no son explícitas ni están instituidas, pero que no están por ello menos reguladas por una memoria activista y de prácticas de imitación de modelos conocidos”<sup>120</sup>.

## La escritura expuesta en el ámbito urbano

La base conceptual del término se encuentra en la perspectiva desarrollada a partir del trabajo del historiador italiano Armando Petrucci que fue uno de los primeros en prestar atención a la relevancia e incidencia de las escrituras expuestas en la antigua Roma, mostrando cómo en esas situaciones la escritura asume funciones de exteriorización y de solemnidad. El trabajo es continuado y prolongado por la antropóloga Beatrice Fraenkel profundizando en el uso y los efectos de las escrituras expuestas en el espacio público. La autora se refiere a la escritura expuesta como un conjunto de inscripciones tales como los slogans políticos, los tags, los graffiti obscenos o los de amor, los afiches publicitarios que adornan nuestras ciudades y coexisten con las producciones gráficas más solemnes<sup>121</sup>. Estas escrituras tienen un rol discreto pero fundamental, tienen el objetivo de ser observadas o leídas por alguien buscando generar una repercusión. Hablando desde el plano de acción política, Pedro Araya expresa que la escritura expuesta permite condensar sentidos y canalizarlo a una acción contestataria, estratégicamente colectiva de resistencia política por medio de la escritura<sup>122</sup>.

La temporalidad y el gesto de la acción, en el acto de escribir, nos remite mucho más que un simple texto sobre un muro, nos cuenta una historia que grita por ser vista, pues la pintada cuenta con una fuerza gráfica, incluso mayor a la leyenda, el esforzarse y trazar cada letra da un valor mucho mayor por si misma. Luis Campos Medina cita el trabajo de Fraenkel para referirse a que la escritura expuesta debe ser observada bajo 3 nociones: visibilidad, legibilidad y publicidad. Incluso menciona que la autora incluye una cuarta noción, y es que la escritura expuesta buscar hacer cosas sobre quienes las lean<sup>123</sup>.

121. Fraenkel, «Actos de escritura: Cuando escribir es hacer», p. 320.

122. Araya, Pedro. «El Mercurio Miente: Siete Notas Sobre Escrituras Expuestas». Revista Austral De Ciencias Sociales, n.º 14 (2017): p. 160.

123. Campos Medina, Luis. «EVADE! Reflexiones en torno a la potencia de un escrito». Universum: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, Vol. 35, Núm. 1 (2020): p. 22.

“¿Cómo lee un graffiti el caminante que se detiene frente a una pared? En función de

124. Ortega, La ciudad..., p.31.

125. Tautología: Repetición innecesaria de un pensamiento usando las mismas o similares palabras y que, por tanto, no avanza información.

126. Foucault, Michel. Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte (Barcelona: Editorial Anagrama, 1997), p.34.

una mirada que abarca no sólo las palabras, sino que encuadra una composición en la que las palabras están fijadas a un lugar”<sup>124</sup>.

Finalmente, el graffiti como pudimos apreciar, ronda entre el campo de la imagen y lo textual como tal -puede ser tomado y debe ser tomado- es un ejercicio donde el texto e imagen están en acción. El texto en sí es una composición de signos ya definidos con formas consensuadas que hoy conocemos como tipografía. Es decir, el texto es una imagen, una representación. Este rayado entonces, se convierte en un mensaje no solo lingüístico sino visual. Desde esta doble entrada, la palabra adquiere mayor significado. Un claro ejemplo de esto es el caligrama, tema tocado por Michel Foucault en su ensayo sobre magritte *Esto no es una pipa*, autor que nos muestra como el caligrama desempeña un papel clave, coge las cosas en la trampa de la doble grafía y se vale de la repetición sin el recurso de la retórica. Así, el caligrama es, por consiguiente, es tautología<sup>125</sup>:

“El caligrama pretende borrar lúdicamente las más viejas oposiciones de nuestra civilización: mostrar y nombrar, figurar y decir, reproducir y articular, mirar y leer. Acorralando por dos veces a la cosa de la que habla, le tiende una trampa más perfecta. Por su doble entrada garantiza es captura, de lo que el discurso por sí solo o el puro dibujo no son capaces”<sup>126</sup>.

El graffiti entra en un constante juego de ser escritor, observador, borrados, tapados o silenciados. El espectáculo visual del graffiti nunca acaba, se levanta sobre la ciudad para ser contemplado u odiado, carga a los lugares de sentido que hacen posible otra perspectiva de visualización del acontecer urbano.

## Las imágenes y la memoria

A medida que transcurre el tiempo y con ello diversos procesos históricos, las imágenes y los productos visuales icónicos y significativos, juegan un rol fundamental en la construcción de testimonios visuales, es decir, se transforman en documentos históricos, como menciona Peter Burke, “las imágenes proporcionan prácticamente el único testimonio existente de prácticas sociales”<sup>127</sup>. Poder contar con un registro nos permite poder volver a revisar la imagen, ahora con otros ojos ver que en su conjunto, pueden contener un relato explícito o implícito de un momento o época determinada. Es por eso que en la presente sección el interés fundamental es el uso de la imagen como documento histórico<sup>128</sup>, que al igual de los textos o los testimonios orales, son formas importantes de revisar la historia reciente, son el reflejo de un testimonio ocular<sup>129</sup>, para ello debe revisarse con cautela teniendo siempre presente su contexto e historia.

127. Burke, Peter. Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico (Barcelona: Crítica, 2001), p.13.

128. Ibid., p. 11.

129. Ibid., p. 17.

## Los acontecimiento a través de la imagen

130. Murguía, Eduardo Ismael. «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes» Íconos: Revista de Ciencias Sociales. Núm, 41, (2011), p. 21.

131. *Ibid.*, p. 22.

132. En el Estadio Nacional hay un sector en la galería norte que conmemora a las víctimas de la Dictadura. Dentro de este espacio se percibe la leyenda: “Un pueblo sin memoria, es un pueblo sin futuro”.

La memoria ya era objeto de estudio y reflexión por los griegos antiguos y se le daba una importancia no menor. En palabras de Eduardo Murguía, la memoria es causa y efecto del proceso civilizador, lo que viene a demostrar aquella afirmación apuntada en el inicio: la memoria como la forma más elemental, más subjetiva, más personal, más emotiva del deseo del ser humano de permanecer en el tiempo<sup>130</sup>, en un forma de evidenciar el paso del tiempo y permanecer en él, sin dejar de perder nuestro pasado o las experiencias vividas. En ese sentido, la existencia de una memoria individual supone también la existencia de una colectiva, y aunque ambas sean diferentes en cuanto a sus acciones, las dos presuponen la existencia de una memoria general<sup>131</sup>. Independientemente de que sea individual o colectiva, la memoria se articula por las sensaciones y las emociones, siendo la relación más auténtica entre el sujeto establecida con la construcción de su identidad.

Es por eso que los objetos, las artes, la música y los mismos espacios nos recuerdan y remiten a nuestras historias y vivencias. Sin ir más lejos una de las imágenes más potentes es el mensaje escrito en el Estadio Nacional Julio Martínez Prádanos: “un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro”<sup>132</sup>. La simple visualización de ese espacio no hace rememorar todo un pasaje oscuro en la historia chilena, la imagen de este sector de la galería quedó congelada en el tiempo. Justamente, es el modo que se propone de abordar la memoria, con su relación con las imágenes y/o productos visuales.

El reconocimiento y rememoramiento es una práctica que se vincula con la visualización de los momentos. Como postula Jacques Aumont, el espectador construye la imagen, la imagen construye al espectador<sup>133</sup>. Para acercarnos a ese momento de recordar los vestigios del pasado Eduardo Murguía nos menciona que existen 3 formas de hacerlo: a través de la memoria, la historia y los objetos<sup>134</sup>.

El documento es la fuente referencial de la historia, permite una interpretación basada en la crítica, caso diferente de la memoria que es vivida y está en constante transformación, se vale de los objetos, los lugares, las personas y las imágenes<sup>135</sup>. Para la existencia de una memoria social o colectiva debe haber un sentido de pertenencia en los cuales un grupo se represente y se vincule, según Nelly Richard, a través de las imágenes, símbolos y narraciones<sup>136</sup>. Se puede decir entonces que dentro de estos momentos de memoria, también empiezan a aparecer ciertos dispositivos o instituciones como el archivo, los museos, las bibliotecas y los centros de memoria. Es justamente el archivo en donde nos queremos detener, para la construcción y actualización de la memoria, debe haber constancia de un archivo que acopie todos estos antecedentes.

133. Aumont, Jacques. *La imagen* (Barcelona: Paidós, 1992), p. 86.

134. Murguía, «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes», p.22.

135. *Ibid.*, p.23

136. Richard, Nelly. *Crítica de la memoria (1990-2010)* (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales: Colección Huellas, 2010), p.14.

## El archivo como dispositivo para el resguardo de la imagen

137. Murguía, «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes», p.24.

138. Guasch, Anna María. *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades* (Madrid: Ediciones Akal, 2011), p. 13.

139. «El arte del archivo», *Archivo Churubusco*, acceso 24 de noviembre de 2022.

Claramente la relación entre memoria y archivo es indudable, cada aspecto de nuestras vidas (personal o institucional) observada, deja un rastro, si llegáramos a perder ese rastro, todo lo que puede llegar a ser se pierde, y todo lo que solo en el recuerdo. El archivo nos permite traer a flote nuevamente esos recuerdos, mientras los producimos o los reproducimos, cuando sacamos una fotografía o un video, nos permite tener registro de algo que está sucediendo y también demostrar que algo sucedió. En esta línea, Eduardo Murguía expone la relación entre memoria y archivo, que el cruce entre ambos conceptos vincula lo simbólico con lo material y lo representativo y lo afectivo con lo racional<sup>137</sup>.

Anna Maria Guasch nos presenta la memoria o *hypómnema*, como plantea la autora, como el recuerdo vivido, espontáneo, fruto del acto de recordar e intangible, y el archivo viene a ser la materialización que preserva la memoria y el rescate del olvido, hasta el punto de convertirse en un memorándum<sup>138</sup>. Entonces en sí, podemos comprender la memoria como algo inmaterial, pero evocativo a lo vivido. El archivo es ante todo una estructura formal que rige la transformación de los registros del presente en los almacenes del pasado. Cada operación en un archivo se dedica a este reordenamiento<sup>139</sup>. La acción de guardar puede ser inconsciente en algunos casos, a veces podemos conservar imágenes, libros, documentos sin saber su peso su importancia en el momento, hasta luego del paso del tiempo que se encuentra o se revisa nuevamente.



El archivo lo encontramos en variados soportes, en los cuales se encuentran los documentos escritos, visuales, sonoros y audiovisuales. Los archivos generalmente son resguardado bajo instituciones como los museos, las bibliotecas o espacios de memoria, en ese sentido, hay una preocupación por una sistematización del contenido del archivo para efectos de un ordenamiento de lo que se almacena, a través de este ejercicio, el archivo puede revelar datos ocultos y nuevas formas de interpretación que en su momento no se pudieron apreciar.

Se puede decir entonces que los archivos son construcción social múltiples, que reúne una diversidad de instituciones y agentes que vieron y conservaron papeles, fotos, imágenes de un tiempo, un lugar, una clase social, géneros, etnias. En palabras de Ludmila Da Silva, son también la suma de las voluntades de preservación y de luchas por el reconocimiento legítimo de esos vestigios dotados de valor social e histórico en una comunidad o sociedad<sup>140</sup>.

140. Catela, Ludmila da Silva. «El Mundo de los archivos». en *Justicia transicional: Manual para América Latina*, ed. por Comisión de Amnistía del Ministerio de Justicia de Brasil (Brasil: ICTJ, 2011), pp. 381-403

# Estudio del caso

## Levantamiento de información

El marco teórico nos sitúa entre las bases para los aspectos formales de la investigación, recopilando los tres pilares fundamentales a tratar: el graffiti, la ciudad y su relación. Además permite entender el grueso e importancia de los estudios respecto al tema. Para el apartado de levantamiento de información, se examinaron algunos proyectos similares y/o archivos sobre el graffiti en el contexto de la revuelta social, además se revisa bibliografía especializada en el Estallido Social que nos permita entender un poco el contexto histórico y además lograr poder hacer una recopilación de alguno de los hitos referentes a este acontecer histórico para Chile. El trabajo realizado nos permite delimitar un margen de trabajo y de acción para el posterior apartado de análisis y del proyecto.

Luego de la revisión de documentos y otros proyectos, se realiza un trabajo de recopilación de registros fotográficos sobre graffiti y la revuelta social, para esto se realizan clasificaciones y algunos gráficos.

## No son 30 pesos, son 30 años

Desde el 18 de octubre del 2019, Santiago y otras ciudades de Chile se produjeron masivas protestas sociales, en la cual la mayoría de la población y los sectores populares salieron a manifestar su rechazo a un sistema opresor y desigual. Si bien el foco y el malestar empezó mucho antes del 18 de octubre con el alza de la tarifa del metro de Santiago, incluso se podría decir que es una mochila pesada que acarrea la sociedad chilena hace ya muchos años, la frase “No son 30 pesos, son 30 años”<sup>141</sup> reflejó muy bien el sentir de la gente que salió a marchar. Y es que sin duda se trató de una de las revueltas sociales más extendidas, violentas y significativas que ha vivido el país en el último tiempo, que desde octubre del 2019 las manifestaciones y concentraciones no dejaron de suceder día tras día. Solo la emergencia sanitaria del COVID-19, ocurrida el mes de marzo de 2020, consiguió detener progresivamente la continuidad de estas protestas.

El estallido social de octubre también fue un estallido gráfico<sup>142</sup>, esto no es raro de mencionar, ya que la una de las principales vías de expresión del sentir de ese momento estuvieron en los muros de la ciudad, los rayados, los afiches y pancartas fueron la tónica visual de la revuelta. En ese sentido, era común encontrarse con inscripciones gráficas tales como: “EVADE!”, “No son 30 pesos. Son 30 años”, “No + abusos”, “Chile despertó”, incontables rayados alusivos al repudio de las fuerzas policiales como, “ACAB”, “1312”, “YUTA” o “PACO PERKIN”.

El 20 de octubre, el presidente Sebastian Piñera afirmó: “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso”, condenando así la supuesta violencia injustificada y la “delincuencia” de las manifestaciones, justificando el despliegue militar y el abuso policial, siendo una característica no solo

141. Una de las tantas frases que se popularizó, dentro de todas las consignas que surgieron en ese momento, hace referencia a los problemas sobre la historia reciente chilena y a sus secuelas, más que un problema puntual actual.

142. Campos Medina & Bernasconi Ramírez, «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», p. 112.

143. Jiménez-Yañez, Cesar. «#Chiledespertó: causas del estallido social en Chile». *Revista Mexicana de Sociología* Vol. 82, Núm. 4 (2020): p. 954.

144. Campos Medina & Bernasconi Ramírez, «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», p. 112.

145. *Ibid.*, p. 113.

de este gobierno, sino de otros enfrentados a la misma situación, que han enfrentado estas movilizaciones como un problema de violencia extrema, siendo incapaces de escuchar las demandas del pueblo, asumir que su gestión política también es parte del problema. César Jiménez-Yañez nos menciona que, las protestas han puesto atención en las figuras políticas (con pancartas y memes), concentrando y encarnando el malestar, donde figura del poder público y acontecimientos de un país suelen ser el blanco perfecto, por ejemplo, el presidente: “Piñera asesino”, “Piñera huele a dictadura”<sup>143</sup>, claramente esto se refleja en la calles y cada vez fueron más las consignas y mensajes, a medida que pasaban los días, este estallido gráfico se iba alimentando de los acontecimientos de la revuelta, lo que da como resultado una efervescencia en las expresiones gráficas y las inscripciones gráficas.

Pasadas las semanas de conflicto, enfrentamientos y manifestaciones, las ciudades del país se fueron inundando progresivamente de escritos en las calles y muros, la cuales dieron una forma pública a las demandas. Como consecuencia, frente a estas inscripciones gráficas, se respondió con el borramiento, acción que tenía como finalidad “restaurar la normalidad”<sup>144</sup> siendo una constante, que no tenía un ejecutor claro, pero que se percibía como un sensación generalizada de censura por parte del estado, ejecutada por otros pero pensada intelectualmente por el gobierno<sup>145</sup>.

Respecto a lo anterior, los escritos del estallido expresaron el conjunto de la voces ciudadanas, en ese sentido es importante destacar que estos actos de escrituras fueron uno de los tantos agentes capaces de configurar en una forma visual las demandas y deseos. En palabras de Luis Campos: “Ellos plasmaron el proceso de definición progresiva de las exigencias, mostraron lo común de las necesidades, contribuyeron al perfilamiento de los actores del conflicto y la formulación de los antagonismos”<sup>146</sup>. Todo esto desde lo hizo desde lo material, desde el escrito del muro, la superposición de capas y collage, recambio de gráficas, en resumidas uno un mensaje dialogando con el muro y con el espectador, que a su vez se combinaba con los otros mensajes que dialogaban en el mismo espacio.

146. Campos Medina & Bernasconi Ramírez, «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», p. 117.

## Hitos del Estallido Social

En este apartado se muestra una línea de tiempo recopilando los acontecimientos e hitos del Estallido social del 18 de octubre de 2019 hasta marzo de 2020, con el objetivo de poder trazar e identificar los momentos que ayudaron o alimentaron el espectro gráfico de la revuelta, sobre todo lo relacionado a las inscripciones gráficas. En este sentido, la línea de tiempo se compone de puntos de prensa, hitos y/o acontecimientos, declaraciones de figuras públicas y fechas importantes.

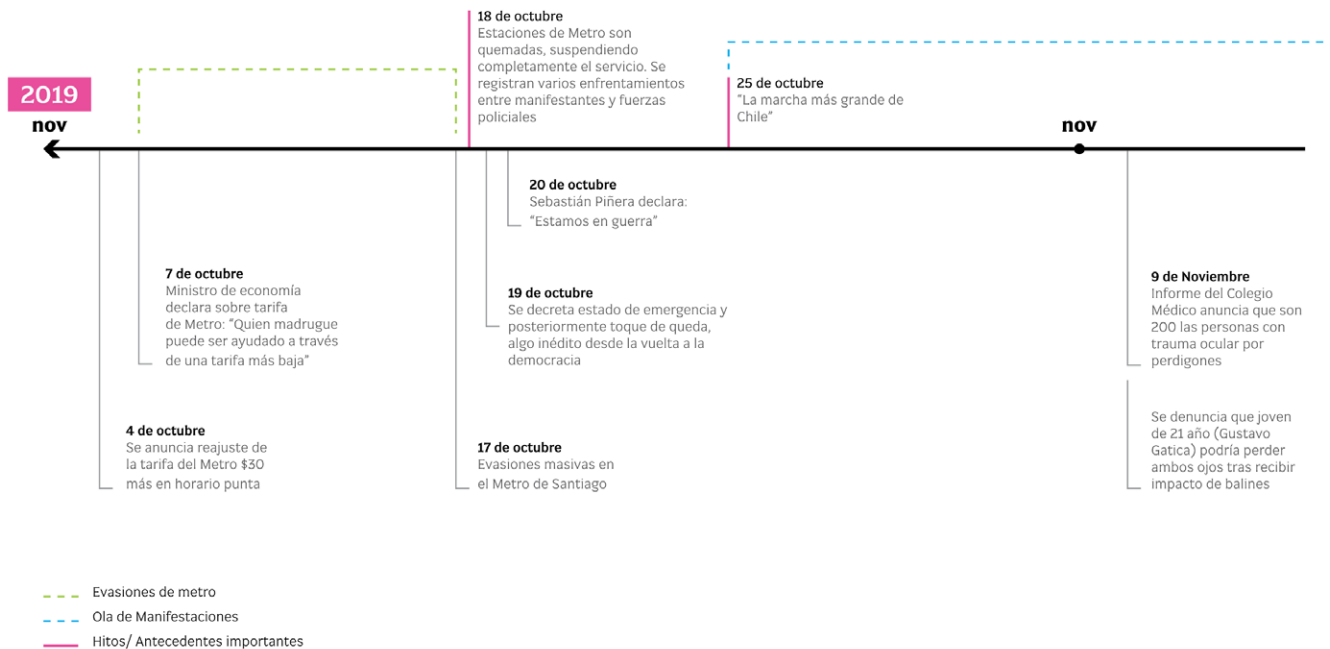


Fig. 5. Línea de tiempo que relata los principales acontecimientos e hitos de la revuelta (elaboración propia)

**15 de noviembre**  
Acuerdo por la Paz y por una Nueva Constitución

**23 de noviembre**  
Ya se contabilizan 23 muertos en el contexto del Estallido Social

**dic**

**14 de noviembre**  
Se cumple un año del asesinato de Camilo Catrillanca por parte de Carabineros

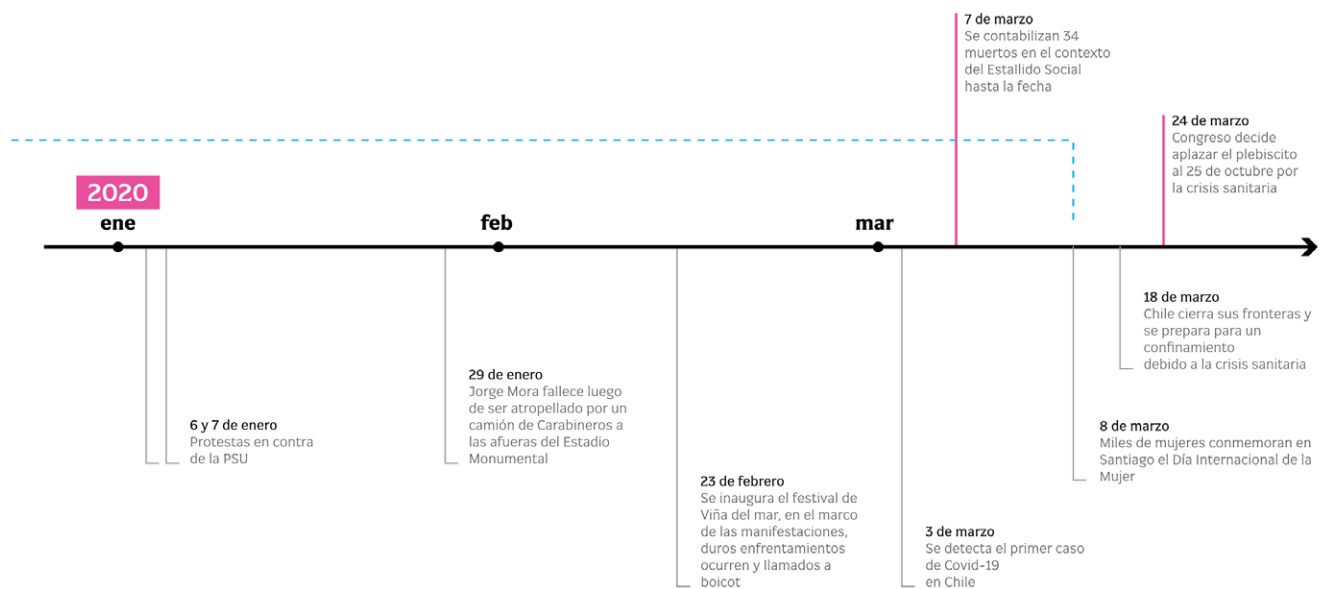
**20 de noviembre**  
Colectivo LasTesis interpreta por primera vez "Un violador en tu camino"

**26 de noviembre**  
Parte médico confirmó que Gustavo Gatica perdió la visión de ambos ojos

Fabiola Campillai recibe un impacto de bomba lacrimógena en su rostro

**13 de diciembre**  
Informe ONU denuncia elevado número de violaciones a los DDHH desde el 18 de octubre

**11 de diciembre**  
Congreso inhabilita a Chadwick para ejercer cargos públicos por cinco años por su gestión del estallido



Fuentes: Portales de noticias DW, mades for minds; Pauta; Emol; Cooperativa



## Sobre el graffiti en el Estallido Social

Como mencionamos, este estallido social estuvo acompañado igual de un estallido gráfico, esto lo pueden atestiguar diversos proyectos o iniciativas, que tienen como eje central el graffiti en el contexto del estallido social, entre las que este informe destaca podemos encontrar: El libro “Alienígenas: El estallido social en los muros” por Dario Quiroga y Julio Pasten, “Voces en el muro” por UTEM Departamento de Gestión de la información “La ciudad como texto” de Carola Ureta Marín y “Palimpsesto: Muros del estallido” de Alexis Díaz Belmar.

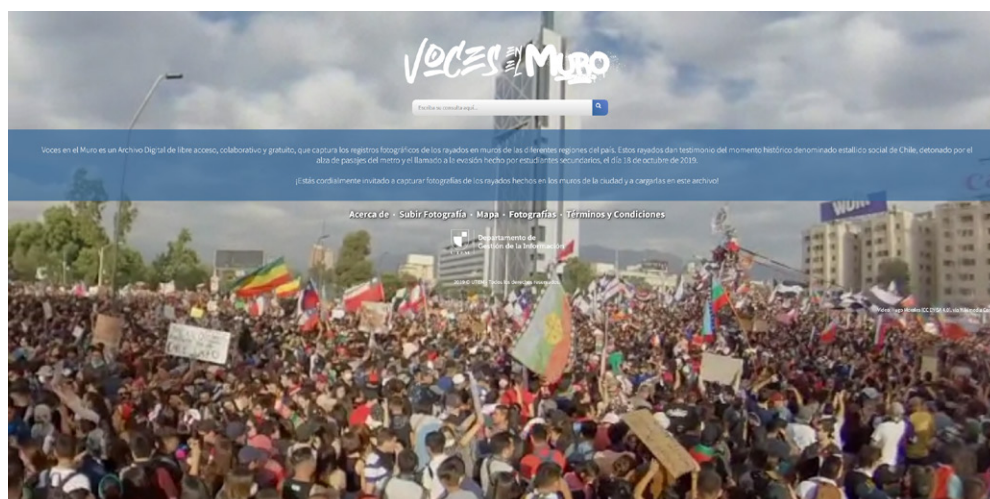
Estas iniciativas y/o proyectos encuentran un punto en común, que son las inscripciones gráficas sobre el muro o el soporte de la ciudad, muchas sustentadas sobre el registro fotográfico, bajo los objetivos de resguardar la memoria y análisis del discurso del graffiti.

