



UNIVERSIDAD DE CHILE
Vicerrectoría de Asuntos Académicos
Programa Académico de Bachillerato

GRAFFITI VS EL MUNDO

Una reflexión sobre el juego de poder en el espacio público

Ensayo Monográfico para la optar del grado académico de
Bachiller en Humanidades y Ciencias Sociales

Presentado por
Diego E. Zamora Parada

Bajo la Supervisión del docente
Diego I. Vallejos Oberg

Santiago, Chile. Miércoles 04 de octubre de 2017

RESUMEN

Esta monografía explora en cinco secciones las dinámicas con que el *graffiti* se contrapone a variados aspectos de su propia definición, ya sea el graffiti entendido como arte urbano o callejero y el graffiti como constructor de su propia historia. En particular se explora el graffiti como oponente en un juego de poder que se batalla en el espacio público, uno que le enfrenta con aquello que entendemos como *público*. Esta disputa alcanza otras dimensiones, desde el muro como límite arquitectónico y protección latinoamericana, hasta aspectos legales en su diferenciación con delincuencia. Estigmatizado, incomprendido y comparado, el graffiti se encuentra hoy solo, y en su soledad se enfrenta al mundo.

ABSTRACT

This monograph explores in five sections the dynamics with which graffiti contrasts with various aspects of its own definition, whether graffiti understood as urban or street art and graffiti as a constructor of its own history. In particular graffiti is explored as an opponent in a power game that is fought in public space, one that confronts him with what we understand as public. This dispute reaches other dimensions, from the wall as architectural limit and Latin American protection, to legal aspects in its differentiation with delinquency. Stigmatized, misunderstood and compared, graffiti stands alone today, and in its solitude it faces the world.

ÍNDICE

Introducción.....	3
Graffiti vs Arte	5
Graffiti vs Su Historia	10
Graffiti vs Espacio Público	14
Graffiti vs el Muro	18
Graffiti vs el MAC.....	22
Conclusiones.....	29
Bibliografía y Referencias	31
Anexos	34

INTRODUCCIÓN

Me resulta de gran complejidad comenzar a hablar sobre graffiti por varias razones. En primer lugar porque en cierto modo es ajeno para mí, nunca he practicado graffiti, y aunque he conocido un par de personas que realizan estas actividades, no me he dedicado a conocerlas y entender sus razones, el porqué es tan importante para ellos dejar sus marcas en las paredes, pero dije "en cierto modo", porque aunque no le practico, definitivamente es parte de mi vida, y de la de la mayoría de las personas, es casi imposible caminar por la ciudad sin ver algún rayado. Por otro lado, no existe tanta bibliografía al respecto, el "graffiti actual" -ya explicaré a qué me refiero con ello- es relativamente nuevo, y no solo eso, sino que las pocas personas que se han dedicado a tocar el tema y hacerlo un tópico de trabajo, son personas, que al igual que yo, no saben mucho sobre el tema, no han hecho una verdadera investigación de campo, ni han dedicado tiempo para interiorizarse en el mundo del graffiti, son trabajos que se hacen por observadores externos privilegiando un punto de vista más ETIC, que intentan generar distinciones para comprender mejor el fenómeno ¿Acaso no es eso lo que hacen las ciencias sociales? Existen algunas excepciones claro, como es el caso del profesor español Francisco Reyes Sánchez (2012) que tiene evidencia para avalar su presencia activa en su estudio en el que busca distinguir al graffiti entre arte o vandalismo. Pero en general, no existe tanta información al respecto, y las visiones que se tienen sobre el graffiti son muy heterogéneas. El problema del graffiti se resume a un problema de conceptos, sus redes de funcionamiento y las implicancias que tiene son de gran complejidad y rondan distintos ámbitos. El común de las personas, y al igual que el profesor antes nombrado, continúan intentando dividir el mundo en categorías dicotómicas y opuestas. En ese sentido el graffiti comparte mucho con lo que conocemos como arte, y es que sus razones de ser se encuentran en la escala de los grises, que a su vez fluyen... como tintes en el agua.

Para poder comprender o al menos acercarme a una comprensión del fenómeno del graffiti me he puesto en la tarea de enfrentarlo a distintos aspectos de su propia

definición, de ahí que el trabajo incluya un “versus” en el título, intentando aludir también al conflicto que genera el concepto – al menos en norma general- con el “público” al que se enfrenta día a día. Todo lo que rodea el concepto de graffiti es “complejo”, durante este trabajo estaré reiterado este aspecto una y otra vez, porque es el denominador común más presente de las definiciones y características comprometidas en el asunto.