“Alienígenas: El estallido social en los muros”<sup>147</sup> es un proyecto editorial con más de 200 registro fotográfico de los rayados del Estallido Social, se centra en un análisis social y su discurso de este mismo registro, acompañado de breves textos realizados por diferentes autores, reforzando así la idea de estas polifonías de voces sobre el muro. Lo relevante de este libro es la toma de decisión sobre el registro fotográfico, centrándose en un registro sin selección, ese sentido, los registros no son de los principales puntos de mayor impacto visual, como por ejemplo, las fachada del GAM, lugar donde existe y conviven otros tipos de expresiones gráficas, sino que registra todo tipo de rayados, lo que dio un registró alrededor de 4.000 palabras, en palabras de Dario Quiroga: “No hay esos rayados hermosos que hay cerca del GAM, con el negro matapacos, la Gladys Marin o un Felipe camiroaga (...) son feos, se nota que alguien agarró un spray y nunca había rayado antes”<sup>148</sup> justamente es lo interesante del libro.

147. Alienígenas. El estallido social en los muros por Dario Quiroga y Julio Pasten, publicado en Ocho Libros el año 2020.

148. Quiroga, Dario. “Alienígenas: Estallido social en los muros” Nuestra República. 30 de diciembre de 2020. Video, 12 min 15 seg. <https://www.youtube.com/watch?v=W0jW15dzC3A>

El siguiente es “Voces en el muro”, el proyecto contempla la creación y desarrollo de una plataforma colaborativa que tiene como objetivo ser un repositorio de imágenes abierto a todo público, tiene como objetivo el resguardo de la memoria histórica de Chile, dentro de las iniciativas mencionadas es la única que es un espacio de archivo visual y enfocada en su mayoría en torno a inscripciones gráficas, lo interesante es que es una plataforma abierta al público con la cualidad de que el registro fotográfico es georreferenciado, siendo más amplio el enfoque territorial más allá de la ciudad de Santiago. En este sentido, el proyecto también considera como elementos de análisis, el hecho de que las movilizaciones han dejado una huella que se asocia con la forma, el mensaje y el lugar o espacio desde donde se manifiesta la ciudadanía.



**Fig. 6.** Sitio web de la plataforma Voces en el muro por la UTEM, Departamento de gestión de la información, 2019.

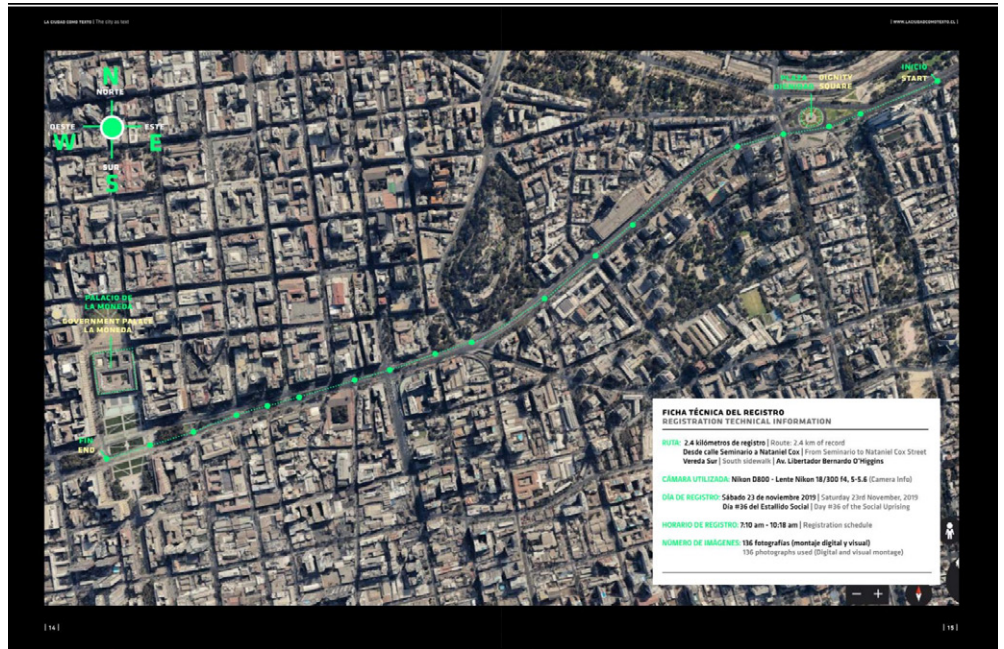
149. Campos Medina & Bernasconi Ramírez, «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica», pp. 120-121.

En “La ciudad como texto”, encontramos con un proyecto de memoria que interactúa con la narrativa y el recorrido, la idea de un gran lienzo se ve reforzada en este proyecto, que se puede encontrar virtualmente, invitando a hacer este recorrido de forma virtual. El registro corresponde específicamente al día número 36 del Estallido y está conformado por 136 fotografías contiguas que capturan la vereda sur de La Alameda, desde la calle Seminario hasta Nataniel Cox, ubicada frente a la casa de gobierno en Chile: El Palacio de La Moneda. Tal como si fuese una caminata, el punto fuerte, es el recorrido visual que podemos hacer, de vivirlo y revivirlo, ya que, como los proyectos mencionados anteriormente, nacen de la amenaza de este blanqueamiento o borramiento que busca “restaurar un orden”, Luis Campos afirma sobre estas prácticas de borramiento que:

“buscan desactivar la propagación de escrituras, quitando espacios de acción a los escribientes, sustrayendo muros, monumentos y mobiliario urbano a la dinámica comunicacional que buscaron desencadenar los escritos de protesta. Así, se pretende sugerir que no todo objeto es rayable y que tampoco se le puede incluir a voluntad en las disputas políticas”<sup>149</sup>.

Como se evidencia en el proyecto, el blanqueamiento del muro o soporte fue una acción que se reiteró seguidamente en cierto punto de la revuelta, y me atrevería a decir que hoy sigue siendo una estrategia para no permitir nuevamente esta proliferación gráfica.

**Fig. 7.** Libro digital de “La ciudad como texto” por Carola Ureta Marín, 2020.



Finalmente, sobre el último proyecto del cual hablaremos, “Palimpsesto: Muros del estallido”, expuesto en el Centro Gabriela Mistral durante las fechas 17 de Agosto al 23 de Octubre del año 2022, es un proyecto que intenta evidenciar la evolución de la gráficas y los escritos asociados a este movimiento social. La base del proyecto es el registro fotográfico en modo panorámico de tres muros distintos, fotografiados al menos doce veces en un periodo de cinco meses. El muro del Edificio Telefónica, el Centro Gabriela Mistral y la calle Irene Morales, fueron el espacio elegido para representar esta sobreposición de inscripciones y expresiones gráficas.



**Fig. 8.** Registro de la exposición del proyecto “Palimpsesto: Muros del estallido” de Alexis Díaz Belmar en espacio GAM, 2022.

El proyecto tiene como resultado 4 piezas que incluyen: un producto audiovisual acompañado de registro sonoro, una serie de fotografías de proyecciones en diferentes espacios de memoria a lo largo de Chile, un corto audiovisual testimonial en el que participan personas con sus reflexiones y un archivo digital. Quizás de todos los proyectos el más completo y amplio, resalta su interés por mostrar y resguardar la evolución del fenómeno gráfico en esta suerte de polifonías que surgen del muro.

La constante de los proyectos es el registro fotográfico, ya sea por las condiciones del espacio o las prácticas de borramientos, como hemos visto, la mayoría de este estallido gráfico que se produjo, hoy no existe o fue tapado por otras intervenciones que hablan en referencia al contexto actual que vivimos, surge la necesidad de poder tomar registro de estas inscripciones. Quedando claro que en los proyectos revisados, hay un acuerdo sobre la importancia de que exista un resguardo de la memoria histórica a través de estas imágenes.



## Registro Fotográfico

150. Se agradece enormemente a Anahí Salas Aguirre, que participó y colaboró en este registro compartido, ampliando así el registro de inscripciones urbanas en la revuelta.

En esta fase, se empieza a recopilar el registro fotográfico que se posee, relacionado a las intervenciones del graffiti sobre el espacio público en el Estallido Social, para esto se consideran dos fuentes de principales de información: El registro fotográfico propio sobre los rayados en el contexto de la revuelta con el agregado de registros compartidos por cercanos<sup>150</sup>, y la segunda fuente, es el trabajo fotográfico de Daniel Barahona sobre las manifestaciones realizadas durante el Estallido Social.

El registro fotográfico sobre el graffiti, está centrado en capturar la mayor variación de escritos urbanos que hagan referencia a las demandas y deseos de la revuelta, al igual que su elaboración, no se busca fotografiar rayados o graffiti bien logrados, se prioriza el contenido por sobre la forma, se presta especial atención a los soportes del espacio público, como muros, fachadas de viviendas, fachadas de edificios, cortinas metálicas e inmueble público. Este registro cuenta con alrededor de 130 fotografías, de las cuales 25 aproximadamente son registros compartidos y fueron capturadas en jornadas de concentraciones y manifestaciones alrededor de Plaza Dignidad (Baquedano) y también algunas capturas se produjeron en el trayecto de retorno, una vez terminada las jornadas de agitación.

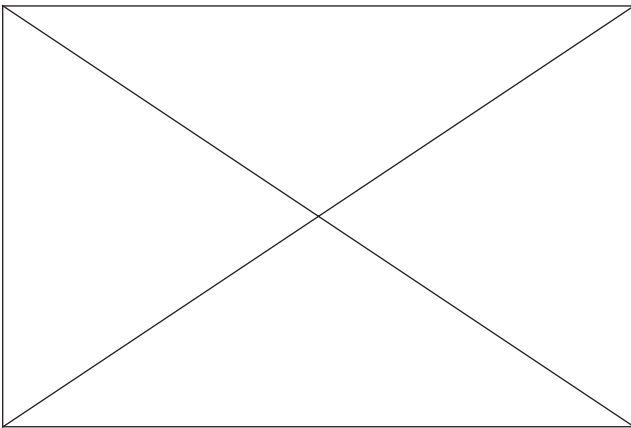
En el caso del trabajo fotográfico de Daniel Barahona, había conocimiento de su interesante trabajo fotográfico y también audiovisual en torno a la memoria y los derechos humanos, además de poder observar su trabajo de registro durante la revuelta, se decidió contactar con él, poder hablar sobre el proyecto en mente para poder ver la posibilidad de colaborar y así que nos compartiera su trabajo referente al estallido,

quien se mostró interesado y facilitó el acceso a todo su archivo digital, aportado positivamente al proyecto. Al revisar su archivo hicimos una selección de 23 fotografías digitales, las cuales responden a las temáticas y al carácter del proyecto de creación.

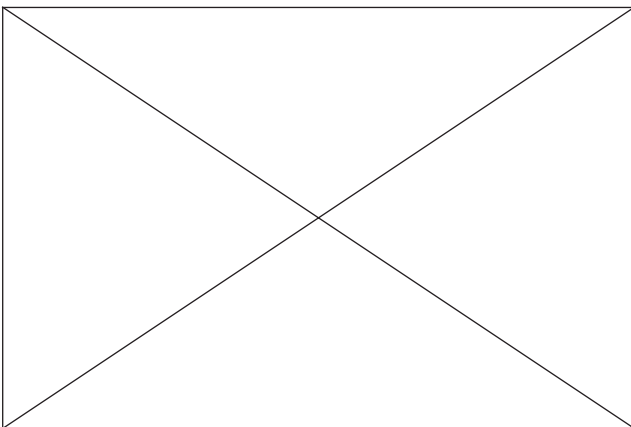
Como se menciona, en ambas instancias se decidió seleccionar el material para encaminar el carácter del proyecto. Se procede a revisar el material y generar una ficha técnica simple, separándolo en dos catálogos, uno referente al graffiti y otro referente al Estallido Social, teniendo así, estas dos entradas desde los actos de escritura y otro desde el grupo humano colectivo y/o individual.

## Ficha técnica

Cada archivo estará identificado con su número correspondiente, en el caso del registro a partir del graffiti, están acompañados por una breve ficha técnica simple, que resumen aspectos básicos del registro como, la leyenda, autor, a qué estilo se acerca, localización y soporte. Para el caso de las fotografías a partir del Estallido, presentan un ficha técnica simple, que resumen aspectos tales como, autor, fecha, y temática correspondiente.



Nº: #	Título: Graffiti_000_X
AUTOR	[Autor del registro fotográfico]
CONTENIDO	[Descripción de las inscripciones]
ESTILO	[Estilo de graffiti al que se acerca]
LOCALIZACIÓN	[Referencia geográfica]
SOPORTE	[Muralla, Valla, Cortina metálica, etc.]



Nº: #	Título: Estallido Social_000
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	[Fecha de captura]
TEMÁTICA	[Definición de la temática a la que alude la imagen que se muestra]



# Análisis

## Matriz de análisis

A continuación, se expone el análisis del registro visual y su relación con la línea de tiempo del Estallido Social, para ello se elabora una matriz de análisis que nos permite la entender el contenido y relacionarlo al contexto, no necesariamente que sean de la fecha según la línea de tiempo, pero sí guarden relación a los hitos o acontecimientos, además elaborar un gráfico que recopile la información en cuanto a contenido, es decir, palabras, frases, frases únicas y estilos.

La etapa de la matriz de análisis está compuesta por los siguientes puntos:

### **Catálogo: Graffiti**

**Muestra:** Cuadro de Identificación, siguiendo la misma codificación del catálogo, la numeración de la imagen y leyenda más legible y visible.

**Contenido:** En este apartado se describe el contenido textual de la imagen, todo texto que sea legible y si existe algún símbolo o icono.

**Estilo Graffiti:** Contempla el estilo gráfico de la inscripción, en este cuadro se considera en cual categorías del graffiti se acerca, ya sea: El tag o firma, Bubble Letters, Throw ups, Block Letters, Wild style, Model Pastel, Dirty, Personajes o Iconos.

**Contexto:** Representa o describe bajo qué contexto se produjo el graffiti, o si responde a alguna problemática o hito en particular en relación a la línea de tiempo del Estallido Social elaborada anteriormente.



Nº: 001	Título: Graffiti_001
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ACAB
ESTILO	Throw up; Bubble letters
LOCALIZACIÓN	14 Almirante Simpson, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 002	Título: Graffiti_002
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ACAB; 1312;
ESTILO	Bubbles Letters; Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 003	Título: Graffiti_003
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ACAB
ESTILO	Bubble Letters
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Valla de Concreto



Nº: 004	Título: Graffiti_004
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	EVADE EL LUMASO!; ACAB; PIÑERA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	29 Eulogia Sánchez, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 005	Título: Graffiti_005
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NEWEN; AGUA LIBRE
ESTILO	Block Letters; Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica





Nº: 006	Título: Graffiti_006
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AGUAS LIBRES, PACO PERKIN; PIÑERA MUERTO NO ROBA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 007	Título: Graffiti_007
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Libertad a los presss!!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica



Nº: 008	Título: Graffiti_010
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	CUIDATE DE LOS PACOS BB.
ESTILO	Block Letters, Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica



Nº: 009	Título: Graffiti_011
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Si Po; 1312
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 010	Título: Graffiti_012
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	APRUEBO; LO LOGRAMOS JUNTOS; VENCEREMOS!
ESTILO	Dirty; Tag
LOCALIZACIÓN	Av. Providencia, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 011	Título: Graffiti_013
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AGUANTE LA PRIMERA LINEA; [MOLOTOV]
ESTILO	Tag; Personaje
LOCALIZACIÓN	Gral. Bustamante, Edificio Telefonica, Santiago
SOPORTE	Muro metálico





Nº: 012	Título: Graffiti_014
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	MORIR LUCHANDO SUMISA NI CAGANDO; 1312
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	44 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 013	Título: Graffiti_015
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	RENUNCIA PIÑERA; NUEVA CONSTITUCIÓN; NO HABRÁ PERDÓN
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 014	Título: Graffiti_017
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	RESISTE.; 100 PRE ANTI PAKI 1312; NO LO INVISTES A CALLAR
ESTILO	Block Letters; Tag
LOCALIZACIÓN	42 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 015	Título: Graffiti_018
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Petu amullew tañ wey; Nuestra lucha aún continúa...
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	42 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 016	Título: Graffiti_019
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	[OJO]; ACAB
ESTILO	Icono; Tag
LOCALIZACIÓN	12 Almirante Simpson, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 017	Título: Graffiti_020
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	[OJO]; NO +; PACO MUERTO
ESTILO	Icono; Tag
LOCALIZACIÓN	12 Almirante Simpson, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 018	Título: Graffiti_021
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Violadores!; NO + Abusos; x el pico la yuta; [ANARQUIA]; ACAB
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	38 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 019	Título: Graffiti_022
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	[ICONO MAPUCHE]
ESTILO	Icono
LOCALIZACIÓN	38 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 020	Título: Graffiti_023
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ESTADO ASESINO; PACO VIOLADOR; ACAB
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	38 Av. Vicuña Mackenna, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





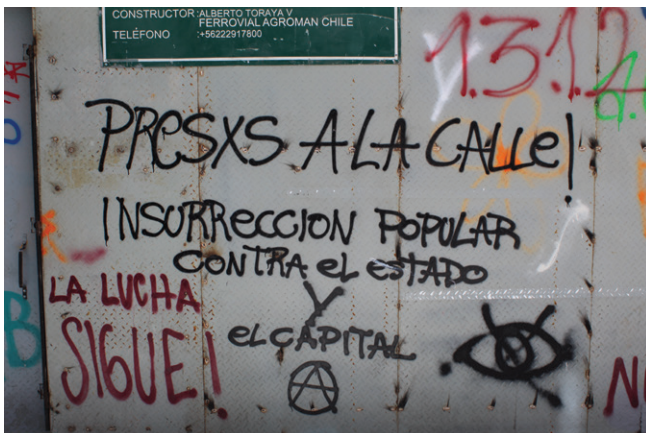
Nº: 021	Título: Graffiti_024
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Apruebo; UNETE A LA LUCHA REVOLUCIONA; NO +
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 022	Título: Graffiti_025
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AGUAS LIBRES; [PEZ]; PACO BASTARDO; PACO VIOLADOR
ESTILO	Throw up; Tag; [Personaje]
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 023	Título: Graffiti_026
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NO ESTAMOS TODXS; APRUEBO!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 024	Título: Graffiti_027
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	PRESXS A LA CALLE!; INSURRECCIÓN POPULAR CONTRA EL ESTADO Y EL CAPITAL; LA LUCHA SIGUE!; 1312; [OJO TACHADO]; [ANARQUÍA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 025	Título: Graffiti_028
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	APRUEBO; ACAB; [ANARQUÍA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico; Puerta metálica





Nº: 026	Título: Graffiti_029
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AMULEPE TAIÑ WEICHAN; LIBERTAD; ACAB; VIVA LA REVUELTA; PROCURA K VIVA LA ANARKIA; [ICONO MAPUCHE]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	23 Arturo Burhle, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 027	Título: Graffiti_030
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	TRIUNFAREMOS; NO + TOKE DE KEDA; APRUEBO; PACO ASESINO; 18-O; PACOS HIJOS DE LA PERRA
ESTILO	Throw up; Block letters; tag
LOCALIZACIÓN	72 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica



Nº: 028	Título: Graffiti_032
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LIBERTAD A LXS PRESXS DE LA REVUELTA; ACAB; NO + TOKE; [ANARQUIA]
ESTILO	Throw up; Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	72 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 029	Título: Graffiti_033
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	KE NO TE ATRAPEN!; KE VIVA EL KAOS;
ESTILO	Dirty; Tag
LOCALIZACIÓN	2 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 030	Título: Graffiti_034
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ABAJO LA FARSE CONSTITUYENTE; ACAB; 1312; YUTA PERKIN
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	2 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 031	Título: Graffiti_035
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	MIENTRAS EXISTE MISERIA HABRA REBELIÓN; [ANARQUIA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	2 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago
SOPORTE	Paradero; Estructura concreto





Nº: 032	Título: Graffiti_036
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LA REBELIÓN SE JUSTIFICA
ESTILO	Block letters; Throw up
LOCALIZACIÓN	146 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Estructura concreto



Nº: 033	Título: Graffiti_037
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	¡RESISTE MAPUCHE!; [ICONO MAPUCHE]; 1312; PACO PERKIN
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	146 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Estructura concreto; Muro metálico



Nº: 034	Título: Graffiti_038
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	APRUEBO; LIBERTAD PARA CAMILO; MEMORIA VERDAD; AI KE LUCHAR; ABAJO LA KANA
ESTILO	Throw up; Block letters; tag
LOCALIZACIÓN	146 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica



Nº: 035	Título: Graffiti_039
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NO + TOKE; 1312
ESTILO	Throw up; Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Kioso; Estructura metálica



Nº: 036	Título: Graffiti_040
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LIBERTAD A TODXS LXS PRESXS POLITICXS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros, Santiago
SOPORTE	Valla concreto



Nº: 037	Título: Graffiti_041
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LIBERTAD A LXS PRESXS
ESTILO	Throw up
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros, Santiago
SOPORTE	Valla concreto





N°: 038	Título: Graffiti_042
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ZONA DE LUCHA; ACAB: 1312; [ANARQUIA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros, Santiago
SOPORTE	Estructura concreto



N°: 039	Título: Graffiti_043
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	FUEGO AL SENAME; PIÑERA ASESINO
ESTILO	Throw up; Tag
LOCALIZACIÓN	194 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Estructura concreto



N°: 040	Título: Graffiti_044
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NEWEN PUEBLX; [BANDERA]; NO SOLTAR LA KALLE; ACAB; [ANARQUIA]
ESTILO	Block letters; Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	194 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto; Muro metálico







Nº: 044	Título: Graffiti_050
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ALLENDE VIVE
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 045	Título: Graffiti_051
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	UN AMIGO MURIÓ DE PATRIA ALGO SIMILAR AL CANCER; ABORTA TU MACHO INTERNO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 046	Título: Graffiti_052
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	RESISTAMOS; YUTA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



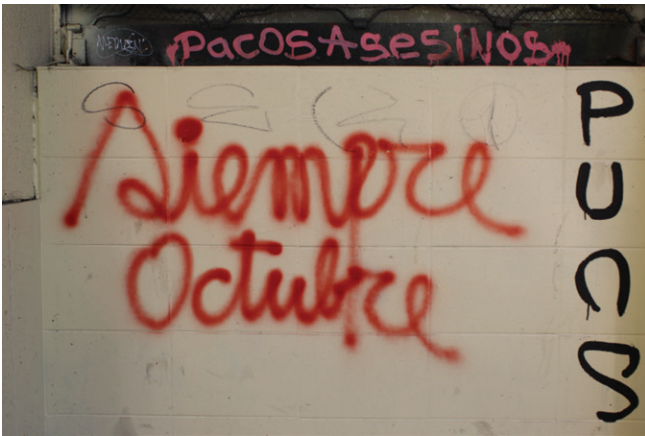
Nº: 047	Título: Graffiti_053
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	SHILE; ABORTO LIBRE!; [ANARQUIA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 048	Título: Graffiti_054
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	FUCK YUTA; ACAB; 1312
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 049	Título: Graffiti_055
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ANTY POLICIA; ACAB
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 050	Título: Graffiti_056
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	SIEMPRE OCTUBRE; PACOS ASESINOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 051	Título: Graffiti_057
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NO HABRÁ TREGUA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	5 Jaime Eyzaguirre, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 052	Título: Graffiti_058
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Esclava nunca, ama jamás! Arriba Compañera!!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	260 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 053	Título: Graffiti_059
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	RENUNCIA PIÑERA; LUCHA X TODAS; [CARICATURA]
ESTILO	Tag; Personaje
LOCALIZACIÓN	260 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 054	Título: Graffiti_061
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AMA EL FUEGO QUE HEMOS CONSTRUIDO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	227 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Frontis GAM, Santiago
SOPORTE	Muro metálico

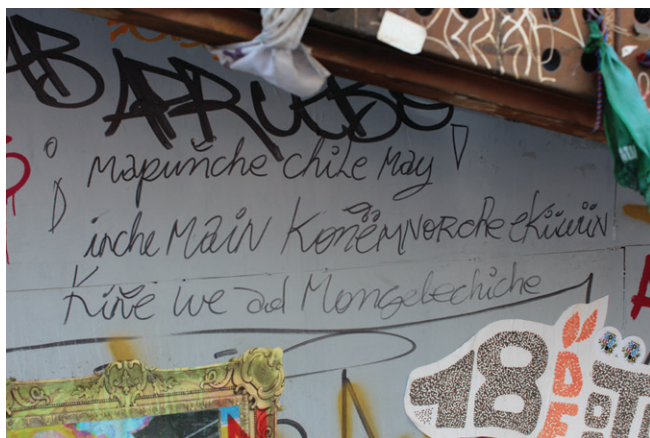


Nº: 055	Título: Graffiti_062
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	VOTAR SIN DEJAR DE LUCHAR!; CONSTITUCIÓN MARIKONA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	227 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Frontis GAM, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 056	Título: Graffiti_063
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Marichiweu; NI AMAS, NI ESCAVAS; [ANARQUIA FEMINISMO]
ESTILO	Wild Style; Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	227 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Frontis GAM, Santiago
SOPORTE	Muro metálico





Nº: 057	Título: Graffiti_064
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	¡Mapuñche Chile may!; APRUEBO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	227 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Frontis GAM, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 058	Título: Graffiti_066
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	MUERTE AL PATRIARCADO!; VENSEREMOS; 1312; EVADE!; NUNCA PACA; YUTA MALDITA; PACO BUENO PACO MUERTO; ACAB; NO + AFP; ARDE KPITAL; NO AL TPP; PACO MUERTO; PITEATE LAS CAMARAS; NO ESTAMOS TODOS
ESTILO	Tag; Bubble letters
LOCALIZACIÓN	51 Namur, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 059	Título: Graffiti_067
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	CUIDATE; VIVA LA REBELDIA; ACAB
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	51 Namur, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 060	Título: Graffiti_068
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ESTO SE BORRA SUS BALAS NO; YUTA KL ASESINA; 1312; EVADE!; YUTA CULIA; ACAB
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	51 Namur, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 061	Título: Graffiti_069
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ESTO NO TERMINA con el PLEBISCITO!!; NO + SENAME; RESISTE; [ANARQUIA]; 1312; PRIMERA LINEA!!
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 062	Título: Graffiti_070
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	TODXS MIENTEN; REBELDIA; ACAB; RESISTE
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 063	Título: Graffiti_071
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	RABIA; 1312
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 064	Título: Graffiti_072
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LA KALLE NO CALLA; 1312; FUERA MACHITOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





N°: 065	Título: Graffiti_073
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ANTIIFA IS LOVE; YUTA ASEŠINA; 1312
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



N°: 066	Título: Graffiti_074
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	[IGLESIA QUEMANDOSE]; RECHAZO; ACAB
ESTILO	Personaje; Tag
LOCALIZACIÓN	355 Estados Unidos, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



N°: 067	Título: Graffiti_075
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NUNCA CEGARÁN NUESTRO TERCER OJO; NO + AFP; ACAB; 1312; [GATO]
ESTILO	Personaje; Tag
LOCALIZACIÓN	188 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 068	Título: Graffiti_076
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	EN SHILE AÚN SE TORTURA; Paco feo uwu; HASTA QUE SE ACABEN LOS PACOS; QUE MUERA PIÑERA Y NO MI COMPAÑERA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	179 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 069	Título: Graffiti_077
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	fuego camina conmigo
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	179 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 070	Título: Graffiti_078
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	+FEMINISMO -FASCISMO; Paco poto hediondo :(; ACAB; 1312; LIBERTAD ANIMAL
ESTILO	Tag; Throw up
LOCALIZACIÓN	179 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 071	Título: Graffiti_079
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	TRABAJO DOMESTICO NO REMUNERADO = ESCLAVITUD DEL PATRIARCADO; ACAB
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	160 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



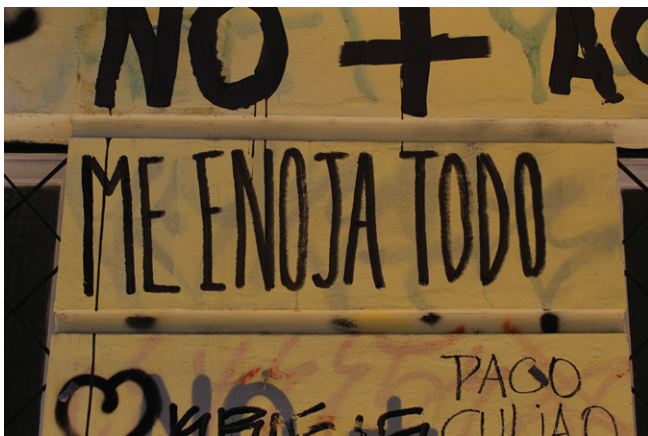
Nº: 072	Título: Graffiti_081
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	¡¡VUELVE MATAPACOS!!; ABORTO LIBRE; nueva constitución
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 073	Título: Graffiti_082
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	GUILLOTINA PARA KAROL LUCERO; SE RESISTE; VEN SEREMOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 074	Título: Graffiti_083
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	EVADE; [MATAPACOS]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 075	Título: Graffiti_084
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ME ENOJA TODO; NO +; PACO CULIAO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 076	Título: Graffiti_085
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	VIOLENTO ES QUE QUIERAN EMBARGAR A TU FAMILIA; NO + SENAME
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





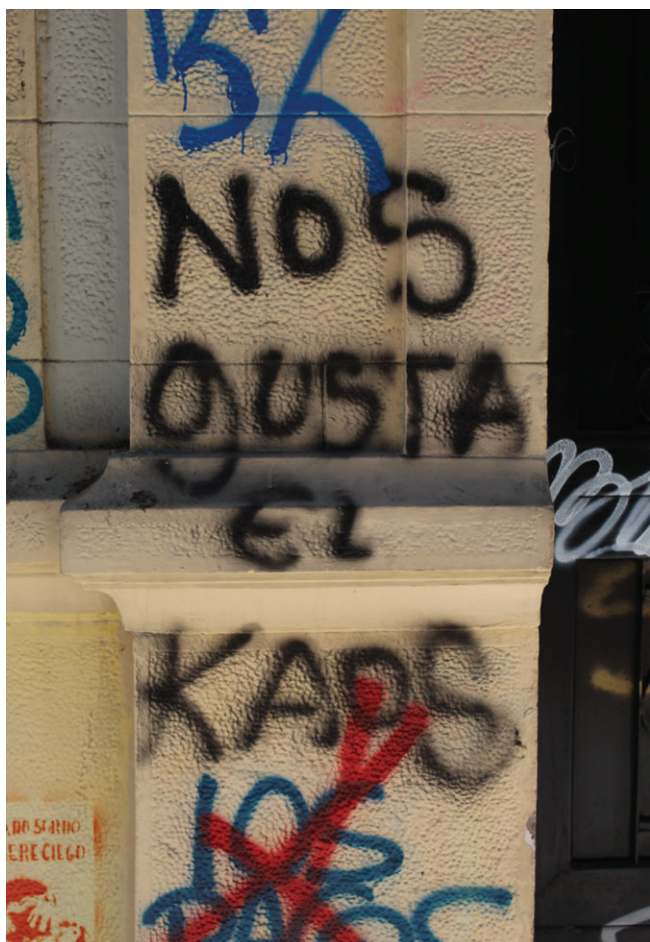
Nº: 077	Título: Graffiti_086
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	X LXS KADXS; 1312
ESTILO	Throw up; Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 077	Título: Graffiti_087
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	EVADE; DESOBEDIENCIA NO ES VIOLENCIA; MIREN COMO SONRIEN...
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 079	Título: Graffiti_088
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	LORENA ESPINOZA ARAYA DESAPARECIDA 21.10.2019
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 080	Título: Graffiti_89
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NOS GUSTA EL KAOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 081	Título: Graffiti_090
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Aprueba mi pana
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	146 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





N°: 082	Título: Graffiti_091
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	PTE ALTO RESISTE!!; JUSTICIA X ANNA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	122 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



N°: 083	Título: Graffiti_092
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NO + SENAME
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	115 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



N°: 084	Título: Graffiti_093
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	PACO PERKIN
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	45 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 085	Título: Graffiti_094
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	NUESTRA LUCHA ES EL FUTURO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 086	Título: Graffiti_095
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	OCTUBRE; LIBERTAD A LOS PRESXS; [ANARQUIA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	123 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro Metálico



Nº: 087	Título: Graffiti_096
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	SI APRUEBO NUEVA CONSTITUCIÓN; -dogmas +corazón; 1312; [ANARQUIA]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	139 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica





Nº: 088	Título: Graffiti_097
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	OCTUBRE MARCA NUESTRA UNIÓN; ACAB;
ESTILO	Tag; Throw up
LOCALIZACIÓN	123 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 089	Título: Graffiti_099
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	En dónde empieza la violencia?; PELAO A LA KALLE; NO + SENAME
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	123 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 090	Título: Graffiti_100_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	APRUEBO; ESTO NO TERMINA AQUI
ESTILO	Block letters; Tag
LOCALIZACIÓN	8 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 091	Título: Graffiti_101_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	DESOBEDIR; [CAPUCHA]; 1312
ESTILO	Personaje; Throw up; Tag
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros; Santiago
SOPORTE	Valla concreto



Nº: 092	Título: Graffiti_102_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	RECUPERAR LA TIERRA; DESTRUIR EL LATIFUNDO; ACAB; DEMOSTREMOS FUERZA POPULAR; PACO PERKIN; JUSTICIA X ROMARIO; 18-O; NO + TOKE; [ANARQUIA];
ESTILO	Tag; Icono; Throw up
LOCALIZACIÓN	8 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago.
SOPORTE	Cortina metálica; Muro metálico





Nº: 093	Título: Graffiti_103_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	1312; APRUEBO; ACAB; KAOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	192 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros Santiago
SOPORTE	Estructura concreto



Nº: 094	Título: Graffiti_105_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	PACO GIL; ACAB; APRUEBO; TE TIRASTE PACO PERKIN!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	200 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 095	Título: Graffiti_106_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	PACO; ACAB; [OJO]
ESTILO	Tag; Icono
LOCALIZACIÓN	174 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Plaza Carabineros; Santiago
SOPORTE	Estructura concreto



Nº: 096	Título: Graffiti_108_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	- PRESXS POLITIKXS + POLITIKOS PRESOS, ACAB; NO + SENAME ACAB!
ESTILO	Bubble letters; Block letters; Tag
LOCALIZACIÓN	200 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Cortina metálica; Muro metálico





Nº: 97	Título: Graffiti_111_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	PACO GIL; ACAB; APRUEBO; TE TIRASTE PACO PERKIN!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	200 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago.
SOPORTE	Cortina metálica



Nº: 098	Título: Graffiti_112_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	500 OJOS MENOS
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Estructura concreto



Nº: 099	Título: Graffiti_113_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	venceremos
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 100	Título: Graffiti_114_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	Apruebo; ganamos; UKAMAU; Sin ATAO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	149 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto

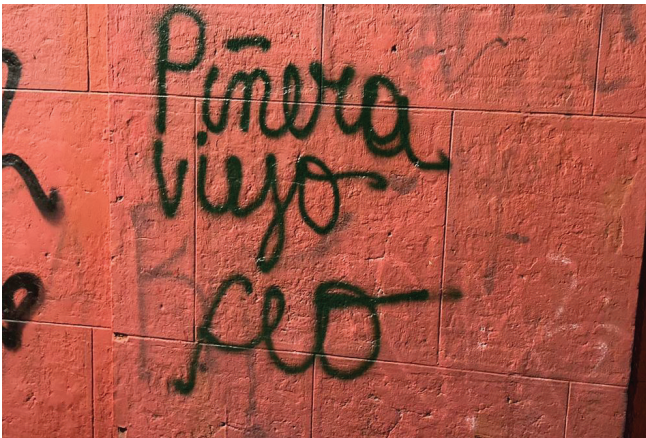


Nº: 101	Título: Graffiti_115_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	PIÑERA CULIAO; PACO; NO ME IMPORTA MORIR
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	149 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 102	Título: Graffiti_119_A
AUTOR	Anahí Salas Aguirre
CONTENIDO	zomo newen; RESISTE
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	711 Merced, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 103	Título: Graffiti_120_A
AUTOR	Anahi Salas Aguirre
CONTENIDO	Piñera viejo feo
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	711 Merced, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 104	Título: Graffiti_121
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ODIA A LA POLICIA!
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	N/I
SOPORTE	Muro metálico



Nº: 105	Título: Graffiti_122
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	ODIO LA POLICIA; ACAB; APRUEBO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	123 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 106	Título: Graffiti_123
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	PUEBLO VIO, PACO LOGI
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	123 Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 107	Título: Graffiti_124
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	PACO WETA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	111 Av. Providencia, Torre Telefonica, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 108	Título: Graffiti_125
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	Cuando los pacos chillan, nos cagamos de la risa
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	314 Ramón Corvalán Melgarejo, Santiago
SOPORTE	Muro concreto



Nº: 109	Título: Graffiti_126
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	1312; OJO X OJO; YUTA FEA
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	193 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto





Nº: 110	Título: Graffiti_127
AUTOR	Jiu fai Zhang Chang
CONTENIDO	AMATERASU A LA YUTA CULIA; APRENDE DE TU ERROR; GO VEGAN; QUEMEMOS EL REINO
ESTILO	Tag
LOCALIZACIÓN	193 Coronel Santiago Bueras, Santiago
SOPORTE	Muro concreto

## **Catálogo: Estallido Social**

**Muestra:** Cuadro de Identificación, siguiendo la misma codificación del catálogo, la numeración de la imagen.

**Fecha:** Este apartado tiene como objetivo situar la imagen en el espacio tiempo del Estallido Social.

**Temática:** Cuadro que representa, la acción y temática de los sujetos involucrados en la imagen.



Nº: 001	Título: Estallido Social_014
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	17 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Insurrección; Colectivo; Caos



Nº: 002	Título: Estallido Social_013
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	17 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Insurrección; Colectivo



<b>N°: 003</b>	Título: Estallido Social_015
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	17 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Violencia



<b>N°: 004</b>	Título: Estallido Social_005
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	25 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Insurrección; Colectivo; Caos; Lucha



<b>N°: 005</b>	Título: Estallido Social_004
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	25 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Amor; Caos; Lucha; Insurrección



<b>N°: 006</b>	Título: Estallido Social_006
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	25 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Colectivo; Lucha



<b>N°: 007</b>	Título: Estallido Social_007
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	25 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Insurrección; Caos; Lucha



<b>N°: 008</b>	Título: Estallido Social_008
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	25 de octubre de 2019
TEMÁTICA	Caos; Insurrección; Lucha



<b>N°: 009</b>	Título: Estallido Social_021
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	12 de noviembre de 2019
<b>TEMÁTICA</b>	Colectivo; Lucha; Amor; Caos; Insurrección



<b>N°: 010</b>	Título: Estallido Social_020
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	12 de noviembre de 2019
<b>TEMÁTICA</b>	Violencia; Colectivo



<b>N°: 011</b>	Título: Estallido Social_023
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	15 de noviembre de 2019
<b>TEMÁTICA</b>	Lucha; Insurrección; Caos





<b>N°: 012</b>	Título: Estallido Social_022
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	15 de noviembre de 2019
TEMÁTICA	Lucha; Caos; Violencia



<b>N°: 013</b>	Título: Estallido Social_018
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	22 de noviembre de 2019
TEMÁTICA	Colectivo; Insurrección; Lucha; Caos



<b>N°: 014</b>	Título: Estallido Social_016
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	22 de noviembre de 2019
TEMÁTICA	Lucha; Insurrección



<b>N°: 015</b>	Título: Estallido Social_017
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	22 de noviembre de 2019
TEMÁTICA	Amor, Colectivo



<b>N°: 016</b>	Título: Estallido Social_010
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	27 de diciembre de 2019
TEMÁTICA	Violencia



<b>N°: 017</b>	Título: Estallido Social_009
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	27 de diciembre de 2019
TEMÁTICA	Violencia



<b>N°: 018</b>	Título: Estallido Social_011
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	27 de diciembre de 2019
TEMÁTICA	Lucha; Amor; Colectivo; Insurrección



<b>N°: 019</b>	Título: Estallido Social_012
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	27 de diciembre de 2019
TEMÁTICA	Colectivo; Lucha; Amor



<b>N°: 020</b>	Título: Estallido Social_001
AUTOR	Daniel Barahona
FECHA	11 de marzo de 2020
TEMÁTICA	Colectivo; Violencia; Lucha



<b>N°: 021</b>	Título: Estallido Social_003
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	11 de marzo de 2020
<b>TEMÁTICA</b>	Violencia



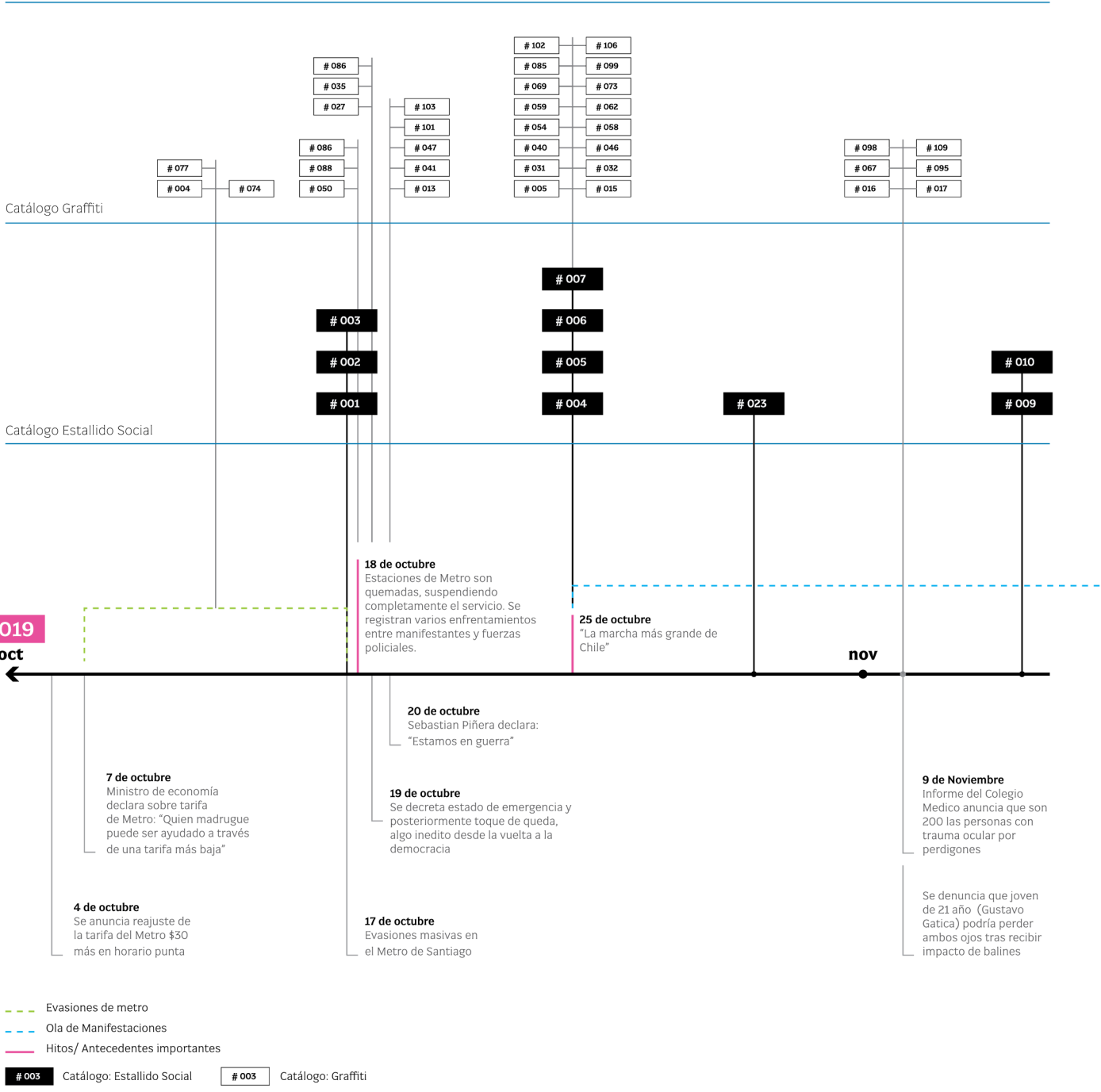
<b>N°: 022</b>	Título: Estallido Social_002
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	11 de marzo de 2020
<b>TEMÁTICA</b>	Violencia

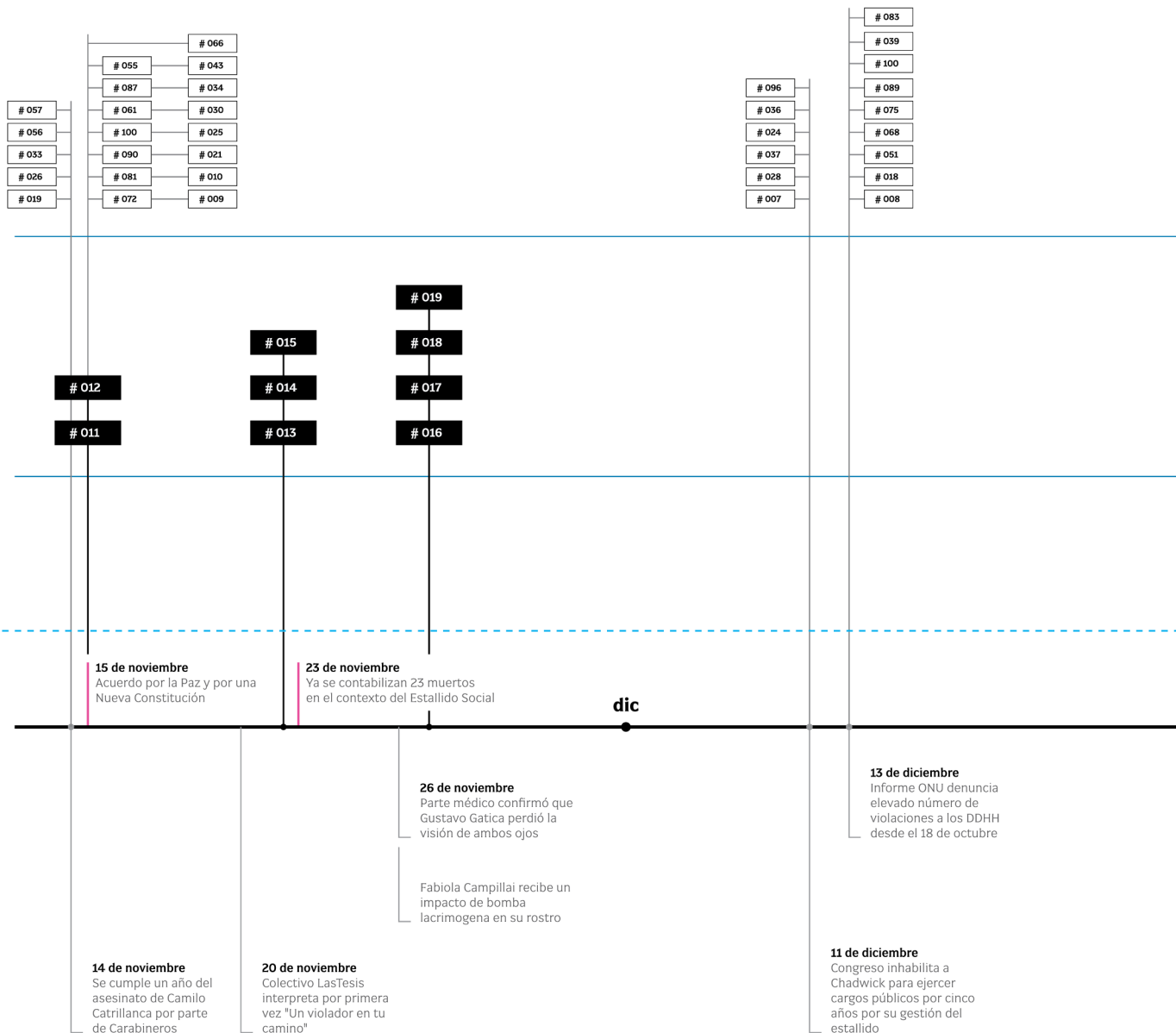


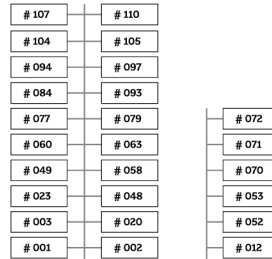
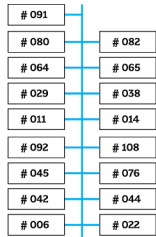
<b>N°: 023</b>	Título: Estallido Social_019
<b>AUTOR</b>	Daniel Barahona
<b>FECHA</b>	29 de octubre de 2019
<b>TEMÁTICA</b>	Colectivo; Lucha; Insurrección; Caos; Violencia

Una vez determinada la matriz de análisis, dejamos a continuación el ordenamiento de la matriz presentada en relación a ambos catálogos. Posteriormente se unirá la línea de tiempo elaborada sobre los hitos y acontecimientos del Estallido Social con la información de la matriz para entender cómo se despliega la visualidad en relación a los hitos o acontecimientos.









**7 de marzo**  
Se contabilizan 34 muertos en el contexto del Estallido Social hasta la fecha

**24 de marzo**  
Congreso decide aplazar el plebiscito al 25 de octubre por la crisis sanitaria

2020

ene

feb

mar

**6 y 7 de enero**  
Protestas en contra de la PSU

**29 de enero**  
Jorge Mora fallece luego de ser atropellado por un camión de Carabineros a las afueras del Estadio Monumental

**23 de febrero**  
Se inaugura el festival de Viña del mar, en el marco de las manifestaciones, duros enfrentamientos ocurren y llamados a boicot

**3 de marzo**  
Se detecta el primer caso de Covid-19 en Chile

**18 de marzo**  
Chile cierra sus fronteras y se prepara para un confinamiento debido a la crisis sanitaria

**8 de marzo**  
Miles de mujeres conmemoran en Santiago el Día Internacional de la Mujer

Fuentes: Portales de noticias DW, mades for minds; Pauta; Emol; Cooperativa

## Desarrollo de análisis

En la primera etapa, fue catalogar el registro fotográfico de los rayados, se contó con un registro de alrededor de 140 fotografías de las cuales se seleccionaron 110, estos registros corresponden a rayados producidos entre el periodo del 18 de octubre de 2019 hasta marzo de 2020. Este recuento fotográfico es significativo, en esta primera instancia, ya que exhibe de primera fuente las demás y deseos de los actores de la revuelta durante los meses mencionados.

El contenido del registro, en terminos graficos, predominan el uso de rotuladores y delineador como el spray y utiliza recursos como la palabra escrita, ilustraciones e iconos populares, en cuanto a la palabra escrita, cabe mencionar que en la mayoría de los casos, son letras poco bien logradas, si se hablara de técnica con el spray, podríamos decir que estamos en presencia de gente inexperta en su uso en alguno de los casos, además, dado el contexto de manifestación existe una preocupación de seguridad personal al realizar estas piezas, lo cual se puede deducir que el resultado de estos rayados urbanos se debe al apuro por terminar la obra, pero también podemos encontrar registros donde las piezas de graffiti están bien logradas y se logra ver una preocupación por el aspecto técnico, aún así, el objetivo no es poder contar con registro de graffiti excelente en su ejecución, más bien queremos centrarnos en el contenido de esas inscripciones. En ese sentido, seguiremos la matriz de análisis que se creó para desarrollar un estudio de las inscripciones gráficas que se enfoca en el contenido.

151. Sigla de la frase inglesa All Cops Are Bastard que en español sería: Todos los policías son bastardos, usualmente utilizada en forma de manifestación para expresar rechazo hacia la fuerza policial y la brutalidad policial.

Del estudio podemos concluir, el contenido de los rayados realizados podemos obtener palabras y frases, siendo contabilizadas alrededor de 490 palabras, de las cuales se repiten sobre todo las palabras ACAB, 1312, PACO, NO + y APRUEBO, siendo las tres primeras las que cuentan con mayor número de inscripciones realizadas (85 veces entre las tres) acá podemos apreciar que existe una fuerte manifestación de los autores por la poca aceptación hacia las fuerzas policiales, ya que las frases siempre eran acompañadas del más amplio y variados improperios o las siglas como ACAB<sup>151</sup> y 1312, esta secuencia numérica es otra forma de referirse a ACAB.

Por otro lado, encontramos aproximadamente 170 frases realizadas, donde la frase “Libertad a los presos políticos”, en sus diferentes versiones, es una de las que más se repite, entre otras frases que arregan o que buscan romantizar la lucha de los manifestantes. Dentro de este abanico de frases encontramos algunas que son interesantes o únicas, donde el sentido de la frase es más bien personal y buscan exponer algunas situaciones aisladas, como lo son las siguientes fichas: N°6, N° 43, N°57, N°60, N°71, N°73, N°76, N°79 y N°89. Para terminar con la matriz de análisis, el último dato a revisar, es el uso de dibujos o iconos, donde pudimos encontrar alrededor de 30 registros de estos, donde el icono más recurrente era el símbolo de Anarquía en diferentes formas, si bien en esta investigación nos interesa revisar el contenido escrito, es bueno dejar constancia de que este símbolo aparece de forma recurrente e incluso parcialmente, siendo descartado en muchos casos por su poca legibilidad, en los registros tomados.