La palabra graffiti es difícil de ubicar etimológicamente, algunos, como Garí (1995) aseguran que viene del griego “*graphein*” (escribir, pintar, *garabatear*), y otros, como Russo (2002) que deriva del latín “*scari-phare*”, que quiere decir: incidir con el scari-phus (punzón con el que se escribía en las tablillas) y que aparece en Pompeya como sinónimo de “*inscribere*”. De cualquier forma, el término alude, en lo cotidiano, sin distinción, a expresiones visuales de imagen o palabra, inscritas –generalmente- en el espacio público. El problema surge cuando se tiende a utilizar el término para hablar, equívocamente, de algunas manifestaciones artísticas, que nada tienen que ver con el graffiti, pero que al igual que este, tienen lugar en el espacio público. Es así como se da comúnmente la igualdad entre Graffiti y Arte Urbano, por ello será al “arte” al primer aspecto con el que le confrontaré.

El graffiti se asocia, temporalmente, a la década del 60 cuando en Francia y EEUU, por razones muy distintas, empiezan a aparecer rayados que se expanden prolíficamente, pero el graffiti ha existido desde antes y esto hace necesario desafiarlo, también, con su propia historia.

Por otro lado el porqué de que el graffiti sea tan controversial se encuentra en su lugar de ser más común: el espacio público; uno con características que incitan a desafiarlo, razón por la que, de igual forma, haré del graffiti su contendiente en este trabajo.

Finalmente me posicionaré en un contexto particular, el Museo de Arte Contemporáneo, para enfrentarlo con un caso de controversias específicas.

GRAFFITI VS ARTE

O Cuan grande es la diferencia entre ambos

El arte es un juego entre los hombres de todas las épocas. (Duchamp, s.f.)

Si se hiciera una encuesta ciudadana y se preguntara a los transeúntes ¿Qué es graffiti? Un gran porcentaje de personas incluiría “arte callejero” o “arte urbano” en sus respuestas. Es esta la razón por la que considero que el primer concepto con el que enfrentaré al graffiti, es “Arte”, porque siempre está en polémica el si el graffiti es o no un arte, y a su vez, porque es necesario entender las significaciones por separado de cada uno, para acercarnos a un entendimiento del tema.

Quizá no exista una noción tan controversial y tan compleja de definir como lo es el “Arte”. Muchos han intentado dar fin al eterno debate sobre qué y qué no es arte. Para algunos sólo es arte lo que está en el museo, para otros es un trabajo, una inversión, una forma de expresarse, incluso hay, como Gombrich (1997), quienes aseguran que *“No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas”*, o como Hegel (1989) que aseguran que el arte es cosa del pasado, que ya llegó a su fin.¹

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), describe al arte en su página web de “Conocimientos Fundamentales para la Formación Artística” de una forma bastante peculiar:

Sacralizado, temido, ignorado, calificado como tal, puesto en duda, redescubierto, vuelto a interpretar, botado a la basura, ensalzado, patrocinado por terceros, gestado en la pobreza, coartado o presentado en la tele o la radio, el arte nos acompaña siempre, te acompaña día con día.²

En un solo párrafo está representada toda la Historia del Arte, una que lo ha transformado en lo que es y que sin duda ha influenciado en la Historia de la Humanidad de formas más que significativas. Si volvemos a leer el apartado anterior pero pensando en graffiti –por ahora, lo que sea que entiendas como tal- nos damos

¹ Existe controversia respecto a este punto en particular. Cubo (2010) aclara que Hegel nunca se refiere al “fin del arte” como tal, sino a su carácter pretérito. Se dice que la tesis sobre el fin del arte proviene más de los estudiantes de Hegel que de él mismo.

² <http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol1/fartistica/m01/t01/01t01.html#null>

cuenta de que arte y graffiti parecen muy semejantes en cuanto a su historia, si pensamos en el artista urbano más desconocido que tenga su firma quizá en una cuadra cercana a dónde vives y luego pensamos en artistas urbanos que se han hecho famosos y que han llegado incluso a vender sus obras, como el mismísimo Banksy, podemos apreciar que en verdad, no son historias tan distintas.

Académicamente hablando, el "Graffiti" no es considerado arte, pero siempre sale a la palestra en el debate por el arte urbano, puesto que es lo que la masa entiende como tal.