En relación a los estilos, se puede decir que estas inscripciones si bien no llegan al punto de ser estilos marcados de graffiti, tienen ciertas cualidades que podrían recordar a las categorías o se puede ver una intención de acercarse a un estilo en particular. En el estudio, se pudo apreciar 8 variaciones de estilos, de los cuales podemos encontrar: tags, block letters, bubble letters, throw up, dirty, wild style, iconos y personajes. Siendo el tags la unidad más recurrente y más utilizada, la variación del throw up también se puede ver en varias ocasiones, pero en menor cantidad, esto puede ser explicado en que ambos tienen una similitud, ambos estilos son de rápida ejecución, lo cual es propicio en un contexto de marchas, donde el contenido está por sobre la ejecución gráfica, en este sentido estamos más cercanos a un modelo de graffiti francés o europeo, ya que emplea mucho más el contenido verbal<sup>152</sup>. Sin embargo existen algunos casos destacados, donde la creación de las inscripciones presentan pequeños elementos diferenciadores en cuanto a su ejecución gráfica. Siguiendo en el análisis, sobre el soporte se puede decir que hay una predilección histórica por el muro, por encima de otras estructuras, ya que en el recuento de los registros se repite 84 veces el muro, tanto de concreto como el metálico, por encima de otros soportes existentes en el espacio público. Cabe destacar una fuerte presencia de cortinas metálicas, sobre todo en fachadas de tiendas y edificios del sector públicos y privados, esto puede ser en relación a los posibles saqueos y destrucción de la arquitectura de los edificios que se producían en este periodo.

152. Figueroa Irarrazabal, Sueños enlatados..., p.43.

Sobre el cruce de información entre la línea temporal y los catálogos, se puede decir que existe una correlación entre los diferentes acontecimientos y los rayados realizado durante este periodo, es necesario mencionar que, para el caso del catálogo del graffiti, dado que no sabemos bien la fecha de realización de las muestras, el ordenamiento en la línea de tiempo no responde a las fechas exactas, más bien responde al *leitmotiv* de su creación o a las temáticas que aluden respecto al hecho o acontecimiento en que se producen. Agregar que algunas de las fichas no encontraron un acontecimiento al cual relacionarlo, en ese sentido se toman como parte general de la ola de marchas realizadas durante el periodo del Estallido Social, sin ser ubicadas directamente a un punto específico.

Teniendo en cuenta lo expuesto, la etapa ayudó en entender varias de las temáticas que responden estos rayados, de qué formas se construyen y las relaciones que guardan entre cada una de ellas, sobre todo el carácter colectivo que presentan, donde la gran mayoría buscan interpelar o la respuesta de un grupo social. En este caso, si bien no sabemos bien las autorías y fechas de creación de cada inscripción urbana, el ejercicio de registrar las voces del estallido, nos permite proyectarnos a partir de la creación de obra y construir un relato visual del imaginario de la revuelta, que combine la textualidad de estas escrituras y la imagen.

# Conclusiones

## Pensamientos preliminares

Durante este proceso de investigación, se pudo percatar de varios puntos importantes: proliferación en el último tiempo sobre investigaciones y proyectos relacionados con el Estallido Social, de los cuales hay un porcentaje considerable enfocado en las expresiones gráficas, pero que se va acotando a medida que se especifica el objeto de estudio, como por ejemplo, los relacionados a las inscripciones gráficas y más aún, si se nos enfocamos en los rayados urbanos. Aún así, existen excelentes proyectos e iniciativas sobre el graffiti en la revuelta, sin embargo, puede ser por la poca difusión o falta de exploración del tema, no existen tantos proyectos sobre creación artística con base en los rayados urbanos, más bien los trabajos realizados optan más por un trabajo de registro y análisis social de esta escritura expuestas, sin explorar la relectura y reinterpretación que se le puede dar a este producto gráfico resultado de la interacción de la gente con los espacios de la ciudad.

Gracias al proceso de levantamiento de información se advierte e identifica esta necesidad por el resguardo de la memoria de estas inscripciones gráficas. Además, estas primeras conclusiones ayudaron a enfocar la línea de acción del proyecto y forjar su carácter. Que exista un ejercicio de retorno, que el resultado del proyecto vuelva a la misma gente y al mismo espacio. Por otra parte, retrata el graffiti como la materialización de la acción directa en el contexto de la revuelta y por último, optar por el relato visual, rescatando los elementos visuales más significativos del Estallido Social, en contraste con los rayados que se relacionaban a medida que sucedían los acontecimientos, creando un juego entre la palabra y la imagen. Todo desde un trabajo de creación autoral, autogestionado y colaborativo, fiel a los alineamientos de una cultura gráfica de resistencia y protesta.



## CAPITULO III: EL PROYECTO

Fig. 9. Registro fotográfico de rayados urbanos en calle Namur, Santiago



## Descripción

El proyecto **“Graffiti en acción”** nace con el propósito de visibilizar, re-significar y re-leer el graffiti en la protesta, que tiene como base material el registro fotográfico propio y compartido realizado entre los años 2019 y 2020 (octubre del 2019 hasta marzo del 2020) en la ciudad de Santiago, específicamente en los sectores aledaños a la Plaza Dignidad en el contexto del Estallido Social. De este modo, se busca poner en valor la inscripción urbana y el relato visual que presentan los rayados sobre los soportes, no contemplados para dicho uso, en la ciudad.

Durante los días de octubre del año 2019 hasta inicios del 2020, se dieron miles de manifestaciones gráficas y artísticas que en ocasiones anteriores no se habían visto. Emergieron y avanzaron en el espacio público sin dejar una pared o un soporte neutro. Lo más relevante durante ese lapso de tiempo, fueron las calles que se transformaron en lienzos enormes de las firmas y consignas de la gente. Paredes que antes solo ostentaban una firma anónima, personal -mayormente alimentada por el ego- ahora se mostraban como una polifonía, trazos que apuntaban a un objetivo, un mensaje claro: el pueblo se había aburrido de la injusticia.

El blanqueamiento del muro ahogó todos esos trazos con un tono blanco que buscaba restringir y censurar el espacio otra vez, volver a la normalidad, pero este intento de censura supone también el inicio de un nuevo lienzo, que otra historia sea contada. Es así como el paso del tiempo también terminó por cubrir todo; capas y capas de pintura intentaron borrar la superposición de voces, como ocurrió con el monumento al general Baquedano, que fue pintado sucesivamente de blanco como una señal clara de “aquí no se raya”.



En ese sentido, lo que busca el proyecto es el rescate de lo sucedido. La visibilización de los tópicos, que en ese momento socialmente álgido, se mostraron como la lucha, insurrección, revuelta, violencia, caos, unión, amor, compañerismo, colectividad, etc. Si bien, la mayoría de los graffiti fotografiados en ese momento ya no existen como tal en el muro o soporte -por lo que se hace de suma importancia contar con el registro fotográfico- lo relevante es poder conservar el recuerdo de las voces de aquel entonces. Consultar este registro nos permite trabajar desde una representación del graffiti y crear así algo nuevo, y de esta manera hacer el ejercicio de devolver al lugar esta nueva pieza y relectura, para así contrastar las voces de aquel entonces con el contexto de hoy: ¿Siguen estando las mismas demandas sin solución? ¿Cuánto se logró? ¿Qué ha cambiado?

Asimismo, el proyecto a realizar tiene como resultado esperado dos productos gráficos que serían una serie de carteles y una pieza editorial que se complementan entre sí. El detalle de ambos productos son:

- 1. Serie de Afiches:** La creación de piezas gráficas en formato físico donde la temática será la representación del Estallido Social del 18 de octubre de 2019, mediante la utilización del texto y la imagen en acción. Estos carteles mezclan técnicas digitales como el uso de softwares de diseño para su elaboración/retoque y el empleo de técnicas tradicionales como la impresión digital y análoga. La composición de los elementos que se utilizará serán los de la fotografía tanto del graffiti como de registro del Estallido Social, el recurso del caligrama/collage y el uso del color para su creación y su orden visual respectivamente. La forma de elaboración será

la impresión en tamaño A3 en una serie de 17 piezas gráficas diferentes que empieza con la circulación del trabajo en una intervención en las zonas de la Alameda cercanas al perímetro de Plaza Italia, y que culmina en otra etapa de circulación en ferias de diseño y galerías de exposición.

**2. Archivo:** La creación de una carpeta que funciona como archivador complementando el primer producto gráfico, logrando así, a modo de archivo, el seguimiento de la ruta del graffiti desde el muro y su posterior descontextualización en el soporte del afiche, generando así una nueva dimensión/forma del graffiti y finalizar con un retorno al espacio original presentando una nueva dimensión/forma de lectura del graffiti. Este producto funciona como refuerzo de aquella primera etapa de impresión del graffiti en contexto de un soporte no legitimado para tal propósito y refuerza la idea de resguardar las imágenes de la revuelta social otorgándole un valor y poder diferente a su creación con el paso del tiempo.

# Objetivos

## General

Aportar mi reflexión a la discusión acerca del graffiti como acción política desde la visibilización, re-significación y re-lectura de intervenciones producidas en el Estallido Social a partir del 18 de octubre de 2019 y hasta marzo de 2020.

## Específicos

-**Acopiar** del catastro visual de intervenciones disponibles sobre los rayados realizados en la revuelta social.

-**Analizar** e Identificar los rasgos visuales y contenidos del catastro visual sobre graffiti referente a la revuelta social.

-**Poner** en valor la escritura urbana de aquellas voces anónimas que se expresaron como una voz por la dignidad, igualdad y derechos sociales a través de la creación de piezas gráficas.

-**Desarrollar** una propuesta gráfica con énfasis en la producción de obras impresas.

-**Activar** la circulación del producto impreso en diferentes espacios.

# Destinatarios y Contexto

## ¿Para quiénes?

El proyecto está dirigido a diferentes públicos en distintos niveles. Los principales destinatarios son aquellas personas de distintos rangos etarios y ocupaciones; considerando principalmente a personas que sigan interesándose y participando activamente a convocatorias relacionadas a la Revuelta social y/o actividades por la dignidad, justicia y derechos sociales como público objetivo. Para ello, se eligió actuar en las convocatorias del 18 de Octubre de 2022, fecha donde se cumplen 3 años desde la revuelta. Espacio propicio para la circulación del proyecto, ya que existe un importante flujo del público objetivo que genera una buena oportunidad de interacción con la obra creada.

En otro nivel distinto, contempla al público general que pueda interesarse por el proyecto, que tengan cierta sensibilidad gráfica para poder apreciar los impresos, observando los aspectos de su orden gráfico, su relato visual y técnica. Como también contempla al público interesado en proyectos de archivo y rescate de imágenes como registro histórico.





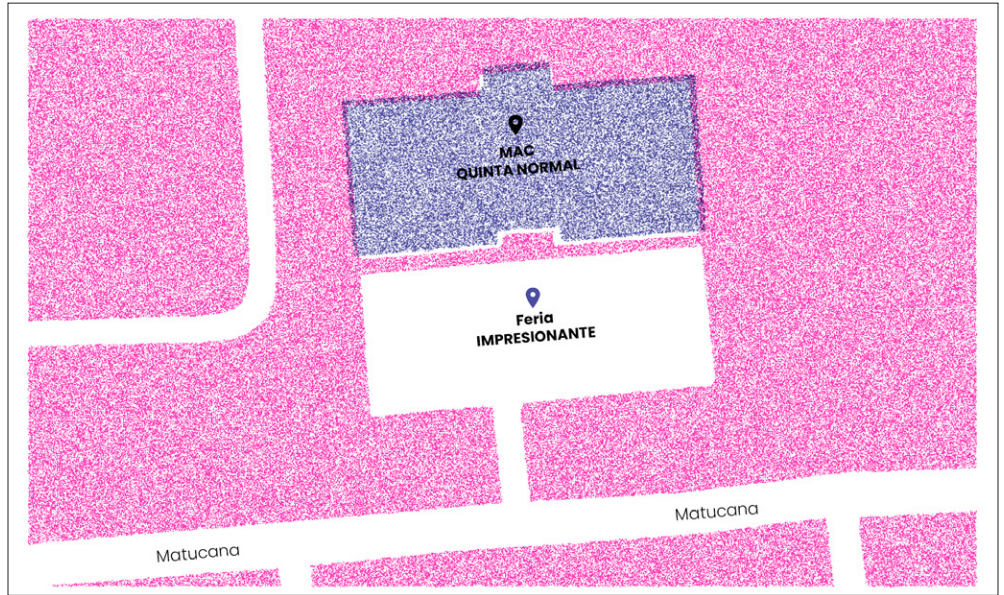


**Fig. 11.** Frontis del Centro Gabriela Mistral en la época del estallido social, 2019

Por otra parte, se pensó el proyecto en otro espacio acción, la feria de publicaciones independiente y arte impreso IMPRESIONANTE<sup>154</sup>, esta decisión responde al flujo y tipo de audiencia que asisten a este tipo de ferias, logrando tener así un alcance mayor a la primera localización. Esta edición se llevó a cabo los días 4, 5 y 6 de noviembre en el Museo de arte contemporáneo, sede Quinta Normal, ubicada en Avenida Matucana 464, Santiago. Este lugar se considera de relevancia puesto que es una feria enfocada a los trabajos impresos donde la retroalimentación de los asistentes y otros expositores es de mucha importancia. La instancia entrega importantes interacciones con la pieza gráfica y también da posibilidades de intercambiar opiniones. Esto último es uno de los puntos fuertes de este espacio, poder conversar con la gente y saber las primeras impresiones *in situ*.

154. IMPRESIONANTE es un proyecto que relaciona los oficios y saberes de la publicación independiente y el arte impreso, con la audiencia. Montado grandes encuentros públicos desde 2016





**Fig. 12.** Mapa de la zona de la exhibición.

**Fig. 13.** Registro fotográfico de la feria IMPRESIONANTE, 2022.



Por último, en la fase final del proyecto se escoge trasladar al contexto de las galerías o museos, en ese sentido se espera poder presentar la serie de 17 impresos en la galería taller del Alejandro “Mono” Gonzalez o presentar en el Museo de Estallido. Con esta última etapa de circulación de la obra sirve para trasladar el proyecto a tres instancias donde las dinámicas de interacción son diferentes en cada una de ellas.

# Decisiones de diseño

## Selección del medio

155. Vico, Mauricio. El afiche político en Chile 1970-2013 : Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales (Santiago: Ocho Libros, 2013), p.20

156. Sánchez, Carolina & Rodríguez, Raúl. «Medios alternativos en Chile: Revistas contraculturales en la década de los 80's». (VI Encuentro Panamericano de Comunicación en junio de 2013).

Con la visión clara del proyecto enfocado al relato visual a través de la imagen-palabra, se opta por el uso del **afiche** y la **carpeta/archivador**. La decisión del afiche guarda relación con los métodos de difusión de los medios no tradicionales y del afiche político en el periodos de censura del régimen, sobre todo haciendo remembranza al trabajo gráfico realizado en las grandes movilizaciones y protestas en la historia chilena. La presencia del afiche político según Mauricio Vico, es una expresión deliberada y auténtica e incluso espontánea de un grupo que rechaza la pasividad y adhiere a la acción como forma de rebeldía y oposición<sup>155</sup>. En ese sentido, el afiche tiene una intencionalidad que da cuenta de un malestar social evidente que se apoya de recursos visuales junto a un mensaje claro dirigido al espectador, cuya finalidad es utilizar los muros de las ciudades como soporte, esto debido a la prohibición de los medios tradicionales a las ideas revolucionarias, que lleva a las personas a buscar otros medios de difusión.

En la época de la dictadura, existía una fuerte campaña de limpieza a todo elemento de carácter subversivo, lo que llevó a fragmentar la tradición afichista en Chile, según Carolina Sánchez y Raúl Rodríguez. Aún así existía la necesidad de la juventud universitaria de comunicar y difundir ideas, lo que llevó a organizarse y encontrar formas “para construir revistas y publicaciones alternativas autogestionadas, independientes, anti-dictatoriales, progresistas, de bajo costo, sostenida con trabajo voluntario, sin fines de lucro y de factura profesional”<sup>156</sup>. Esta dinámica de autogestión y de organización en torno a este soporte, como lo es el afiche, persiste hasta el día de hoy, haciendo uso de las redes sociales como formas de difusión masiva.

Por otro lado, la razón de usar la carpeta de archivo, radica en la conservación de los documentos: los textos e imágenes a través de un objeto donde colocamos nuestras historias. La decisión de este recurso como medio se relaciona con la acción de una persona que guarda, clasifica y organiza de manera consciente objetos testimoniales para fijar los acontecimientos, las actividades y los recuerdos. Según Ludmila Da Silva Catela:

“El paso del tiempo otorga a los documentos un valor y un poder diferente a los de su origen. Les otorga valor histórico, lo que los convierte en objetos deseados por los investigadores y coleccionadores, así como por los individuos en general. También los dota de un valor identitario, permitiendo a individuos e instituciones configurar memorias fragmentadas o violentadas”<sup>157</sup>.

Cuando estos archivos además son reprimidos, tratados de ocultar, negados o silenciados permite la investigación y descubrir datos de períodos represivos, pero por sobretodo, la reconstrucción de las memorias “lastimadas”, otorgando así una herramienta a las víctimas y afectados para legitimar memorias y reconstruir identidades<sup>158</sup>.

Otro punto importante para la decisión de estos medios fue la disponibilidad del taller gráfico de la facultad<sup>159</sup>, espacio que cuenta con varios sistemas de impresión, como lo son: la serigrafía, serigrafía, impresión digital, prensas de grabado, etc. Que a su vez también fueron parte importante en la toma de decisiones en lo que fueron los formatos y técnicas.

157. Catela, Ludmila da Silva. «El Mundo de los archivos», p. 388

158. *Ibid.*,

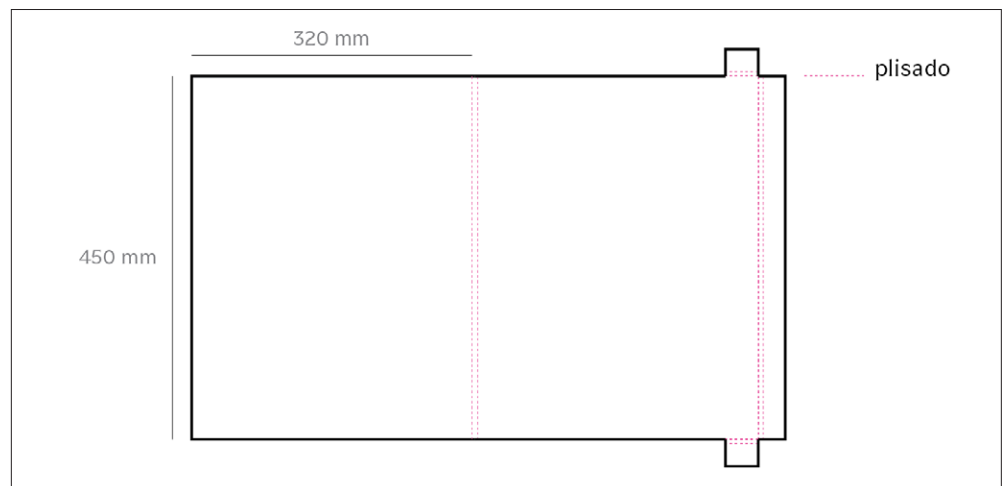
159. Colectivo Taller Libre (Anterior Mano Alzada)



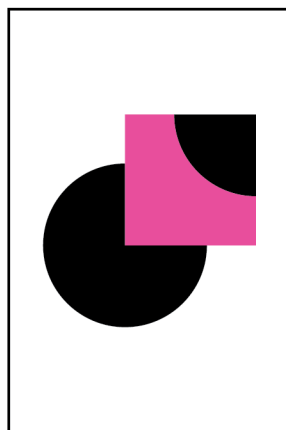
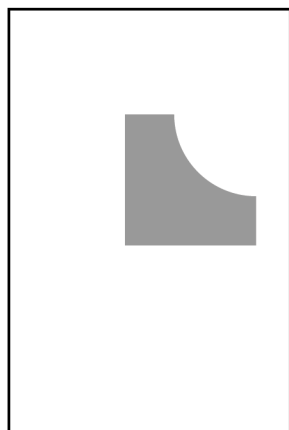
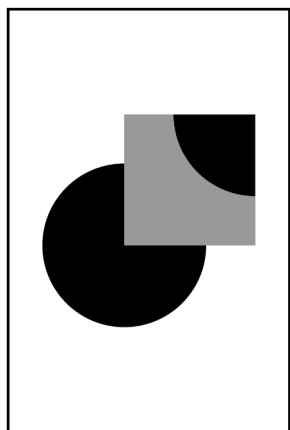
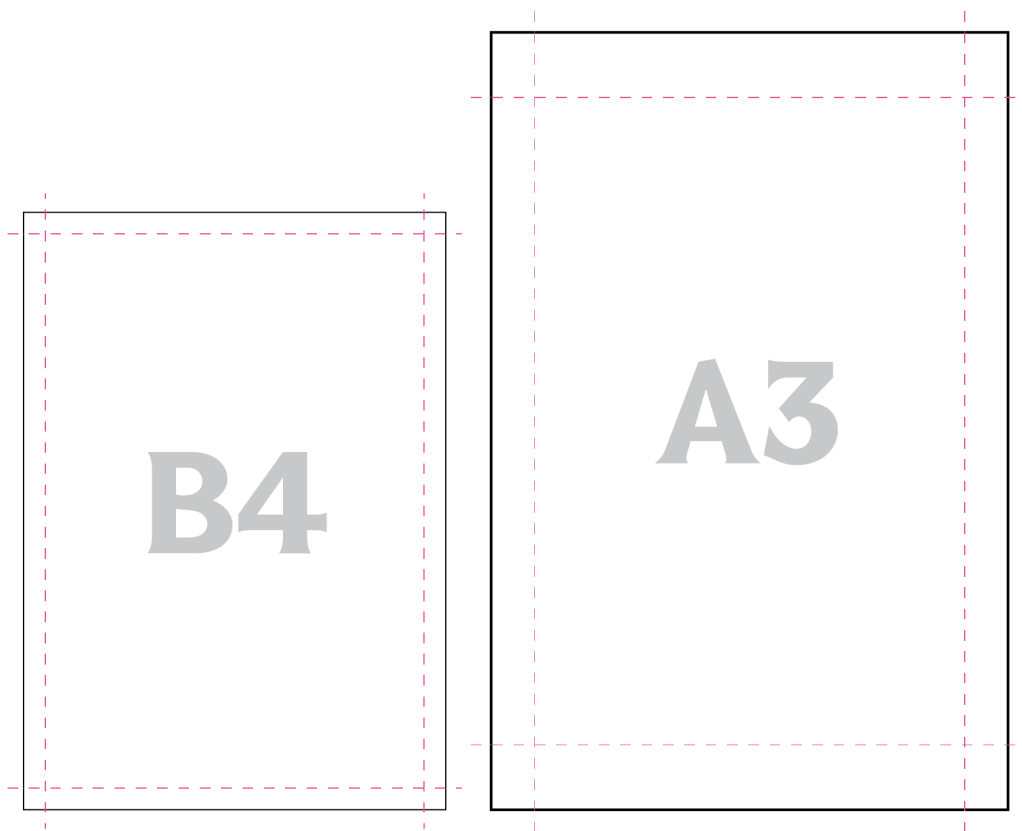
## Selección de formato y técnica

Antes de indagar en la temática del proyecto, se definió un tamaño y tipo de papel, esto para que fuera óptima la calidad del diseño con el formato y para su mejor apreciación en los diferentes contextos. Además, se debió tener en cuenta las condiciones de las máquinas que posee el taller gráfico, en este caso la máquina que se utilizó para imprimir fue el modelo Riso SF 5450, que cuenta con un área máxima de impresión B4 (257 x 364 mm.) y posee dos tintas (Negro y Rosado Fluor). En la figura 15 se hace un esquema para visualizar tamaños usando papeles tamaño B4 (257 x 364 mm.) y A3 (297 x 420 mm.) con diferentes márgenes y áreas de impresión. Tras las comparativas, se decide escoger el tamaño A3 para disponer de mejor manera los elementos del afiche mejorando así la visualización y el equilibrio.

A continuación, se puede observar en la figura 16 una primera visualización de cómo se deben preparar los archivos para imprimirse en risografía con sus respectivas separaciones de colores. En el caso del archivo, se resuelve con una carpeta de confección propia, que cumpla con el propósito de guardar, archivar y mostrar la serie de afiches. (figura 14)



**Fig. 14.** Boceto de construcción de la carpeta.



**Negro**

**Magenta**

**Resultado**

**Fig. 15.** Diferencia de tamaños y sus márgenes  
**Fig. 16.** Proceso de separación de colores para risografía

## Definición de temáticas y trabajo colaborativo

160. En la noche del domingo 20 de octubre transcurre la tercera noche con toque de queda, Sebastian Piñera, presidente de Chile sale a declarar: “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite”.

161. En ese sentido mucho del carácter del proyecto guarda similitud con los postulados del Manifiesto futurista escrito por el poeta Filippo Tommaso Marinetti, sin embargo, a juicio personal no se tomará como referente, ya que el poema mencionado sentó las bases para el movimiento futurista, mismo movimiento que contribuyó al nacimiento del fascismo.

162. Frase pronunciada por la dirigente comunista, Gladys Marín.

Para realizar el relato de la Revuelta social es de suma importancia fijar la manera en la que nos centraremos y como abordaremos este acontecimiento, es por ello, que se decide fijar temáticas de cómo se quiere el proyecto visualizar la revuelta. Las temas que se quieren abordar son las siguientes:

-**Insurrección y lucha:** En este tópico se quiere mostrar el sentimiento revolucionario que imperaba por esos tiempos, la ganas que existían por querer cambiar las cosas, donde también tuvo voz lo subalterno.

-**Violencia:** Representado especialmente por la uso de la fuerza desmedida de la fuerzas armadas y policía, donde incluso el gobierno de aquel entonces, encabezado por Sebastian Piñera, mencionó la polémica frase “Estamos en guerra”<sup>160</sup>.

-**Caos:** El tema del caos se presenta en este proyecto como un momento de desorden, pero que cuenta con elementos de coraje, audacia y rebeldía. En entender en que existe una belleza en la lucha<sup>161</sup>.

-**Amor:** Cuando hablamos de amor en este proyecto, no nos referimos al amor afectivo por una persona hacia otra, más bien en el significado poético de entregar la vida por la causa, en ese sentido, es recordar la frase “Hay que luchar, luchar y seguir luchando, aunque en ello se nos vaya la vida”<sup>162</sup>.

-**Colectivo:** Este último tópico se refiere al poder colectivo y el cambio notable que se pudo apreciar con la llegada del 18 de octubre del 2019, como la gente se volvió a encontrar en la calle y a organizarse por una demanda común: exigir justicia y dignidad.

Luego de la definición de las temáticas, se realizó una selección del registro fotográfico de los rayados, buscando en las inscripciones las palabras que mejor representaran las temáticas fijadas. En la siguiente figura n°, podemos apreciar algunas de ellas.

Con el propósito de fortalecer las temáticas que se quieren abordar en el proyecto, se requirió poder contar con otro registro fotográfico que plasmen las imágenes que mejor representaron la revuelta social, por lo que se decide contactar y colaborar con Daniel Barahona, fotógrafo que participó y participa activamente en las marchas que se dieron desde el 18 de octubre de 2019 hasta el día de hoy, contando con un amplio trabajo fotográfico de lo sucedido en el periodo que contempla el proyecto. Con el objetivo de unir visualmente la palabra y la imagen, se hizo un trabajo con Daniel Barahona que nos compartió su trabajo y posteriormente se hizo una selección de las fotografías que representen las temáticas a abordar. ( Anexo 1)

## Referentes

La definición de los referentes tiene 3 ejes principales que abordan el **estilo gráfico** en impresión de afiches, el trabajo de algunos autores en torno a la **palabra** y la **imagen** en trabajos visuales.

Para comenzar la búsqueda de referentes se escogieron afiches políticos y de propagandas realizadas en contextos de manifestaciones o convocatorias sociales por talleres gráficos autogestionados para ir asimilando composiciones, formas y contenido. De ellos se puede sintetizar en el uso la ilustración y el texto combinados, con una paleta cromática reducida, por sobre todo, se rescata la necesidad de hacer, de una inmediatez que responder y producir sin pensar tanto en los aspectos formales, pero cargado con un mensaje claro. (fig. 17, 18 y 19).



Fig. 17. Archivo de trabajos realizados en Taller Libre, 2005.





**Fig. 18 y 19.** Archivo de trabajos realizados en Taller Libre, 2005 y 2008, respectivamente.

Para lo referente a la palabra escrita, se contempla como referentes gráficos las inscripciones urbanas realizadas en manifestaciones o convocatorias, inscripciones que no tienen una clara tendencia de una forma determinada de escribir, en donde es más relevante el impacto del mensaje y su contenido, que el buen acabado de las letras o la preocupación por el uso correcto de la ortografía (fig. 20, 21, 22). Dentro de esta misma línea, sirven como guía e inspiración, la obra realizada por Guillermo Deisler, con su trabajo sobre poesía visual y sus piezas editoriales. Sobre todo por cómo resuelve gráficamente a través de la poesía visual el uso de la palabra escrita, utilizando recursos como el grabado y guiños al collage. (Véase fig. 23)





Por otra parte, se estudian trabajos relacionados en torno a la imagen y como son resueltas, es por eso que se profundiza en el trabajo de Guillermo Nuñez Henríquez y su interesante utilización del color en alto contraste, junto con el uso de la silueta en los personajes. Asimismo, se puede observar frecuentemente la utilización de la serigrafía, el trabajo por capas, la utilización de colores llamativos y el uso de la palabra escrita en alguno de sus trabajos (fig. 24 y 25).



**Fig. 24.** Guillermo Nuñez, Desármelo y bótelo: peligroso juguete móvil para uso antipopular, 1970.

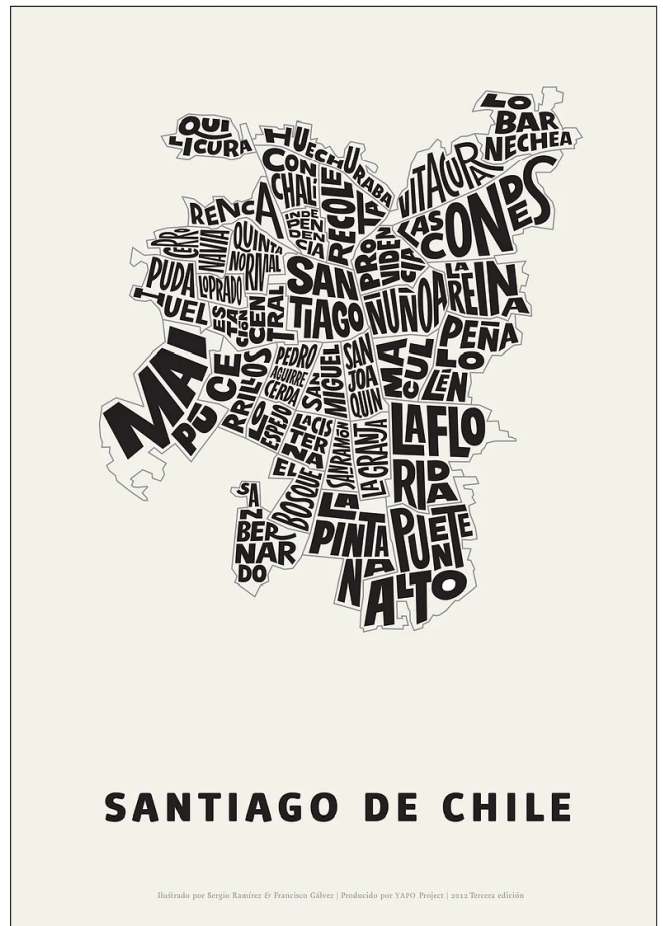
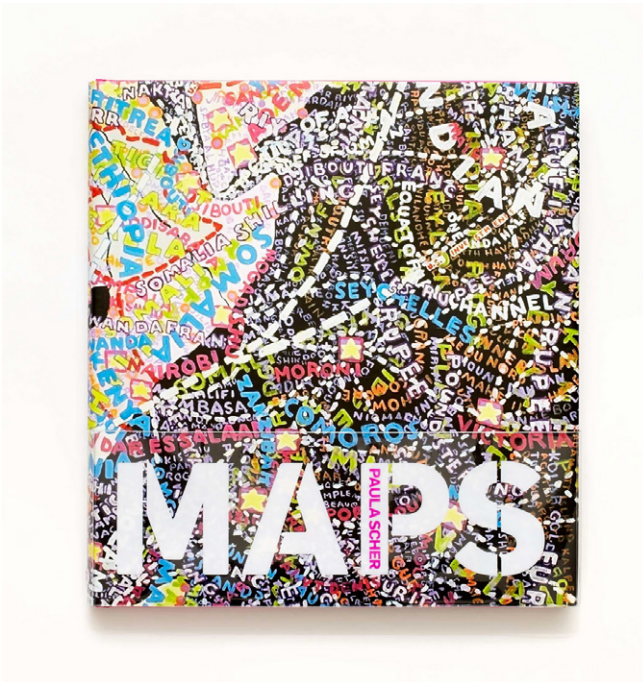
**Fig. 25.** Guillermo Nuñez, Héroes para recortar y armar, 1967.



Finalmente, los trabajos relacionados en torno a la palabra-imagen son referentes fundamentales para el proyecto, en ese sentido ver la visualidad de trabajos de diseñadores o artistas como Paula Scher, del colectivo Territorios Tipográficos y Vladimir Mayakovski en su trabajo en El Lissitzky fueron inspiraciones gráficas para la realización del proyecto final (fig. 26 y 27).

**Fig. 26.** El libro Maps por Paula Scher, 2011.

**Fig. 27.** Territorios Tipográficos: Santiago de Chile por Sergio Ramírez y Francisco Gálvez, 2012.



# Proceso de producción

Una vez definido el formato, técnicas y referentes de los elementos que componen el proyecto, se empieza el proceso de producción que se compone de las etapas de creación relacionadas con la **coherencia gráfica**, el **trabajo digital**, la **creación de los afiches** e **impresión** de los afiches. Cabe mencionar, que dentro de este proceso hubieron tomas de decisiones que cambiaron algunos aspectos del proyecto, como optar solo por un método de impresión, cuando se contemplaban diferentes métodos de impresión, y la reducción de los productos deseados, esto debido al tiempo que se requería, el cual indudablemente prolongaba el proyecto a fechas que no concordaban con los límites establecidos.



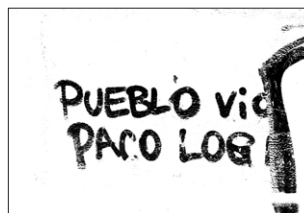
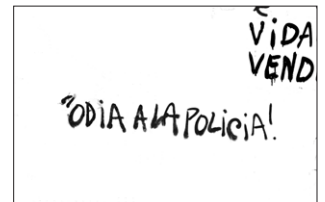
# Elaboración del proyecto

## Construyendo una coherencia gráfica

Esta etapa tiene como fin definir la visualidad gráfica del proyecto, por esto el trabajo que se realizó fue el de ir encontrando un lenguaje visual que uniera todo el proyecto. En ese sentido, este proceso se divide en dos partes: primero, el trabajo digital que se utilizó para tratar las imágenes del registro propio de los rayados, y segundo, el trabajo manual que consistió en ir imprimiendo y recortando las fotografías de los rayados para ir experimentando diferentes técnicas como el collage y caligrama.

En el trabajo digital, lo que se hizo fue tomar los registros de las inscripciones urbanas y trabajarlos digitalmente. Para ello, se utilizó el recurso del retoque digital (Adobe Photoshop), donde se trabajaron todas las imágenes en escala de grises para facilitar el trabajo a la hora de imprimir ahorrando tinta y además para poder limpiar en algunos casos el fondo de las expresiones, ya que en algunas imágenes se optó por dejar el rayado con su soporte para tener así dos estilos de imágenes. (Se puede observar en las figuras 28, 29, 30, 31, 32 y 33).

**Fig. 28, 29, 30, 31 y 32.**  
Resultado del trabajo digital del registro de las inscripciones.





**Fig. 33.** Resultado del trabajo digital del registro de las inscripciones.

Luego de este trabajo, se empezó con el trabajo manual. Para esto, se utilizó el material digital que se trabajó previamente y así ir explorando diferentes formas de visualización de un lenguaje gráfico para el proyecto. En este paso, se utilizaron los recursos del escaneo, impresión, recorte y pegamento. En la figura 34 y 35 se pueden observar cómo en esta primera etapa se fueron practicando ejercicios al azar en torno al collage y la poesía visual. Aún así, la observación guía fue que se seguía en el ámbito del muro, del cual debía despegarse para generar otra dimensión a través de los rayados. Uno de los ejercicios destacados eran los cercanos a la poesía visual, que a partir de la composición de las inscripciones urbanas empezaba a generar otras formas que sugieren algo (véase fig. 36).



Fig. 34. Ejercicios analógicos, buscando construir una línea gráfica del proyecto.



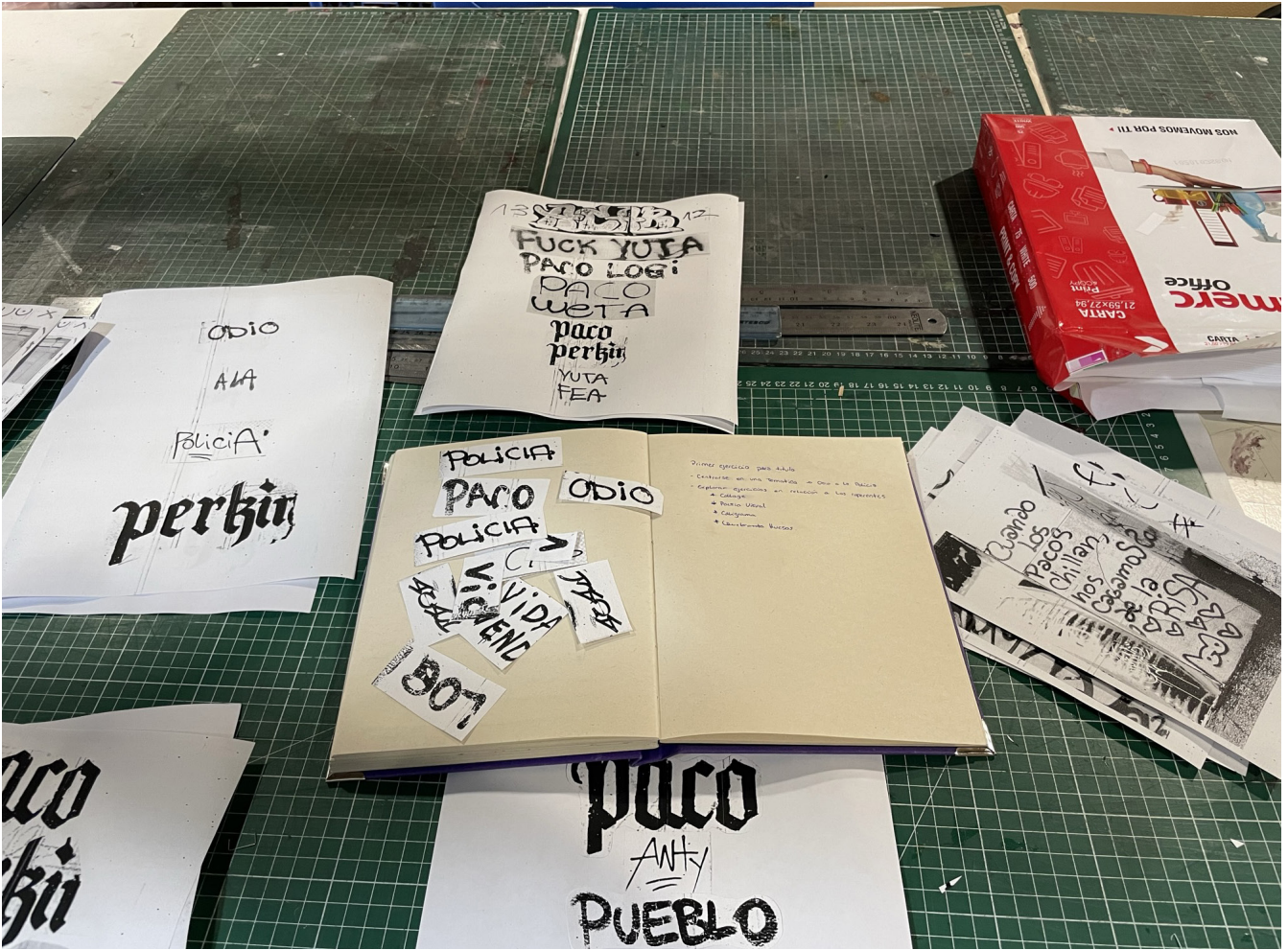


Fig. 35. Ejercicios de Collage y Poesía Visual.

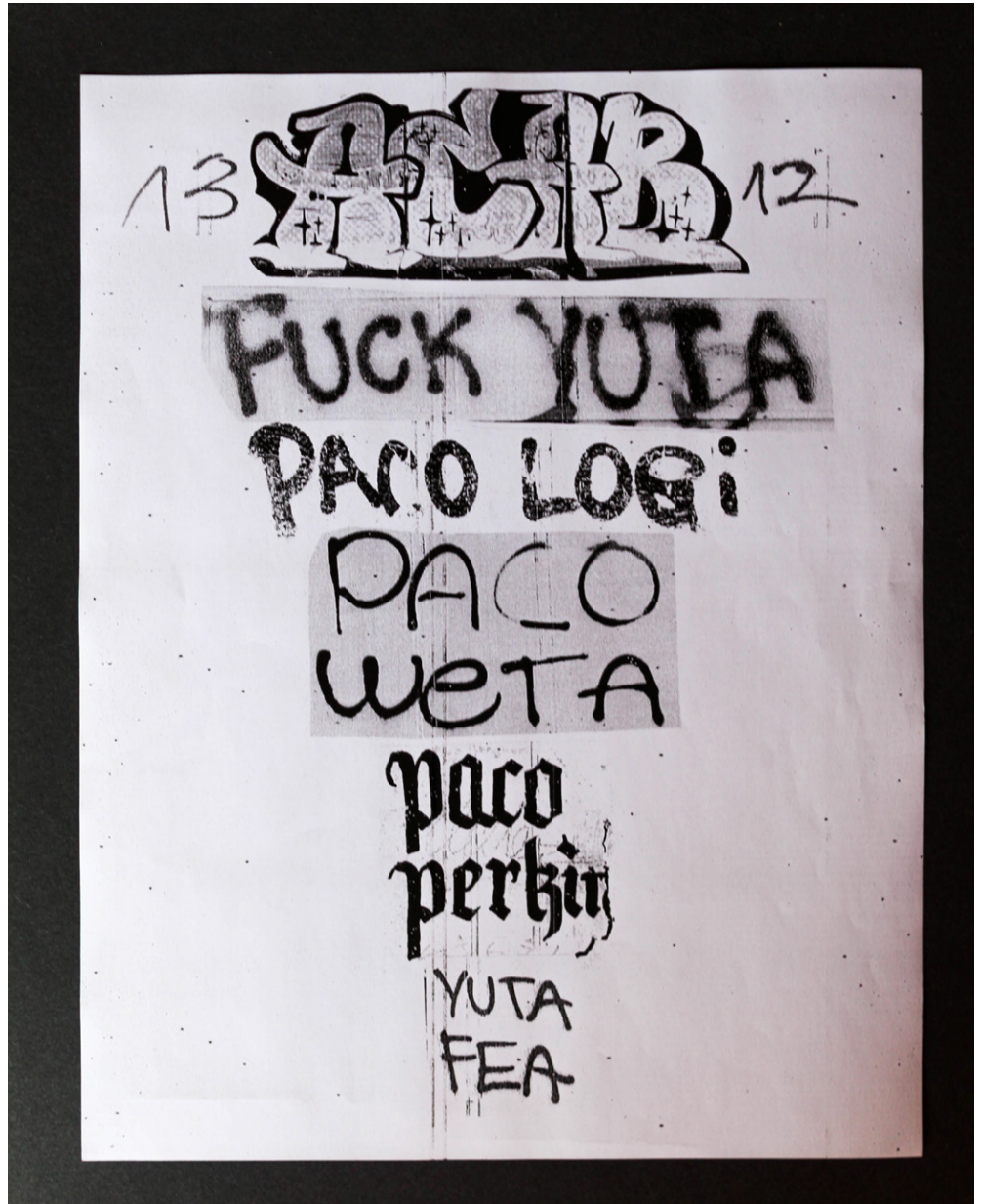


Fig. 36. Resultado del trabajo analogo.

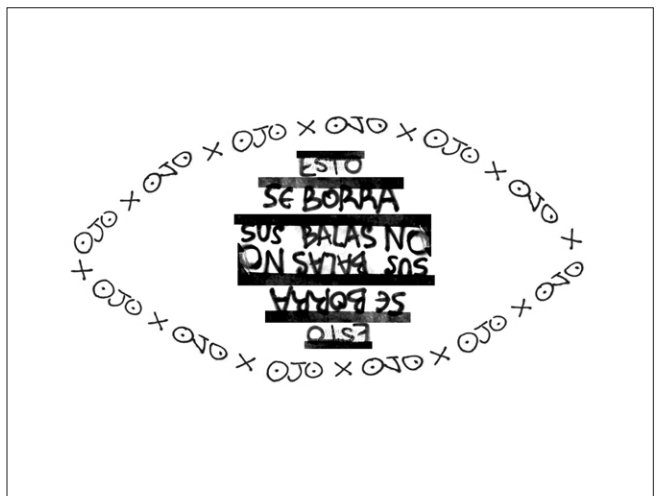


A partir de la observación, se define que la manera de trabajar las inscripciones urbanas, será con el objetivo de generar composiciones a través de los rayados que recuerdan elementos emblemáticos de la revuelta social tales como: el matapacos, la bandera chilena negra, cacerolas, la estatua de baquedano, los ojos mutilados, etc. Así es como el ejercicio de composición fue acercándose al caligrama.

En las figuras 37 y 38 se observa los resultados logrados. Este ejercicio fue el que dio las primeras líneas del carácter gráfico del proyecto y desde aquí en adelante se trabajó sobre esta base de manera digital para lograr las primeras propuestas visuales.



Fig. 37 y 38. Resultado del trabajo digital.



## Construcción del relato visual

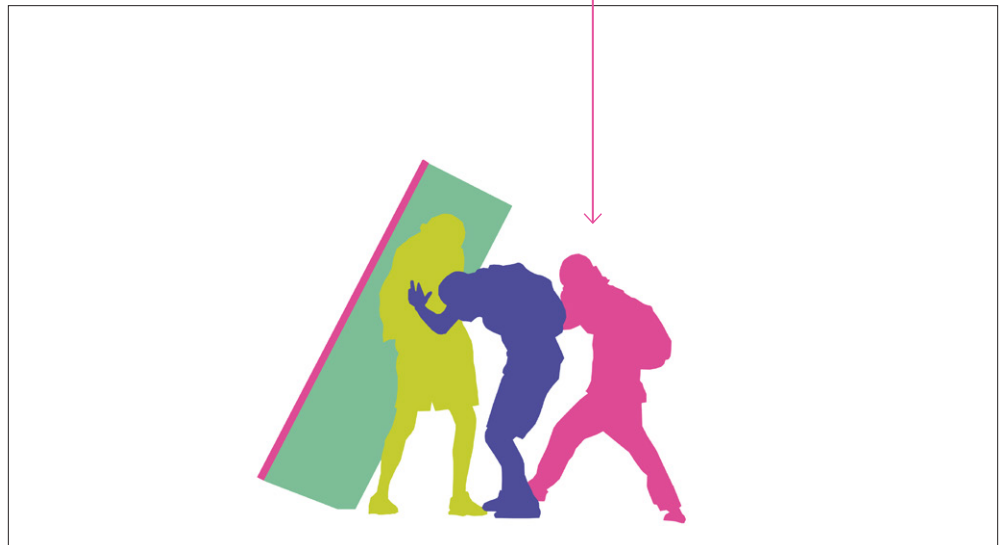
163. Daniel Barahona fue la principal fuente para la recopilación de las fotografías relacionadas al estallido social, pero también existen otras fuentes de terceros que se utilizaron para los primeros ejercicios antes de crear los afiches definitivos que están referenciadas en el ítem de figuras.

Con el trabajo de recopilar y analizar el material fotográfico compartido<sup>163</sup>, y también ya definida la idea sobre cómo mostrar este relato visual de la revuelta social a través del lenguaje del graffiti, se seleccionan las fotografías que cumplan con las temáticas establecidas en el proyecto y se comienzan a hacer diferentes pruebas para crear el relato visual que muestre este lado espontáneo no muchas veces documentado sobre una escritura que interpela, la cual tiene algo que decir y propone un punto de vista diferente. En ese sentido, el diseño del relato visual tiene la particularidad de responder a los requerimientos de conjugar los elementos de la palabra escrita y la imagen.

Además de cumplir con la mejor calidad visual posible de los elementos, para lograr que estos objetivos se cumplieran fue necesario trabajar detalladamente en la composición de las piezas gráficas, donde la palabra tuviera una correlación y equilibrio con la imagen.

## **Imagen**

Durante esta etapa se llevó a cabo el tratamiento de las fotografías y el uso de traspaso al formato afiche. El trabajo de las imágenes consistió en dos etapas, comenzando con la selección de la imagen a trabajar y la de delimitar la zona a trabajar de la imagen, es decir, selección de partes específicas de la fotografía y hacer una representación literal replicando la forma y figuras seleccionada, rescatando las siluetas y distribuyendolas en otro formato como una nueva imagen (fig. 39 imagen original, fig. 40 nueva imagen creada a partir de la original).



**Fig. 39.** Imagen original.  
**Fig. 40.** Resultado, nueva imagen creada.

Desde este punto el proyecto, la construcción de lo que fue la creación de las piezas gráficas, se comenzó a trabajar digitalmente utilizando el programa Adobe Photoshop para la construcción de los afiches.

## **Palabra**

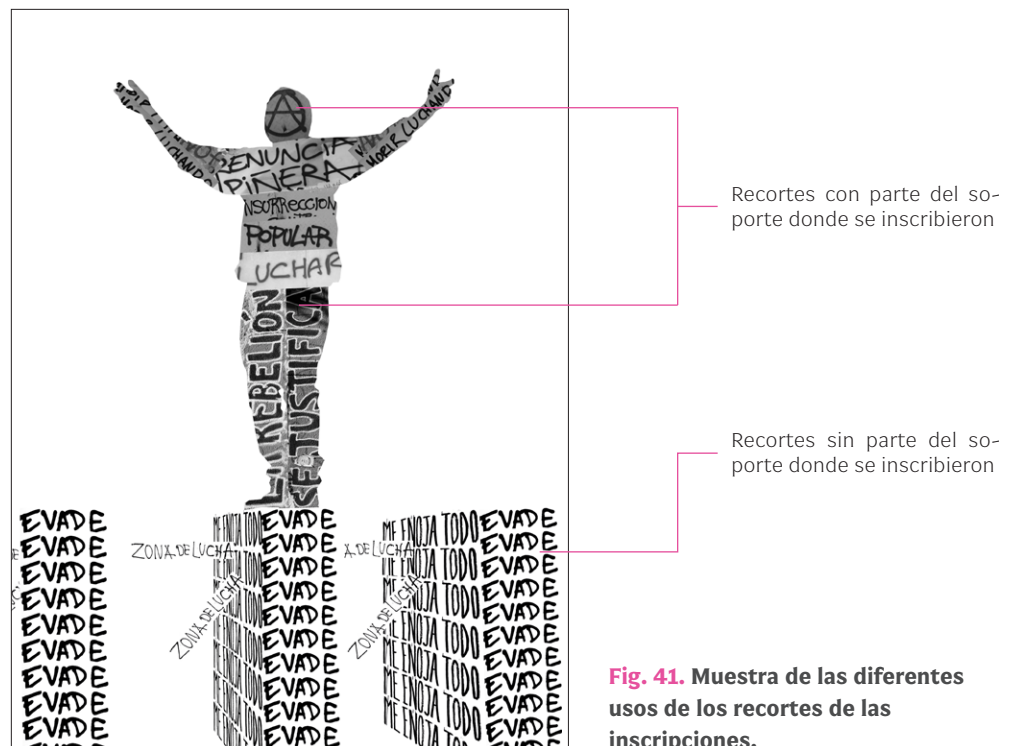
Durante esta etapa se llevó a cabo -luego de trabajar la etapa de la imagen- el tratamiento de la palabra escrita en el traspaso a una nueva imagen, una vez observados los referentes y revisados los diferentes tópicos de las inscripciones registradas de manera propia. En este proceso de edición se decidió trabajar las fotografías de los graffiti en escala de grises. Para ello, se utilizó el programa Adobe Photoshop para editarlas, con el fin de equilibrar todas las inscripciones, ya que al ser autorías variadas, cada una de ellas tiene un peso visual diferente en cuanto a color y forma.