Hacer distinciones entre lo que es arte urbano y lo que no, es muy difícil, ya que como dije antes, no todo es blanco o negro, hay matices, demasiados. Veamos algunos análisis: En el barrio bellavista [Véase Anexos 1], hay unos mosaicos de piso ¿Son estas obras piezas de arte? Y si están en la *urbe* ¿Es arte urbano?; Hace un tiempo unos huevos fritos hicieron de plaza Baquedano su sartén [Véase Anexo 2], ¿Es esta exposición una muestra de *arte urbano*?; pensemos ahora en los murales del icónico barrio Yungay y hagámonos las mismas preguntas anteriores [Véase Anexos 3]. Y si los murales del barrio Yungay son muestras de arte urbano, ¿Por qué los murales hechos por las brigadas muralistas, antes y durante la dictadura, tiene otra connotación? Ósea, éstos últimos tenían fuertes mensajes de protesta, pero seguían siendo murales. Entonces ¿Son los murales en las calles arte?; cambiémonos de técnica ahora y pensemos en el Stencil, y las increíbles formas que puede tomar, un ejemplo claro son las obras de Banksy, pero aquí en Chile también es utilizado [Véase Anexos 4], ¿Es arte urbano?; y por qué no podemos pensar lo mismo de los coloridos tipos de graffiti que existen (alejemos la imagen del *tag* y la firma alocada e imaginémonos esas letras gordas y coloridas con formas extravagantes denominadas *burbujas*) [Véase Anexos 5], ¿Qué diferencia estas prácticas de un mural?, aparte de la clara contraposición entre imagen y palabra. Si la belleza es tan subjetiva, ¿Podemos hacer las diferencias entre una práctica y la otra solo asegurando que una es bonita y la otra fea? - Créanme que estas distinciones se hacen-. Bien, ahora sí, pensemos en el graffiti como tal y comparémoslo con la caligrafía, ¿Acaso no es ésta una técnica artística?

Y si lo es, ¿qué la diferencia del graffiti, cuando cada grafitero tiene su técnica de escritura particular?, sí por supuesto hay una diferencia en la legalidad del asunto cuando se hace en propiedad ajena, pero honestamente, si nos encontramos en la calle un escrito sencillo con una "Caligrafía" académicamente exquisita ¿pensaríamos que ésta no es arte? El arte siempre ha estado asociado a "lo bello" ¿quiere esto decir que el arte feo no es arte? Entonces ¿porqué "La Fuente" de Duchamp es considerada arte, y no solo eso, "la obra de arte más importante del siglo XX"? Si nadie puede decir con certeza qué es arte, ¿Por qué se puede decir tan fervientemente que el graffiti no lo es? En su ensayo, Reyes (2012), tras conversar con muchos grafiteros llega a la conclusión de que no puede asegurar si el graffiti es o no un arte, por la simple razón de que quienes lo practican no se consideran artistas, y porque en general nadie entiende el concepto de arte, ni siquiera él.

Tal vez el problema no sea decir si es arte o no, tal vez el problema sea denominarlo arte urbano, o la asociación de arte callejero con el concepto en inglés: *Street Art*. Tal vez lo correcto sea cambiar el concepto, tal y como sugiere Duque (2011), quien propone cambiar el adjetivo "urbano" por "público", dejando así la denominación correcta y global como "arte público", el que incluye al graffiti y sus técnicas, hasta las esculturas de carácter no monumental, como lo son las obras de Jorge Oteiza, que según Duque (2011) son "perfeccionadas" (al menos las que parecen ser copias de sus "Cajas Metafísicas") con rayados coloridos y vistosos graffiti.

Este nuevo concepto de arte público hace más factible hacer las distinciones correspondientes para entender dónde se encuentra el graffiti entre todas las manifestaciones que se ven en las calles. Los murales, mosaicos y esculturas (que eran, hasta cierto punto, las "académicamente" llamadas Arte Urbano) se entienden como manifestaciones que intentan cambiar el paradigma artístico y sacar el arte elitista exhibido en los museos y galerías, y llevarlo al espacio público, aquí también han de corresponder otro tipo de expresiones artísticas que modifiquen los ambientes comunes y que tengan la misma función. Por otro lado el graffiti (hablando del famoso "tag" y las "burbujas") y sus herederos como el estencil y las

pegatinas (este grupo era el original Street art), son un tipo de manifestación que facilitan la interacción de perspectivas, que buscan romper las reglas del juego – importante concepto-, y que en su origen (hablando del graffiti actual), guardaban un contenido ideológico. Para poder entendernos mejor, llamaremos a las primeras “Arte Público de Primer Orden” y a las otras de “Segundo Orden”

El hecho de poder englobar todo en un solo concepto, que incluya al graffiti, hace más sencillo poder entenderle. Ahora, Duque (2011), mantiene en el nuevo concepto el sustantivo de “arte”, más yo insisto en no poder asegurar si el graffiti es arte o no, aun cuando la palabra “arte” tiende a ser considerada más burguesa y por conflicto ideológico, el graffiti trata de desligarse justamente de estas categorías sociales.