En este proceso, primero se realizaron ajustes de iluminación y contraste de las imágenes para resaltar los trazos y los textos fueran más legibles. Después de los ajustes mencionados, se comenzó por segmentar digitalmente los graffiti, donde se decidió tener dos formas de recortar las inscripciones, obteniendo dos resultados de corte, por una parte, el rayado limpio sin el fondo del soporte, y por otra parte, tenemos el rayado que se opta por dejar parte el soporte en el que está inscrito.



## Palabra-imagen

Tras terminar de establecer el trabajo de las imágenes y las palabras, se continuó con el proceso de trabajar ambas variables en el nuevo formato (Afiche) y así crear una nueva imagen, a partir de las fotografías de la revuelta y los graffiti producidos en ese periodo. Primero, se posicionaron las siluetas y/o formas sobre el nuevo formato a trabajar, de manera que queden en equilibrio sobre el soporte una vez posicionadas. Posteriormente, se procede con el relleno de la silueta, el cual se realizó con los recortes de rayados previamente trabajados, imitando la técnica del collage digital. Para ello se utilizaron en su mayoría los recortes donde se dejó parte del soporte, y en casos específicos, se usaron los recortes con el fondo limpio para algunas formas. Un ejemplo de este desarrollo se puede observar en la figura 41.



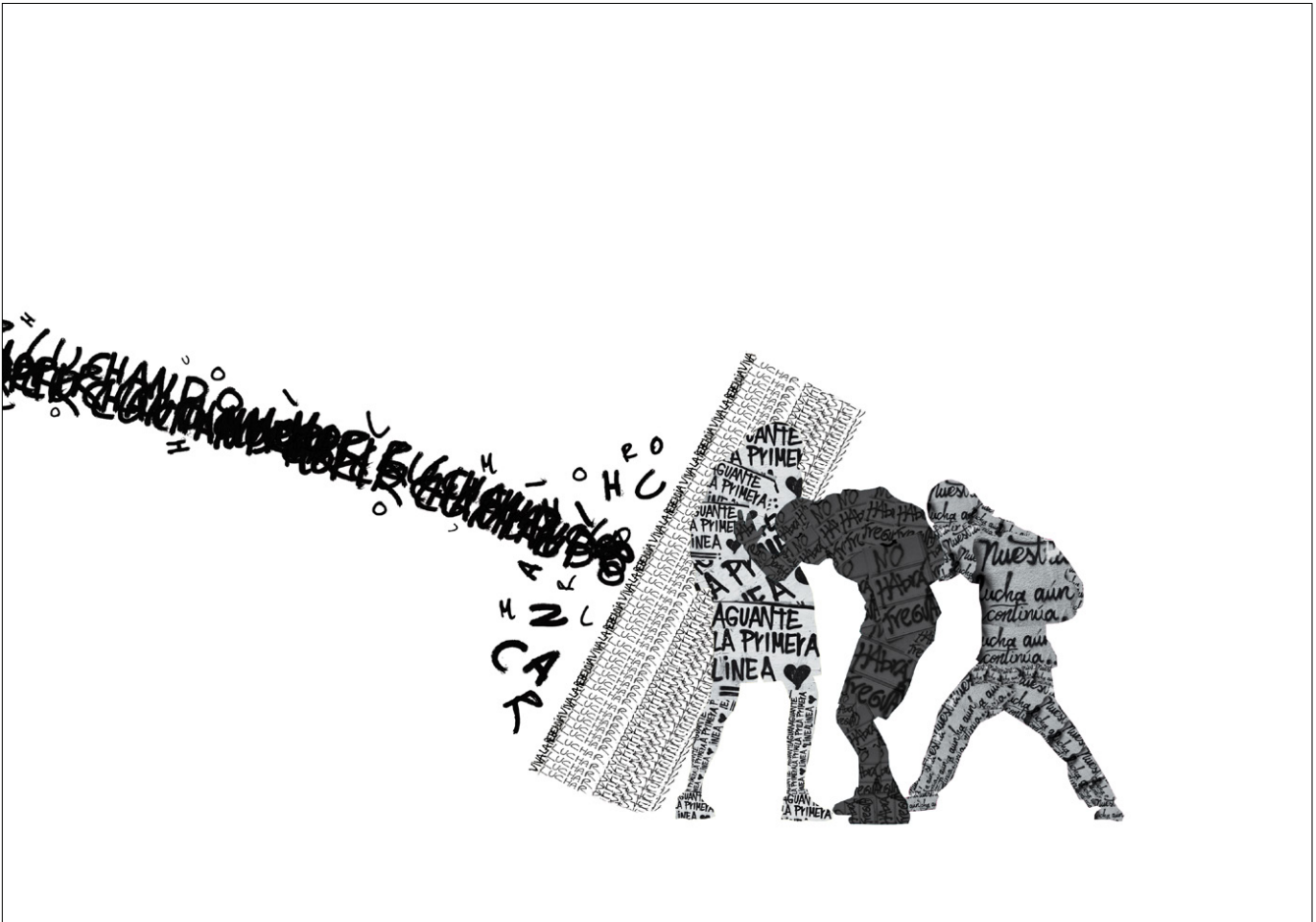


Fig. 42. Resultado del trabajo de superposición de las inscripciones.

La elección de usar en su mayoría rayados con fondo fue para lograr el reconocimiento de las siluetas y/o formas sugeridas, sobre todo en las siluetas de personas para que se visualizarán de mejor manera al utilizar este tipo de recorte. Cabe mencionar, que algunas formas se dejan sin rellenar, quedando solo el color plano para que en la composición existan diferentes niveles de profundidad. (fig. 43)



**Fig. 43.** Muestra del uso de rayados con fondo para mejorar el reconocimiento de las siluetas y elementos.

## Visualización preliminar

A continuación, se muestra el diseño preliminar del proyecto que consiste en una serie piloto del producto esperado. La visualización consiste en su versión digital e impresa en blanco y negro, además de un montaje digital de la propuesta del proyecto en contexto de intervención en el espacio público. ( Véase fig. 44, 45 y 46)

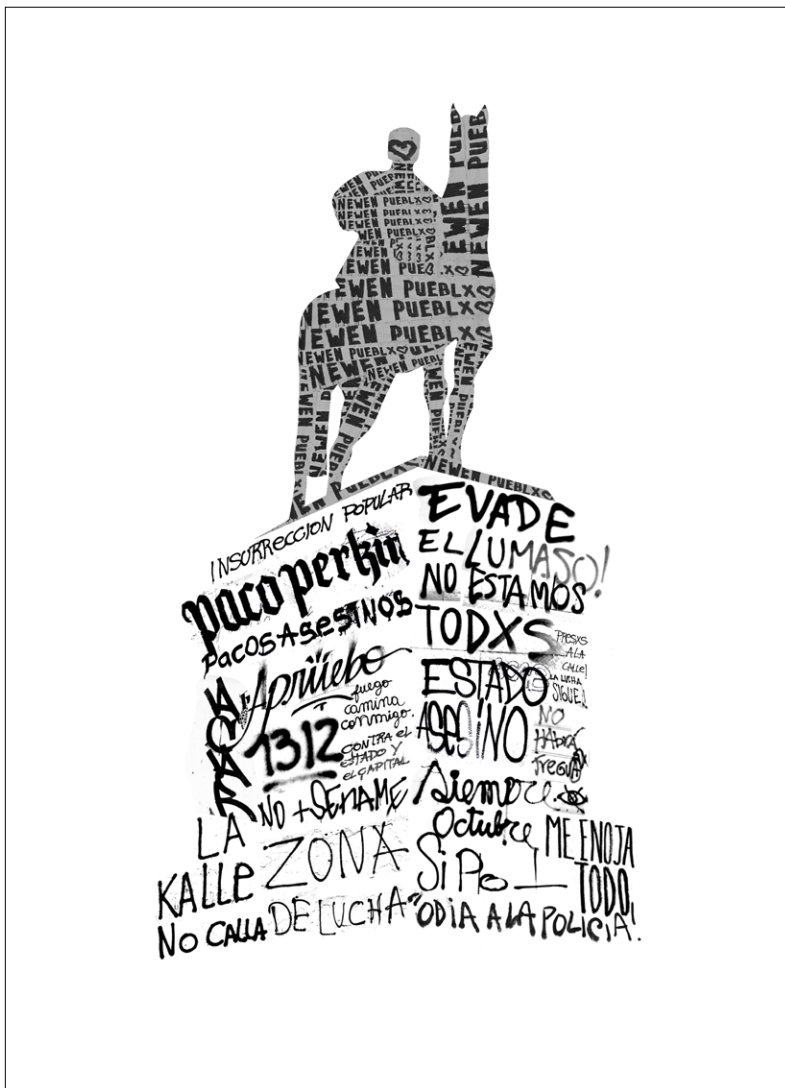


Fig. 44. Resultado Digital

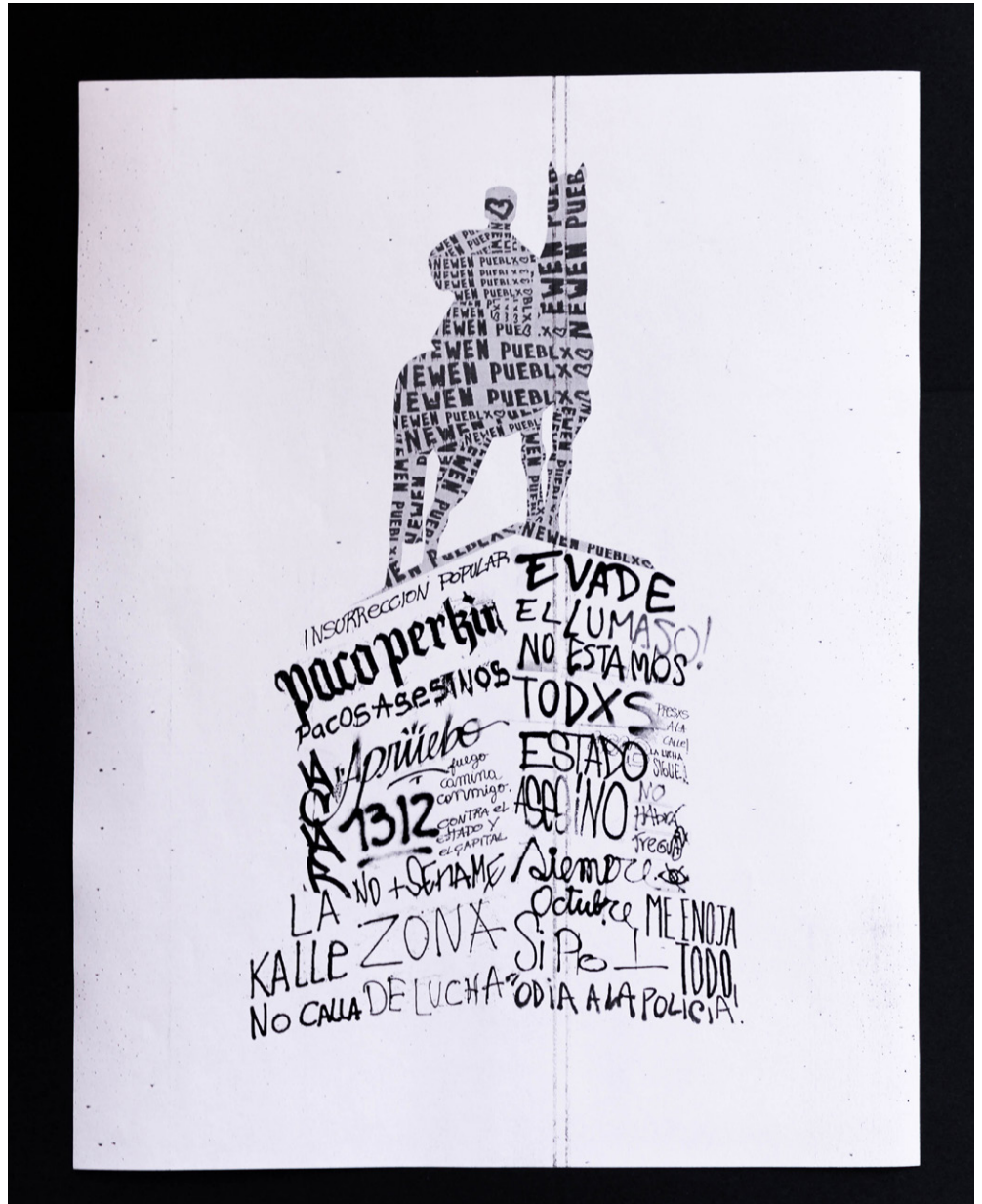


Fig. 45. Resultado Impreso.





Fig. 46. Visualización digital de la propuesta preliminar en contexto.

## Detalles del proceso

En este apartado se muestra en detalle del proceso de diseño de los dos productos realizados (Afiches y archivo), como se podrá apreciar en la lectura durante el proceso de tomar decisiones en relación a solucionar problemas que surgieron en la creación del producto. Como lo fueron el cambio del tamaño del formato, la solución de agregar paleta cromática, sistemas de impresión y otras decisiones que se detallan enseguida.

## Afiches

La creación de los afiches se proyectó para lograr una serie de 20 piezas gráficas. Debido a la toma de decisiones para mejorar la unidad gráfica, se descartaron 3 resultados logrados, quedando finalmente una serie de 17 afiches. Además, en un principio se pensó imprimir los afiches combinando diferentes métodos de impresión y detalles en grabados, pero debido a la urgencia de tener el material listo para realizar la intervención el 18 de octubre<sup>164</sup>, se decidió decantarse por un solo método de impresión que corresponde a la técnica de la risografía.

Para los afiches, la primera tarea fue enfocarse en el contenido, es por eso, que se trabajó con las fotografías de la revuelta replicando las acciones que contenían. En el caso de estas acciones se enfocó en utilizar las más representativas de la revuelta, como por ejemplo, las evasiones del metro, las concentraciones en plaza dignidad, enfrentamientos entre manifestantes y fuerzas policiales. Este ejercicio fue todo un desafío, en el sentido de no perder el momento de la escena, en la etapa de replicado, logrando captar el momento y que el emisor pueda entender en seguida la acción de las siluetas.

164. Día donde se cumplían 3 años de la revuelta social. Donde se hizo el llamado a varias concentraciones durante todo el día en todo el territorio.



**Fig. 47.** Imagen original en el proceso de “prismado”.



**Fig. 48, 49 y 50.** Proceso de “prismado” para generar una silueta a partir de la imagen original en un nuevo formato.

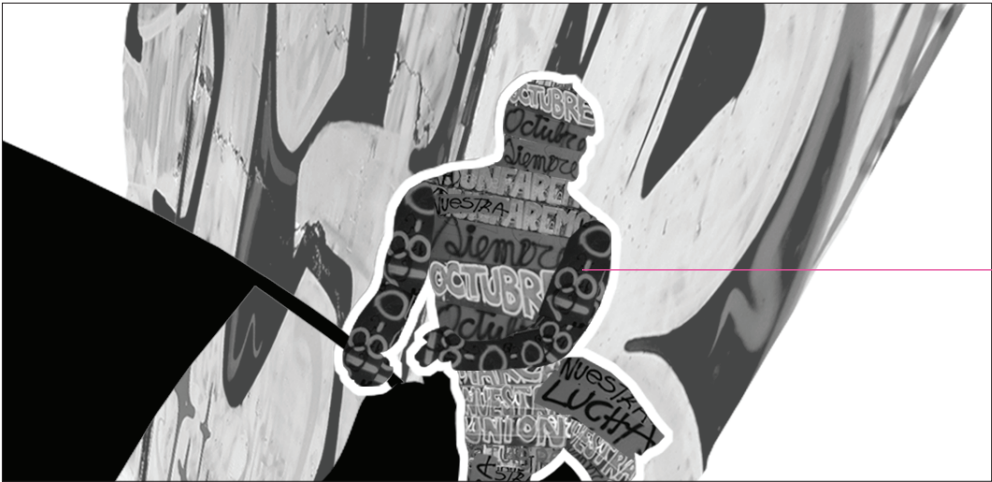


Posteriormente, una vez teniendo las acciones replicadas, se trabaja el relleno de las siluetas y/o formas, en este proceso experimental se exploró un trabajo que combina el área del collage con el caligrama, resultando una mezcla interesante de ambas técnicas, el resultado de esto fue una composición de las inscripciones urbanas sobrepuestas en las siluetas y/o formas replicadas, generando una especie de “momificación” de los objetos, personas y acciones involucradas, el uso de esta palabra persigue a tener un uso poético, ya que nos referimos a que intenta conservar y resguardar un hecho a través de los escritos anónimos mediante una capa que los envuelve.



**Fig. 51.** Resultado de relleno de la silueta a partir de los recortes de las inscripciones urbanas.





Se modificó la iluminación y contraste de las imágenes para lograr diferenciación entre los elementos de la silueta.

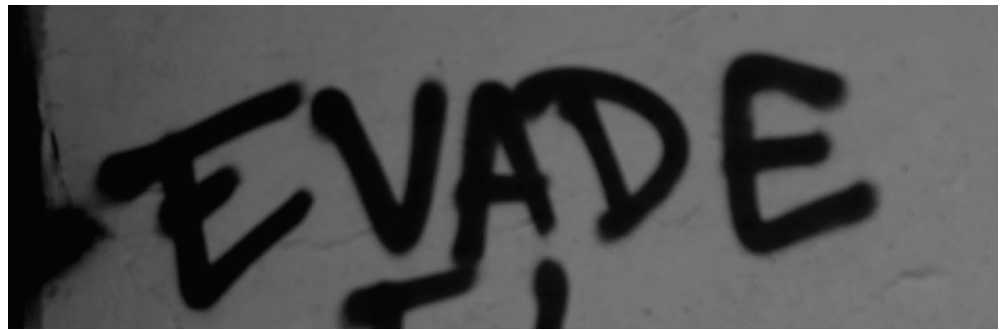


Se utilizó también una separación de trazo al rededor de la silueta para darle diferentes profundidades

Se optó por dejar algunas formas en colores planos, para que exista un alto contraste

Fig. 52 y 53. Detalles del proceso de relleno de las sombras.

Dicho esto, el registro del graffiti se manipuló de forma que este pueda ser descontextualizado del muro o soporte para generar nuevas formas en relación a la interpretación de este mismo, dotándolo así de otros significados, trabajándolo como una suerte de caligrama que llamaremos “graffiti cerrado” cuando se rescate el fondo del muro y las texturas (Véase fig. 54), y un “graffiti abierto” cuando el texto o letras sea totalmente descontextualizado del fondo (Véase fig. 55).



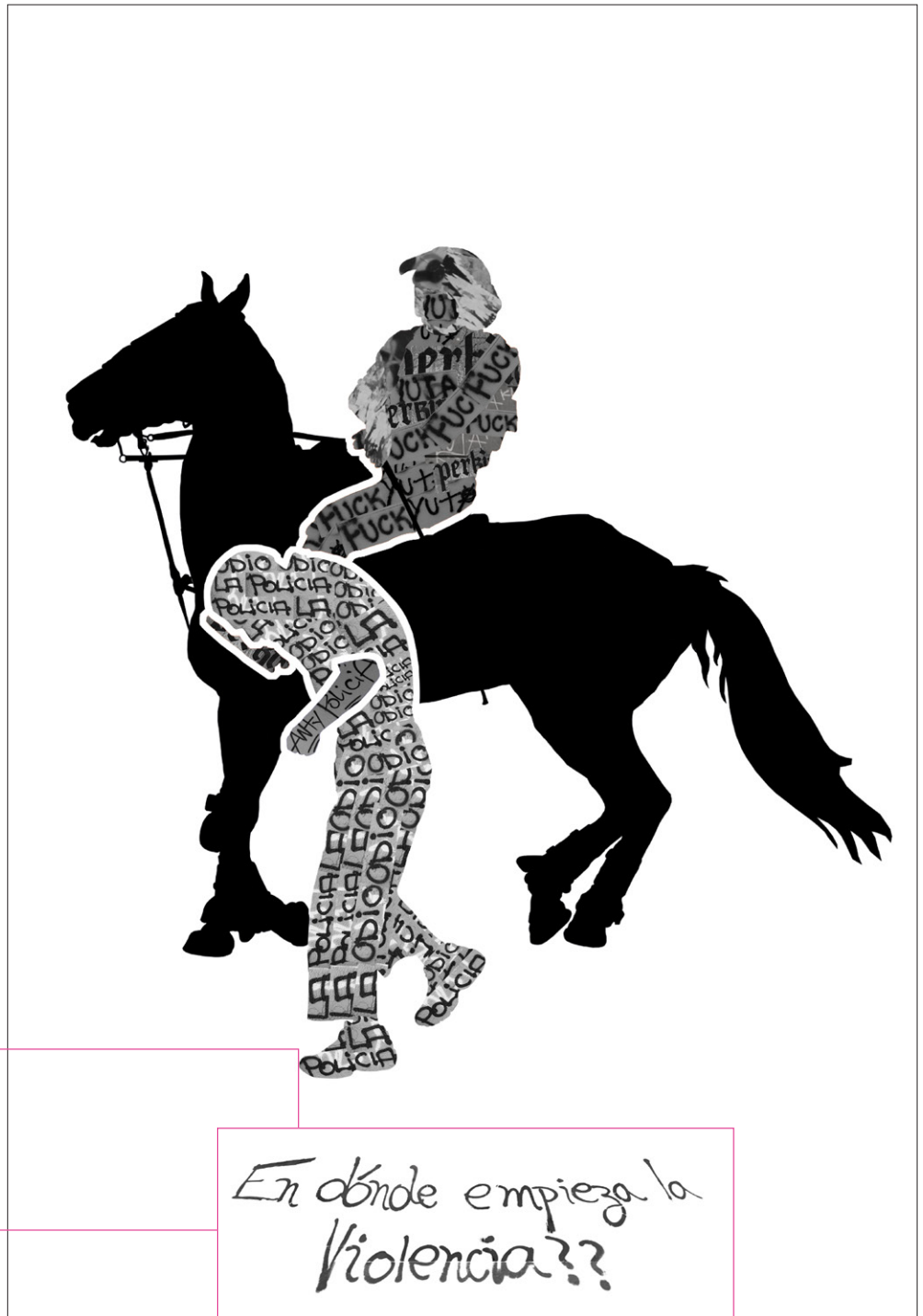
**Fig. 54 y 55.** Graffiti Cerrado y Graffiti Abierto, respectivamente.

En el caso de los textos que están presentes en algunos de los afiches se decide utilizar algunas frases de actores sociales importantes o de los mismos registros de los rayados, logrando potenciar la imagen construida y así a su vez reforzar la idea de la palabra-imagen. Cabe mencionar que para el caso de los textos presentes en algunos afiches solo fueron extraídos del registro utilizando la variante del “graffiti abierto”, no fueron confeccionados posteriormente por programas o construidos utilizando el recurso tipográfico.



**Fig. 56.** Muestra de la utilización de texto en las imágenes creadas.

**Fig. 57.** Muestra de la utilización de texto en las imágenes creadas.

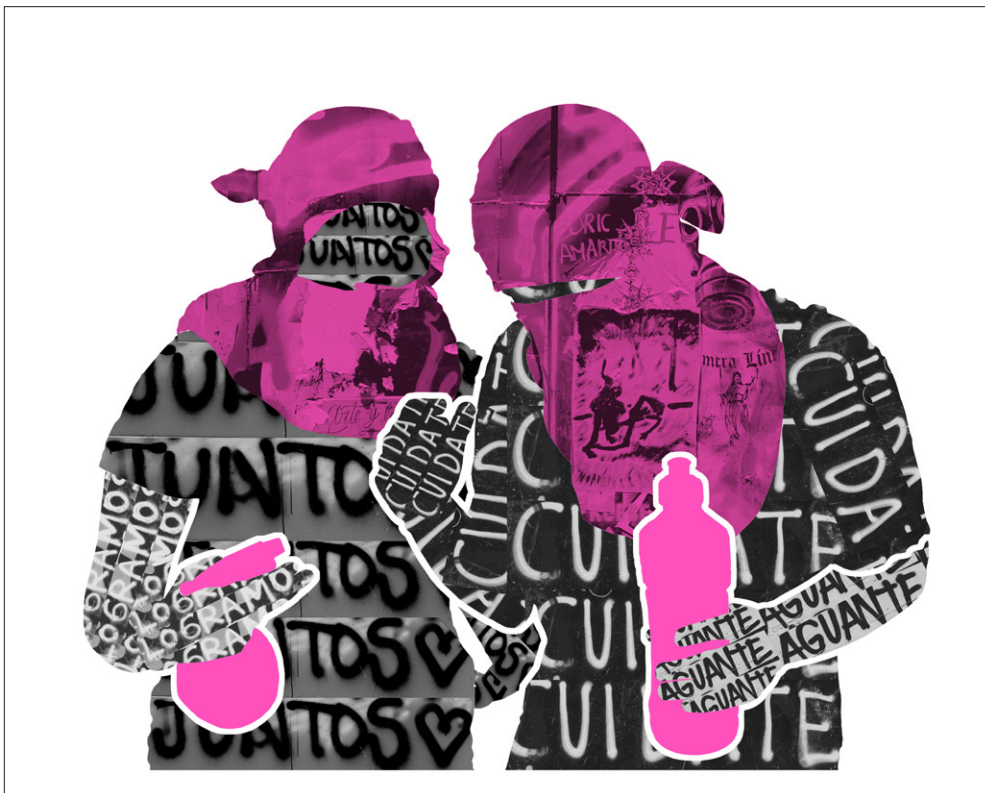


Para los textos se uso solo la variantes de recortes de "graffiti abierto"

Algunas de los textos utilizados son frases emblemáticas o simbólicas, por ejemplo esta frase: "¿En dónde empieza la violencia?" de Luisa Toledo



El último aspecto digital -antes de pasar al proceso de impresión- es el uso del color, se decide hacer un trabajo de alto contraste haciendo alusión a los referentes visuales, sobre todo a la cultura del cartelismo. De esta forma, se trabajó el color pensando ya en la etapa de impresión, utilizando el recurso de la sobreimpresión. El uso del color en el proyecto sirve para identificar elementos particulares y también dirigir el peso visual a un sector en específico que se requiera mayor atención del receptor. Como decisión de diseño, para que el color no se aplique de forma plana directamente, en algunos casos se le aplicó texturas del mismo registro fotográfico de los rayados. Se utilizaron muros, cortinas metálicas, sobreposición de muchos rayados poco legibles, huellas de perdigones en las estructuras, etc.

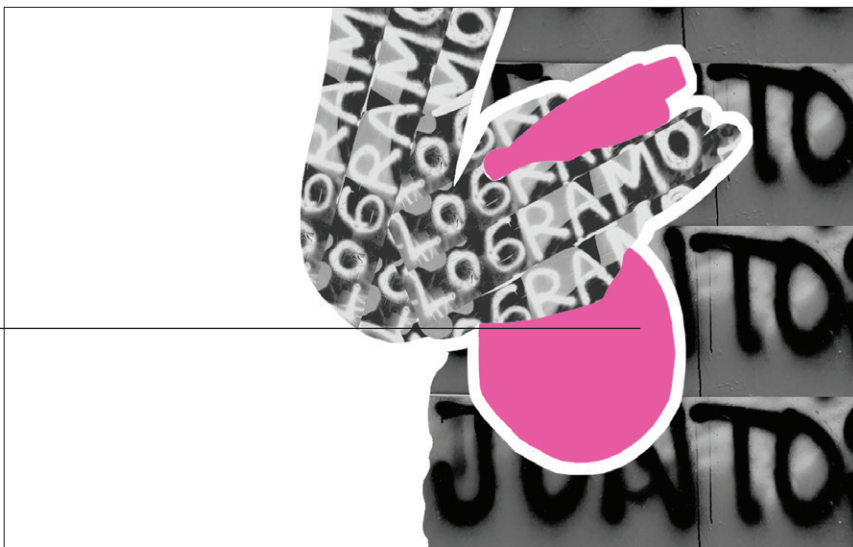


**Fig. 58.** Muestra de la aplicación del color en las imágenes creadas.

En elementos principales de la composición se utilizó el color en sobreposición de texturas rescatadas del mismo registro fotográfico.



Se utilizó el color de forma plana en mayoritariamente en elementos inanimados para dar mayor variación del color y contraste.



**Fig. 59 y 60.** Muestra en detalles en la aplicación del color en las imágenes creadas.

En resumen de lo expuesto hasta ahora, la construcción de los afiches sigue un orden visual de construcción que tiene 3 entradas. Primero, la de realizar un “prismado” a las fotografías seleccionando el área a trabajar, logrando así replicar siluetas y/o formas, para luego tener una segunda entrada, que consiste en trabajar sobre la máscara de recorte, utilizando una suerte de caligrama collage que se sobrepone a estas siluetas y/o formas y una tercera entrada que contemple el uso del color, utilizando los recursos de la sobreimpresión y el descalce.

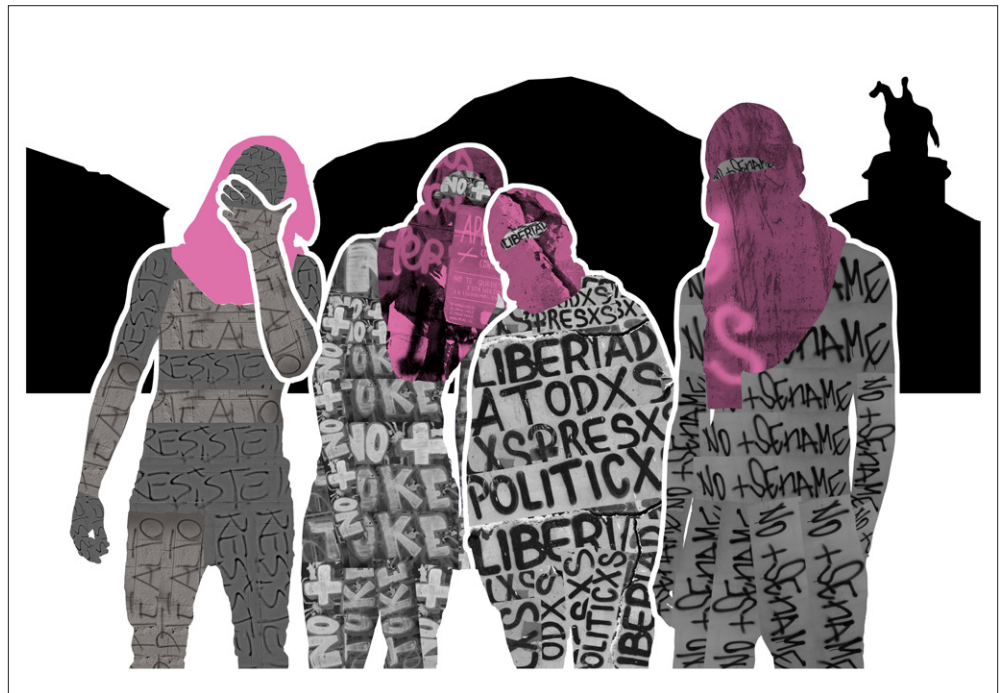






Fig. 63. Resultado digital de afiches. (Afiche\_04)

Fig. 64. Resultado digital de afiches. (Afiche\_11)

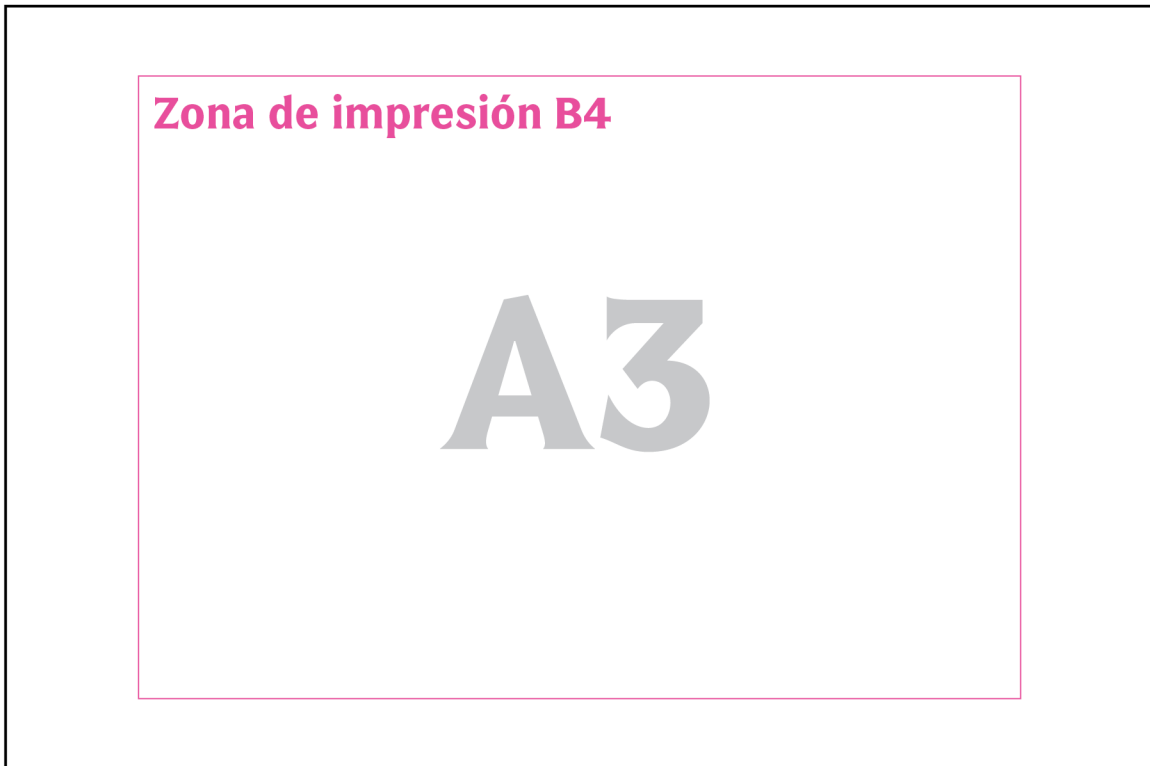


Una vez terminada la etapa de producción digital, se comienza con la gestión para la impresión de los afiches. En las proyecciones se tenía pensado usar varias técnicas de impresión, pero finalmente se decidió por imprimir todos los afiches en risografía, dada su efectividad por temas de tiempo y porque también era el método de impresión más cercano a la serigrafía. Así, se hicieron las gestiones para poder imprimir en el Taller Libre -taller gráfico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo- ya que cuenta con una risografía que está supervisada por el profesor Rodrigo Dueñas.

El primer hito de impresión fueron pruebas de calidad y definición, para esto se hizo un archivo de prueba para visualizar los tamaños menores de los rayados sin perder calidad, pruebas de papel, de definición de la imagen y pruebas de porcentajes de negro para la superposición de colores (Véase fig. 65). Con la realización de pruebas de impresión se pudo obtener información valiosa para revisar y modificar los archivos, lo cual ayudó a mejorar los impresos finales de los afiches, además de entender de mejor manera los procesos de la impresión de risografía.



**Fig. 65.** Prueba de impresión, resolución de las inscripciones y prueba de color en porcentajes diferentes.



**Fig. 66.** Visualización del area máxima de impresión de la maquina risografica.

**Fig. 67 y 68.** Ajuste de los archivos en relación al área máxima de impresión.







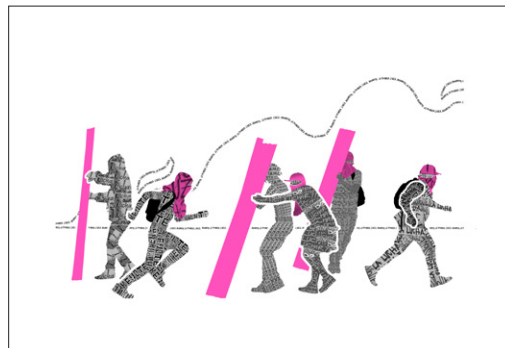
Fig. 69 y 70. Ajuste de los archivos en relación a mejorar la intensidad del color magenta.



Se bajo el contraste de los grises para que al imprimir el color magenta cayera mejor sobre el primer color

165. Estas jornadas de impresión se realizaron los días 5 de octubre y 7 de octubre de 2022.

Con el diseño final de los afiches listo, luego de las modificaciones, se realizó la separación de los colores. En este caso, la maquina risografica cuenta con dos tintas para imprimir: El color **Negro Black** y **Rosado fluor 806**. Una vez preparados los archivos con su separación de colores correspondientes, se fijó el día para asistir al taller a imprimir. El proceso de impresión se dividió en dos jornadas<sup>165</sup>, en estas dos instancias, se decidió descartar 3 propuestas de afiches que a juicio autoral no contaban con un acabado gráfico óptimo o no seguían una coherencia con el relato visual de los demás afiches (Véase fig 71, 72 y 73).



**Fig. 71, 72 y 73.** Afiches que fueron descartados de la serie, ya que no estaban bien logrados o no seguían la línea gráfica general.

Finalmente, así se manufacturaron un total de 17 afiches distintos. Un relato visual de lo que fue el imaginario del estallido a través del lenguaje del graffiti.

Por cada afiche se hizo un tiraje de 20 ejemplares, lo cual da un total de 340 impresiones, dentro de este total se tuvo que descontar un número de ejemplares que durante el transcurso de fabricación hubo problemas con el descalce del color o no tuvieron una aprobación gráfica óptima, quedando un total de 323 ejemplares.

En la figuras a continuación se pueden observar el resultado de algunos ejemplares en diferentes papeles, impresiones con descalce, resultados finales de los afiches impresos y algunos detalles de la impresión.

### **►Descripción técnica**

Formato: A3 (297 x 420 mm.) Vertical y Horizontal

Sustrato: Papel Ahuesado 80 grs

Serie de 17 Afiches

Tiraje de 20 ejemplares por afiche

Santiago, Chile

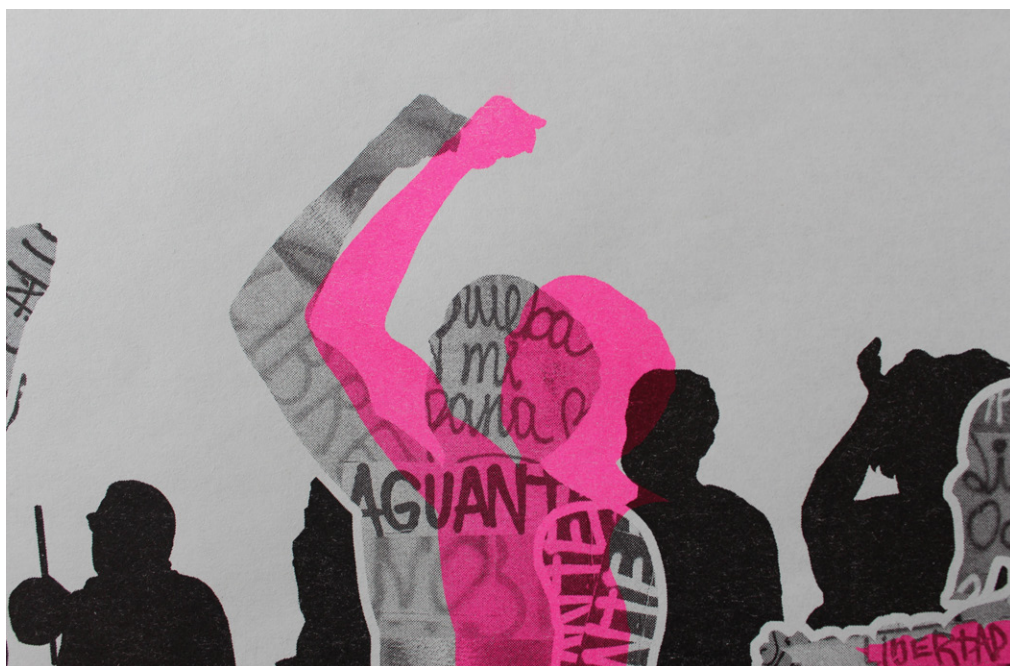
Impreso en Taller Libre Fau, octubre 2022

Risografía a dos tintas:

- Negro (Black)
- Rosado Fluor (Fluorescent Pink 806)



Fig. 74, 75 y 76. Muestra impresa de la separación de colores, más el resultado.  
 Fig. 77. Muestra de impreso con problemas de descalce.





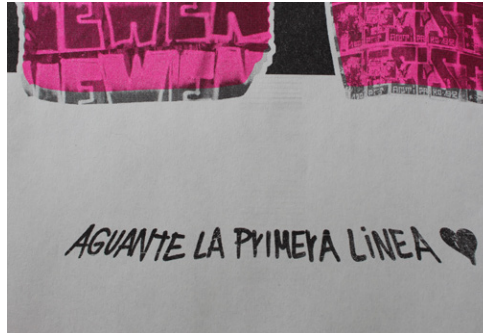
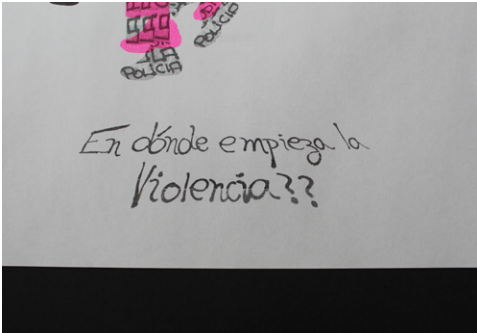


Fig. 78, 79 y 80. Muestra de detalles de color y texto en los afiches impresos.





Fig. 81, 82, 83 y 84. Muestra del proceso de impresión de afiches.

## **Archivo**

La creación de este archivo tiene como producto una carpeta que contenga la serie de 17 afiches cada una. Esto con el propósito de resguardar en óptimas condiciones los documentos que se contienen dentro.

La manufacturación de esta carpeta es de elaboración propia y está pensada para proteger los afiches contra el paso del tiempo y su deterioro, para así ser donados o almacenados en distintos lugares para su exhibición. La elaboración de la carpeta se debe a que, no existe un tamaño para los afiches (A3) que esté disponible en el mercado. Es debido a eso que se manufactura una de materiales sencillos pero que permitan contener los afiches.

A continuación, se dejan algunos bocetos para la construcción y registro del proceso de manufactura.

### **>Descripción técnica**

Formato: 320 x 450 mm

Materiales: Cartón Piedra 1.2 mm, Cartulina pintada y Cartulina Española Negra.

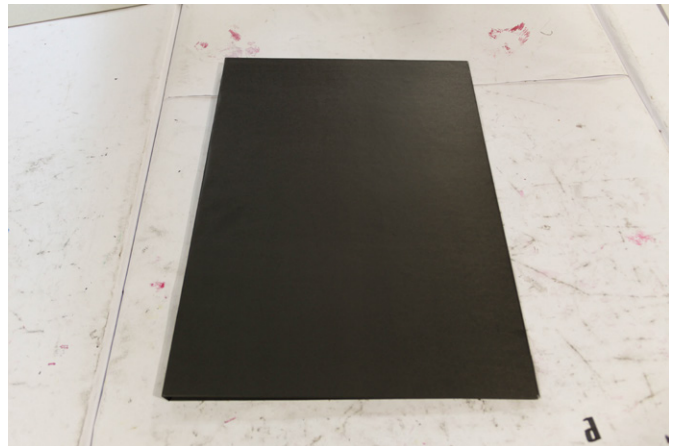
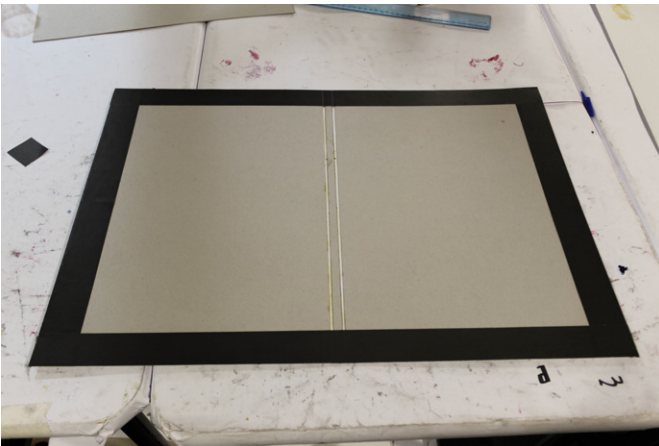
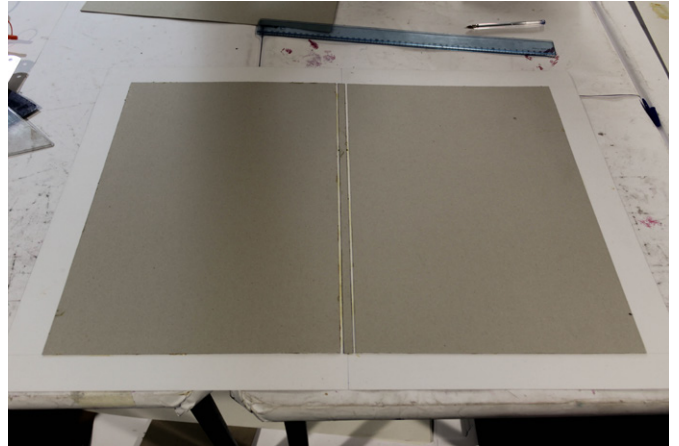


Fig. 85, 86, 87 y 89. Muestra del proceso de elaboración de la carpeta para el archivo.

## Intervención

Se llevó a cabo una salida a terreno para intervenir el espacio público con el material producido, el objetivo de esta intervención era poder asistir a las convocatorias del 18 de octubre, fecha donde se cumplían 3 años desde la revuelta, y así poder hacer circular los afiches y recibir alguna reacción sobre el material.

Como se menciona, la intervención se realizó en la tarde del día 18 de octubre de 2022. En ella, se ideó una intervención en el espacio público que consistió en pegar los afiches con la técnica del Paste Up<sup>166</sup> en diferentes sectores mencionados en el punto de Localización del proyecto. Para ello, antes de la fecha establecida para la intervención se prepararon con días de anticipación los materiales necesarios y el equipo de trabajo<sup>167</sup>. El día de la intervención, primero se preparó el engrudo por la mañana con agua, harina y azúcar, una vez enfriadas se vertió esta mezcla en recipientes que permiten manejarlo fácilmente a la hora de pegar. Los días previos a la actividad se hicieron pruebas en casa y en el espacio público para observar el comportamiento del engrudo con la tinta y el papel, la cual no hubo problemas, mientras la mezcla del engrudo fuera más líquida que espesa.

En la actividad del 18 de octubre, se contempló la mitad del material producido para pegar, contando con un total de 140 afiches aproximadamente. La acción comenzó en la fachada del Centro Gabriela Mistral siguiendo con el pegado en el recorrido por calzada sur hacia Plaza Dignidad, en ese momento la represión por parte de las fuerzas policiales en el sector de Baquedano ya había comenzado. Por este motivo, y por seguridad del equipo, se decide desviar el recorrido y volver a la intersección de Avenida Libertador Bernardo O'Higgins con Avenida Portugal.

166. El Paste up es una técnica del Street Art o Postgraffiti, cuya particularidad es la composición de imágenes y texto sobre un soporte para luego pegarlo en alguna pared o estructura del espacio público. Uno de los exponentes que ha ganado fama en el último tiempo en Chile, es el artista Caiozzama.

167. El equipo de trabajo para la intervención constó de 4 personas apoyando: Carlos Suazo, Ariel Garate, Jesus Hernandez y Catalina Ibañez.



**Fig. 90 y 91.** Registro de la intervención frente la fachada del GAM, 18 de octubre.







Fig. 92 y 93. Registro de la intervención frente la fachada del GAM, 18 de octubre.



**Fig. 94.** Registro de la intervención intersección Av. Libertador Bernardo O'Higgins con Namur, 18 de octubre.



Desde ese punto de hizo un recorrido cambiando de calzada pegando hasta el sector de Santa Lucía. Y Posteriormente, se decide otra vez tomar dirección hasta Baquedano, pero esta vez por la calzada norte, ya que el objetivo era en lo posible pegar algunos afiches cerca de Plaza Dignidad. El recorrido se logró hasta la altura de Ramón Corvalán Melgarejo, debido a que el resguardo a la zona de Plaza Dignidad, por parte de las fuerzas policiales, era mayor a esa hora. Por este motivo, se decide terminar con la actividad por seguridad del equipo de apoyo y porque para ese momento el material también se estaba agotando.





**Fig. 95 y 96.** Registro de la intervención, segundo recorrido altura Casa central de la Pontificia Universidad Católica, 18 de octubre.





**Fig. 97.** Registro de la intervención, segundo recorrido en intersección Av. Libertado Bernardo O'Higgins con Diagonal Paraguay, 18 de octubre.



En ambos recorridos de sur a norte y de norte a sur, se priorizaron el pegado de afiches en muros, fachadas y paraderos que tuvieran visibilidad y que existiera un elevado flujo peatonal. Cabe mencionar que durante el mismo día de la intervención también surgieron algunas interacciones *in situ*, sobre todo con personas que se acercaron a pedir afiches, otras preguntando la factibilidad de ayudar a pegar algunos afiches, y personas con comentarios al aire apreciando el trabajo gráfico mientras que otras registraban con sus dispositivos móviles.



**Fig. 98.** Registro de la intervención paradero frente Casa central Pontificia Universidad Católica, 18 de octubre.



**Fig. 99 y 100.** Registro de la intervención Av Libertador Bernardo O'Higgins, 18 de octubre.





Complementario al día de intervención, también se hizo una visita días posteriores para observar y registrar alguna interacción con el material. Se hace nuevamente una visita al sector el día 20 de octubre de 2022, haciendo el mismo recorrido que se hizo para pegar el material, teniendo acceso a todos los puntos donde se realizó la intervención. Además, durante los siguientes días, también se compartió el material de personas que se encontraron con el trabajo pegado y otras interacciones interesantes de apreciar.

**Fig. 101.** Registro de la intervención Av Libertador Bernardo O'Higgins. (18 de octubre)





**Fig. 102.** Registro de días posteriores a la intervención frente la fachada del GAM, 20 de octubre.

Interacción, se pinta la fachada del GAM, cubriendo todo material pegado en la jornada del 18 de octubre.



Interacción, se intenta retirar el material pegado, sin éxito quedando parte del material

**Fig. 103.** Registro de días posteriores a la intervención frente Casa central de la Pontificia Universidad Católica, 20 de octubre.



**Fig. 104 y 105.** Registro de días posteriores a la intervención calle Namur, 20 de octubre.



Interacción, la intervención fue tapada con publicidad a los días siguientes







**Fig. 106.** Registro de la intervención en intersección Av. Libertado Bernardo O'Higgins con Diagonal Paraguay, 20 de octubre.

Interacción con la muestra. Se ve que hay una intención de no tapar la intervención realizada



**Fig. 107.** Registro de días posteriores a la intervención Av Libertador Bernardo O'Higgins, 20 de octubre.

**Fig. 108.** Registro de días posteriores a la intervención, afiche adherido en paradero, 20 de octubre.



Interacción, se puede ver como el material pegado interactúa con otras expresiones gráficas





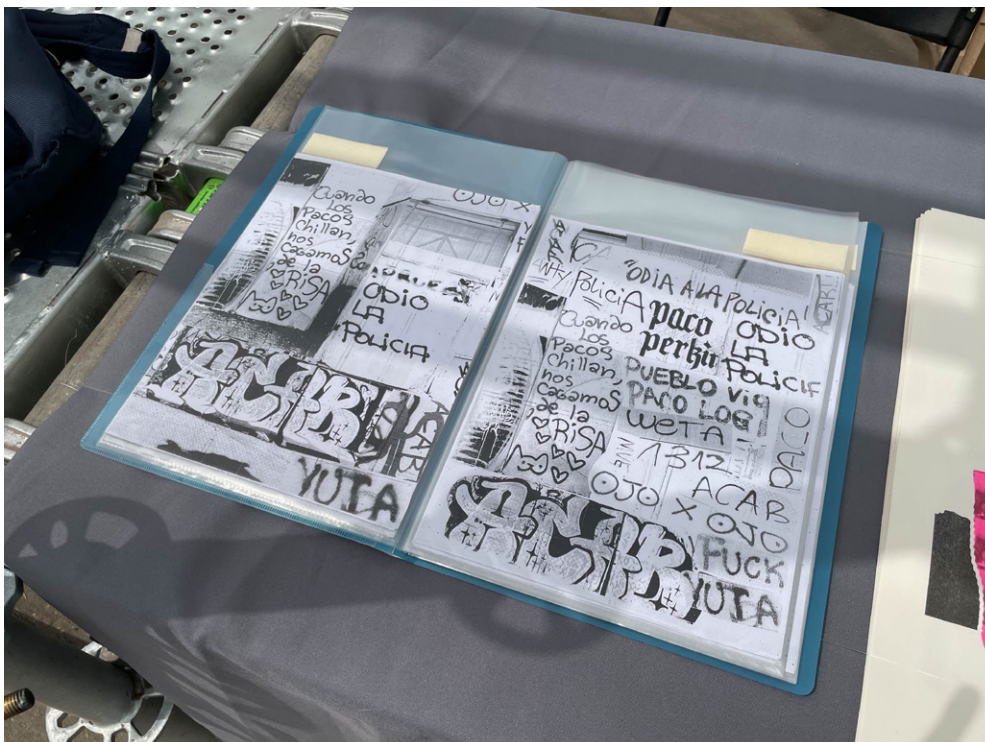
**Fig. 109.** Registro de días posteriores a la intervención Av Libertador Bernardo O'Higgins, 20 de octubre.

## **Exhibición**

El proyecto también se pensó para dos instancias, esto con el objetivo de dar mayor circulación y socialización del material producido y así contar con una mayor retroalimentación por parte de terceros que en una instancia diferente, como lo puede ser una intervención en el espacio público. Para ello se tienen planeadas dos instancias, la primera fue participar en la feria de arte impreso IMPRESIONANTE y la segunda instancia es poder practicar en alguna galería o museo. En ese sentido, se tiene pensado conversar con la Galería de Alejandro “Mono” Gonzalez o el Museo del Estallido para poder exhibir la serie de afiches en sus respectivos espacios.

Respecto a la segunda instancia a la fecha que se escribe este informe y debido a las plazos de entrega, aún no se ha podido concretar la gestión de exhibir en alguno de los mencionados espacios. Por lo que se espera proyectar las exhibiciones del proyecto en un fecha posterior a la entrega de los documentos, esperando poder mostrar el resultado de la jornada en la instancia de defensa.

La primera instancia se llevó a cabo los días 5 y 6 de octubre de 2022, la cual fue la participación en la feria de diseño IMPRESIONANTE, donde se planificó la exhibición del proyecto aprovechando la oportunidad de trabajo en la feria ejerciendo funciones de staff, donde se facilitó un stand en la feria para poder mostrar el material impreso. Para dicha instancia se destinaron 100 ejemplares aproximadamente para ambos días, como se puede apreciar en la figura n° se montó de tal modo que las personas pudieran interactuar con el material, manipularlo y llevarse un ejemplar. Además, se presentó una carpeta que muestra el proceso creativo para llegar a la construcción de los afiches (Véase fi. 110). Una vez montado en el stand se observó la interacción y conversó con la gente que se acercó al puesto en el transcurso de las 12:00 a las 20:00 horas que duraba la feria.



**Fig. 110.** Carpeta del proceso creativo presentada en la jornada, 5 de octubre.





Fig. 111. Registro de montaje en Feria IMPRESIONANTE, 5 de octubre.

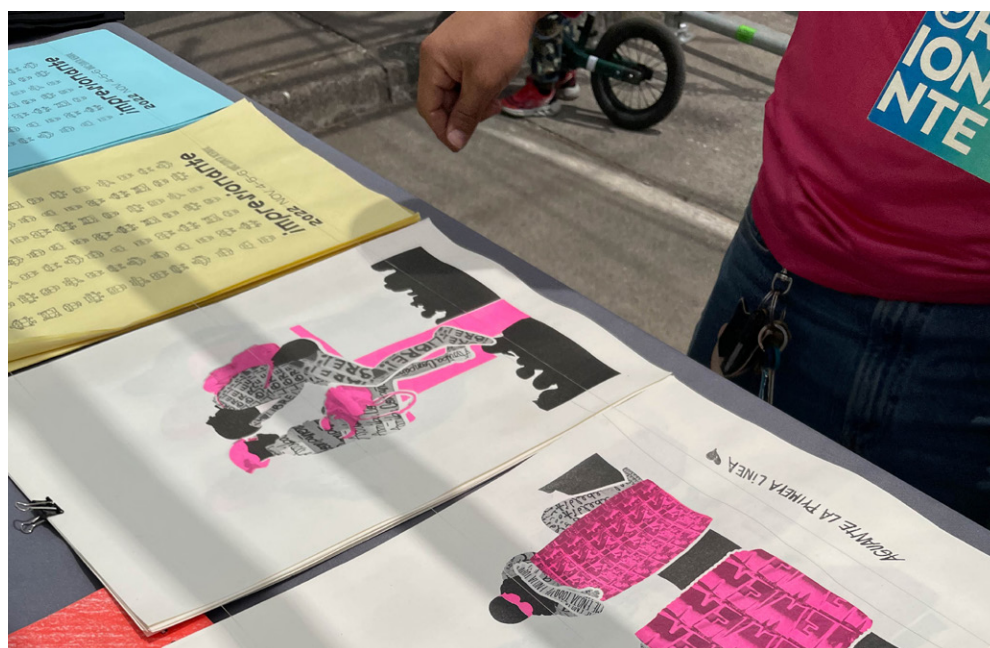


**Fig. 112.** Registro de montaje en Feria IMPRESIONANTE, 6 de octubre.



Una vez instalado y la feria funcionando, la gente que asistió se fue acercando al stand exponencialmente durante el transcurso de las horas, las interacciones fueron de variadas maneras: tomando fotos de los afiches, eran hojeados, muchas personas se llevaron ejemplares e incluso se daba la instancia para conversar sobre el proyecto. Algunos de los comentarios fueron en referencia a que reconocieron los afiches por la intervención realizada el 18 de octubre, sobre el excelente resultado gráfico de los afiches y algunas emocionalidades que les hacía recordar ese periodo. Cabe destacar que uno de los asistentes fue el coleccionista Fernando Valdés Ossa, que llevó una copia de cada afiche con el fin de enviar los impresos a universidades extranjeras, buscando material gráfico chileno de todas las épocas, como fanzines, afiches y panfletos relativos a protesta social, minorías, temas de género, para su introducción a un archivo y proyectos editoriales.

**Fig. 113.** Registro de la actividad e interacción con asistentes de la feria, 5 de octubre.





**Fig. 114 y 115.** Registro de la actividad e interacción con asistentes de la feria, 5 y 6 de octubre.

En la labor de observación durante el transcurso de la feria, fue posible notar una acogida positiva del proyecto en la medida que se les contaba sobre el trabajo y el deseo por adquirir un afiche, ya que al final de las dos jornadas se llevaron todos los ejemplares dispuestos.

## Gestión estratégica

El proyecto creado tuvo siempre una base sobre la autogestión y la cooperación entre colegas y personas interesadas en el proyecto. Sin embargo, como todo proyecto requiere de gastos para poder llevar a cabo su ejecución. No obstante, se trató de minimizar los costos en la medida de lo posible, es por eso que en el siguiente apartado se detalla el costo de los insumos y herramientas usadas para la realización del proyecto en todas sus etapas.

Cabe señalar que el proceso de impresión no tuvo costo alguno, ya que la implementación de los insumos como la tinta y la impresora risografica entran dentro de otro proyecto Fondart, lo cual se dio la posibilidad a la gente que constantemente participa del taller gráfico de la facultad poder usarla a coste 0 presentando algún proyecto sobre el cual se quiera trabajar. Aún así, se hace un presupuesto tentativo de lo que sería si se imprimiera a costo por el uso de los implementos, monto que no está adjunto al detalle de los gastos del proyecto en sí, pero queda como constancia.



CANTIDAD	ITEM	VALOR U.	SUBTOTAL
----------	------	----------	----------

### AFICHES

4	Resma papel ahuesado 80g	\$5.700	\$22.800
400	Impresión risografía	\$97.000 c/100 2 colores	\$388.000
*referencia de impresión risografía en tienda ojoporojo			Total: \$22.800

### CARPETA

1	Cartón piedra gris 1,2mm	\$1.800	\$1.800
1	AGOREX adhesivo 60 120cc	\$6.490	\$6.490
3	Cartulina española negra	\$600	\$1.800
2	Cartulina pintada negra	\$490	\$980
Total:			\$11.070

### ACTIVIDADES

2	Brocha 4 pulgadas	\$4.690	\$9.380
2	AGOREX COLA FRIA 1KG	\$9.290	\$18.580
20	Marco madera A3	\$3.200	\$64.000
Total:			\$91.960

Proyectoc - agregado impresión risográfica	\$125.830
--	-----------

Proyectoc + agregado impresión risográfica	\$513.830
--	-----------

# CAPITULO IV: CONCLUSIONES

Fig. 116. Registro fotográfico intervención del 18 de octubre 2022



# Conclusiones

En el transcurso de la elaboración del proyecto, se puede evidenciar la importancia a temas sobre el rescate de los acontecimientos y su relación con la visualidad, además de la evidente relación que existe entre la ciudad y el graffiti, ejes que resultaron claves para la posterior conformación del proyecto, el resguardo del registro y la reinterpretación de estos rayados producidos en un contexto social, permite volver recordar momentos y preguntarnos los objetivos de la revuelta, en donde quedo la justicia y la dignidad, cuando de eso se logró y preguntarnos qué sucedió en el plebiscito por una nueva constitución. En relación a esto, se pudo advertir en las diferentes jornadas de circulación del proyecto, que existe un interés real por las temáticas abordadas, recibiendo comentarios positivos y sus propios relatos de las personas que se acercaron, interesadas en conocer más sobre el proyecto y compartir sus apreciaciones. Sorpresivamente, existió un interés por la comunidad en poder conservar parte del material creado, ya que al observar, afloraron sensaciones de agradecer y apreciar el gesto del rescate de este tipo de relatos urbanos.

Sobre los procesos del proyecto, es posible concluir varios puntos sobre la generación de proyectos autogestionados, en primer lugar el proceso de creación en sí mismo, es una etapa enriquecedora, en el sentido de que se aprende haciendo y surgen nuevas ideas compartiendo tu proceso creativos con colegas, sin embargo, al ser un proceso de creación basado en registros de un contexto histórico, debe existir un amplio material para recopilar de los eventos a exponer, donde los archivos y colaboraciones de terceros son fundamentales. En segundo lugar, siguiendo la línea de las colaboraciones, es fundamental contar con una red de contactos que puedan aportar en el proyecto en las

áreas que no se puedan cubrir, fue posible reflexionar que muchas de las instancias del proyecto no hubieran sido posibles realizar, sin el apoyo de las redes profesionales y personales, que se fueron desarrollando en mi formación como diseñador.

Por último, se concluye que en proyectos relacionados a temas de graffiti, existe poca exploración en materia de creación de obras a partir de su registro, como pudimos ver en el proceso de levantamiento de información, existe una tendencia mayoritaria por los estudios de análisis del discurso y recopilación de registro fotográfico. Favorablemente, al ser un proyecto autogestionado en el área del diseño, permite esa exploración a instancias más “artística”, instancia que además son indudablemente productivas, en cuanto apoyo y convergencia de saberes.

## Comentarios finales

El desarrollo del proyecto, comenzó por una motivación e interés por abordar el graffiti desde una perspectiva social, el contexto del Estallido Social en el 2019 dio la oportunidad de poder crear un proyecto a partir de estos rayados urbanos. Y como proyección del trabajo, se espera poder realizar un producto editorial que explique la ruta de la reinterpretación del graffiti, que consistió en el traspaso del muro al papel y viceversa. Además, como conclusión respecto al trabajo de archivo, se decide conservarlo en el taller gráfico de la facultad, ya que cuenta con un largo archivo histórico de trabajos realizados en el lugar, de cual sería importante que existiera una preocupación por su conservación. Como visión a futuro, se espera poder seguir realizando o participando en proyectos en el área de diseño con temáticas sociales, deseando seguir en una línea de un activismo político.

Para finalizar, es importante volver a mencionar que todo el trabajo realizado fue autogestionado, y todo el resultado obtenido fue condicionado por las limitaciones de los espacios y recursos. En ese sentido, se agradece que existan espacios autogestionados en la facultad, como el Taller Libre, que permiten la creación de muchos proyectos y sea un espacio abierto a la comunidad estudiantil.





# CAPITULO V: BIBLIOGRAFÍA

Fig. 117. Registro fotográfico intervención del 18 de octubre 2022

# Bibliografía

## Libros

**Acaso, María.** El lenguaje visual. Barcelona: PAIDÓS. 2006.

**Aumont, Jacques.** La imagen. Barcelona: Paidós. 1992.

**Baudrillard, Jean.** El intercambio simbólico y la muerte. Editado por Carmen Rada. Caracas: Monte Ávila Editores. 1983.

**Brea, José Luis.** Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. Señas y reseñas. Santiago: Centro de estudios visuales de Chile. 2009.

**Burker, Peter.** Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica. 2001.

**Calabrese, Omar.** La era neobarroca. Madrid: Ediciones Cátedra, Signo e Imagen. 1999.

**Carrión Mena, Fernando & Dammert-Guardia, Manuel.** Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina. Perú: CLACSO, Flacso, IFEA, 2019.

**Castells, Manuel.** La cuestión urbana. Argentina: Siglo XXI Editores. 2004.

**Dondis, Donis A.** La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual. Barcelona: Editorial GG. 1992.

**Figuroa Irrarrazabal, Gricelda.** Sueños enlatados, El Graffiti Hip Hop en Santiago. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2006.

**Foucault, Michel.** Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte. Barcelona: Editorial Anagrama. 1997.

**Gándara, Leila.** Graffiti. Buenos Aires: EUDEBA, 2010

**Garí, Joan.** La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti. Madrid: Fundesco, 1995.

**Guasch, Anna María.** Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: Ediciones Akal. 2011.

**Harvey, David.** Ciudades rebeldes, del derecho a la ciudad a la revolución urbana. Editado por Juanmari Madariaga. Madrid: Ediciones Akal. 2013.

**Lefebvre, Henri.** Derecho a la ciudad. Barcelona: Ediciones Península. 1978.

**Lefebvre, Henri.** La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing. 2013.

**Mirzoeff, Nicholas.** Una introducción a la cultura visual. Barcelona: PAIDÓS. 2003.

**Ortega, Alicia.** La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional. 1999.

**Rama, Ángel.** La ciudad letrada. Montevideo: Ediciones Arca. 1984.

**Richard, Nelly.** Crítica de la memoria (1990-2010). Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales: Colección Huellas. 2010.

**Rojas-Mix, Miguel.** El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros. 2006.

**Rose, Gillian.** Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials. California: SAGE Publications. 2001.

**Sandoval, Alejandra.** Palabras escritas en un muro: el caso de la Brigada Chacón. Santiago: Ediciones SUR, 2001.

**Silva, Armando.** Imaginarios urbanos. Bogotá: Arango Editores. 2006.

**Stahl, Johannes.** Street Art. Editado por Sergio Martín Acosta. Madrid: H.F. Ullmann, 2009.

**Vico, Mauricio.** El afiche político en Chile 1970-2013 : Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales. Santiago: Ocho Libros. 2013.

## Capítulos de libros

**Araya, Pedro.** «Lo que aparece, lo que queda». En *Culturas del escrito en el mundo occidental : Del Renacimiento a la contemporaneidad*, editado por Antonio Castillo Gomez, 43-63. Madrid: Casa de Velázquez, 2015.

**Blume, Regina.** «Graffiti». En *Discurso y literatura : nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, editado por Teun A. van Dijk, pp. 167-180. España: Visor, 1999.

Capel, Horacio. «La definición de lo urbano». En *Homenaje al Profesor Manuel Teran*, editado por Estudios Geográficos, p. 265-301. Barcelona: Scri, 1975.

**Castillo Gómez, Antonio.** «Paredes sin palabras, pueblo callado». ¿Por qué la historia se representa en los muros? En «Los muros tienen la palabra». *Materiales para una historia de los graffiti*, editado por Francisco M. Gimeno Blay y M<sup>a</sup>. Luz Mandingorra Llavata, pp. 213-245. Valencia: Universidad de Valencia, 1997.

**Catela, Ludmila da Silva.** «El Mundo de los archivos». En *Justicia transicional: Manual para América Latina* editado por Comisión de Amnistía del Ministerio de Justicia de Brasil, pp. 381-403. Brasil: ICTJ, 2011.

**De Diego, Jesus.** «La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano». En *GRAFFITI. la palabra y la imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*, editado por Jesus De Diego, pp. 213-229. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 2000.

**Figuroa Saavedra, Fernando.** introducción a *GETTING UP. HACERSE VER. El graffiti metropolitano en Nueva York* de Craig Castleman, pp . 9-22. Madrid: Capitán Swing, 2012.

**Figuro Saavedra, Fernando.** «Graffiti: un problema problematizado». En *Madrid. Materia de debate IV: Retrato de grupo*, editado por Javier Echenagusia Belda, pp. 373-401. Madrid: Club de debates urbanos, 2013.



## Artículos de revistas

**Araya, Pedro.** «El Mercurio Miente: Siete Notas Sobre Escrituras Expuestas». Revista Austral De Ciencias Sociales, n.º 14 (2017): pp. 157-171. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2008.n14-08>.

**Campos Medina, Luis.** «EVADE! Reflexiones en torno a la potencia de un escrito». Universum: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, Vol. 35, Núm. 1 (2020): pp. 18-44. <https://doi.org/10.4067/S0718-23762020000100018>

**Campos Medina, Luis, y Oriana Bernasconi Ramírez.** «Ciudad, Estallido Social Y Disputa gráfica». Atenea, n.º 524 (2021): pp. 111-128. <https://doi.org/10.29393/At524-7LCCE20007>.

**Capel, Horacio.** «La definición de lo urbano», Estudios Geográficos Núm, 138-139 (1975), p. 265-301. <https://www.ub.edu/geocrit/sv-33.htm>

**Castillo, Eduardo.** «El cartel en Chile: una tradición pendiente». Revista 180 Núm, 24 (2009): pp. 36-43.

**Deitz, Milissa.** «Cut and paste : Australia's original culture jammers, BUGA UP». Global Media Journal: Australian Edition, Vol. 8, Num. 1 (2014): pp. 1-10. <http://www.hca.westernsydney.edu.au/gmjau/?p=816>

**Figúeroa Saavedra, Fernando.** «Graffiti y espacio urbano». Revista Cuadernos del Minotauro, Vol. 1, nº1. (2005): pp. 9-14. [https://issuu.com/cuadernosdelminotauro/docs/cuadernos\\_del\\_minotauro\\_1\\_junio\\_200](https://issuu.com/cuadernosdelminotauro/docs/cuadernos_del_minotauro_1_junio_200)

**Fraenkel, Beatrice.** «Actos de escritura: Cuando escribir es hacer». Editado por Mariana Aguilar Salinas. THÉMATA: Revista de Filosofía, Núm. 56 (2017): pp. 319-329. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/3000>.

**Jiménez-Yañez, Cesar.** «#Chiledespertó: causas del estallido social en Chile». Revista Mexicana de Sociología Vol. 82, Núm., 4 (2020): pp. 949-957 <http://dx.doi.org/10.22201/iis.01882503p.2020.4.59213>



**Llanos, Bernardita.** «Revuelta Social Y Archivo Visual En El Chile Actual». Contemporánea Vol. 14 Núm. 1 (2021): pp. 64-83. <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/1115>.

**Maria Guasch, Anna.** «Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar». Revista Mate Núm. 5 (2005): pp. 157-183.

**Murguía, Eduardo Ismael.** «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes» Íconos: Revista de Ciencias Sociales. Núm, 41, (2011): pp. 17-37. <https://doi.org/10.17141/iconos.41.2011.387>

**Oliva Saavedra, Claudia.** «Monumentos en el estallido social como expresión material del derecho a la ciudad». Revista Planeo, Núm. 42 (2020): pp. 1-6. <https://revistaplaneo.cl/2020/01/21/monumentos-en-el-estallido-social-como-expresion-material-del-derecho-a-la-ciudad/>

**Pan, Lu.** «Who is occupying wall and street: graffiti and urban spatial politics in contemporary China». Continuum: Journal of Media & Cultural Studies, Vol. 28 Núm. 1 (2014): pp. 136-153. <https://doi.org/10.1080/10304312.2013.854867>

**PAPEN, Uta.** «Commercial discourses, gentrification and citizens' protest: The linguistic landscape of Prenzlauer Berg, Berlin». Journal of Sociolinguistics, Vol. 16, Núm. 1 (2012): pp. 56-81. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2011.00518.x>

**Rodríguez-Plaza, Patricio.** «Experiencia estética e identidad en América Latina». Revista chilena de investigaciones estéticas, Núm. 33 (2000): pp. 35-59.

**Rodríguez-Plaza, Patricio.** «La pintura callejera chilena: manufactura estética y territorialidad». Revista chilena de investigaciones estéticas, Núm.34 (2001): pp. 171-184.

## Sitios web

**-Archivo Churubusco.** «El arte del archivo». Acceso 24 de noviembre de 2022. <https://archivochurubusco.encyr.edu.mx/n1letras4.html>

**Art Crimes: The writing on the Wall.** «A Modern Perspective on Graffiti by Killian Tobin». Acceso el 29 septiembre de 2020. <https://www.graffiti.org/faq/cl.html>

**Art Crimes: The writing on the Wall.** «Looking at the Writing on the Wall: a Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts by Jane Gadsby». Acceso el 04 de octubre de 2020. <https://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>

**Ensayos Urbanos.** «Rayar con rabia: contraposición discursiva entre el graffiti de protesta y la conservación inmaculada del espacio público por Amao Melina». Acceso el 29 de septiembre de 2020. <http://www.ensayosurbanos.com/2020/06/23/rayar-con-rabia/>

**Real Academia Española.** «Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed». Acceso el 4 de diciembre de 2022. <https://dle.rae.es/graffiti>

## Artículo en periódicos o magazines

**Bodunrin, Itunu.** «Rap, graffiti and social media in South Africa today». Media Development, 20 de noviembre de 2014. Acceso el 12 de diciembre de 2021. <https://new.waccglobal.org/wp-content/uploads/wacc-global/Images/Galleries/RESOURCES/MD/2014-4/4-2014.Articles-03.Rap-graffiti-and-social-media-in-South-Africa-today.pdf>

**Bragassi, Juan.** «El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario». Memoria chilena: Artículos para el bicentenario, 28 de septiembre de 2010. Acceso 10 de diciembre de 2021. [http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123178\\_recurso\\_2.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123178_recurso_2.pdf)

**Neira, Cristian.** «GAM confirma que limpiarán la fachada del edificio donde están los rayados del estallido social», El Desconcierto, 28 de junio de 2020. Acceso 26 de octubre de 2022. <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2020/06/28/gam-confirma-que-limpiaran-la-fachada-del-edificio-donde-estan-los-rayados-del-estallido-social.html>

## Otros

**Sánchez Prada, Adriana.** «Significados culturales del graffiti a la luz de la narrativa de grafiteros bogotanos». Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana, 2010. <http://hdl.handle.net/10554/8022>

**Sánchez, Carolina & Rodríguez, Raúl.** «Medios alternativos en Chile: Revistas contraculturales en la década de los 80's». VI Encuentro Panamericano de Comunicación en junio de 2013.

# Fuentes visuales

- Fig. 1** Barahona, Daniel. Registro fotográfico evasiones de metro, 17 de octubre de 2019.
- Fig. 2, 3.** Registro fotográfico propio.
- Fig. 4.** Registro fotográfico Daniel Barahona, 25 de octubre.
- Fig. 5.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 6.** UTEM, Departamento de Gestión de la Información. Plataforma colaborativa “Voces en el muro” [en línea]. Disponible en: <https://www.vocesenelmuro.cl/>
- Fig 7.** URETA MARÍN, CAROLA. La ciudad como texto. [en línea]. Disponible en: [https://archive.org/details/laciudadcomotexto/O\\_LCCT\\_LibroDigital\\_Sept/page/n13/mode/2up](https://archive.org/details/laciudadcomotexto/O_LCCT_LibroDigital_Sept/page/n13/mode/2up)
- Fig 8.** Díaz Belmar, Alexis. Palimpsesto: Muros del estallido. Registro de exposición [en línea]. Disponible en: <https://palimpsesto.info/exposicion/>
- Fig. 9.** Registro fotográfico propio.
- Fig. 10.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 11.** CENTRO GABRIELA MISTRAL. Muro 18-O [en línea]. Disponible en: <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/coleccion-de-arte/muro-18-octubre/>
- Fig. 12.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 13.** Molina, Carlos. Registro fotográfico feria IMPRESIONANTE.
- Fig. 14, 15, 16.** Imagen de elaboración propia.

- Fig. 17, 18, 19.** Registro fotográfico propio. Archivo Taller Libre.
- Fig. 20.** B.U.G.A. U.P. Autumn Catalogue 1980 [en línea]. Disponible en: [https://www.bugaup.org/gallery\\_autumn.htm](https://www.bugaup.org/gallery_autumn.htm)
- Fig. 21.** Conn, Jhon. NYC Subway late 70s to mid 80s [en línea]. Disponible en: <https://johnconnimages.photoshelter.com/portfolio/G0000Q5aL09reJfc/I0000HNA9VLdkqnk>
- Fig. 22.** Margnac, Jean-Paul. May 1968- June 1969. Posters & Tags [en línea]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/jean-paul-magnac/337225159/in/album-72157594418676011/>
- Fig 23.** Poema visual de Guillermo Deisler. Make up : visual poetry Halle [en línea]. Disponible en: <https://www.memoriachile-na.cl/602/w3-article-86032.html>
- Fig. 24.** Nuñez, Guillermo. Desármelo y bótelo: peligroso juguete móvil para uso antipopular, 1970 [en línea]. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-63578.html>
- Fig. 25.** Nuñez, Guillermo. Héroes para recortar y armar, 1967 [en línea]. Disponible en: <https://archivoguillermonunez.cl/obras/1966-1972/>
- Fig. 26.** Scher, Paula. Maps [en línea]. Disponible en: <https://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>
- Fig. 27.** Territorios Tipográficos. Santiago de Chile [en línea]. Disponible en: <https://www.territoriotipograficos.com/santiago>
- Fig.28,..., 38.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 39.** Registro Fotografico [en línea]. Disponible en: <https://www.publimetro.cl/cl/social/2019/11/20/primer-linea-tendencia-twitter-debate-violencia-lumpen-heroes.html>



- Fig. 40, ..., 46.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 47.** Barahona, Daniel. Registro fotográfico de la marcha más grande de Chile, 25 de octubre de 2019.
- Fig. 48, ..., 64.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 65.** Registro fotográfico propio.
- Fig. 66, ..., 73.** Imagen de elaboración propia.
- Fig. 74, ..., 89.** Registro fotográfico propio.
- Fig. 90, ..., 101.** Suazo, Carlos. Registro fotográfico intervención 18 de octubre de 2022.
- Fig. 102, ..., 115.** Registro fotográfico propio.
- Fig. 116, 117.** Suazo, Carlos. Registro fotográfico intervención 18 de octubre de 2022.



¶

Esta memoria se comenzó durante el segundo semestre del año 2021 y se terminó en diciembre del 2022 en Santiago. Para su diagramación, se utilizó la tipografía LC Gianluca tanto para títulos y texto con sus variantes *Light*, *Light Italic*, *Regular* y **Extra Bold**.





FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

En dónde empieza la  
Violencia?