Demás está decir que las características del graffiti varían según la cultura en que se produzcan -¿Acaso al arte académico no le pasa exactamente lo mismo?-, por ello es bueno aclarar que a lo largo de este trabajo nos estaremos refiriendo únicamente a aquellas muestras que resultan herederas del *boom* occidental, específicamente las que se masifican entre EEUU y Francia durante la década del sesenta –ya hablaremos de historia- a éstas les denominaremos “graffiti actual”, incluso cuando Reyes (2012), dice lo contrario.

En definitiva arte y graffiti no son tan distintos, y sus diferencias son tan difíciles de definir como ellos mismos. Lo que sí se puede asegurar es la implicancia que tiene éste último en su relación con el espacio público con quien lo enfrentaremos más adelante. El mismo Duque (2011) hace las consideraciones al respecto:

(...) el dilema fundamental en el que se debate el arte público, a saber: ¿Cómo puede ser algo al mismo tiempo público (democrático, si es que no masivo y kitsch) y arte (elitista, si es que no incomprendible e incluso perturbador para el gran público, y más si es realizado justamente con este fin transgresor)? Pero, ¿quién es el público? ¿Qué es lo que caracteriza hoy a las artes plásticas –arquitectura y escultura– en relación con este asunto? ¿Y qué hace que el arte sea público: su esencia, su forma o su localización?

La arquitecta española Aida Navarro Redón realiza una curiosa analogía en uno de los congresos de la organización TED³, en la que compara el espacio público con un tablero de juego. Y es que el juego se presenta como una oportunidad para romper los límites y generar nuevos espacios de reflexión. Esta es una de las razones por la que empezamos este trabajo citando a Duchamp. No solo porque es uno de los grandes culpables de que el arte se volviera sino la pregunta por sí mismo, sino también porque allí nos dice que el arte es un juego, y si el graffiti pudiese ser considerado arte, sería en gran medida por esta semejanza con él, y es que un juego tiene reglas, en un juego hay ganadores y perdedores, pero más importante aún, que detrás de un juego... hay una estrategia. Una que es importantísima en la tarea de posicionar al graffiti como arte. Si pienso en Banksy, por ejemplo, vemos como en un principio sus obras ilegales se fueron transformando en algo más y llegaron a ser altamente comercializadas en galerías. Reitero: No creo poder asegurar que el graffiti sea arte, pero definitivamente tiene la potencialidad de serlo.

³ El espacio público como tablero de juego | Aida Navarro | TEDxUPValència; disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bPwWDCbMRTE>

GRAFFITI VS SU HISTORIA

O cómo cambiar las ciudades en una década

Tiene como referente, la apropiación simbólica de las paredes alzadas en las ciudades más emblemáticas del siglo (...) (López, 1998)

Más allá de las diversas técnicas en que se presenta, el “graffiti actual” nace siendo un rebelde con una clara noción de demanda. Sus “orígenes” más cercanos se remontan a los años sesenta, por un lado en las fervientes manifestaciones estudiantiles del Mayo Francés, y a su vez en los ignorados suburbios neoyorkinos, destaco la palabra “orígenes” porque es muy difícil decir con seguridad cuándo o dónde se vio la primera muestra de arte público (desde ahora seguiré en la línea de Duque denominándole arte público y no callejero), puesto que ha estado presente, seguramente desde los orígenes de la civilización letrada o incluso antes si es que consideramos el arte rupestre como un primer ancestro, de hecho en más de un trabajo se mencionan los graffiti de Pompeya y los tallados mayas que no eran tan sediciosos y controversiales como son los de ahora. En el trabajo del ya mencionado profesor Reyes (2012), éste indica que:

El origen del graffiti tal y como lo conocemos y tal y como lo entienden los grafiteros, tiene su «día uno» en Filadelfia en 1965. Un muchacho que decidió en ese año escribir su nombre/alias por el motivo más habitual por el que un hombre suele hacer cosas especiales: para impresionar a una chica. La palabra que dejó escrita por toda la ciudad fue «Cornbread» y, desde ese momento, tenemos al primer grafitero y la primera firma.

Reyes asegura que éste fue el “origen” del graffiti actual ya que, y cito nuevamente: “...todo lo anterior no tuvo continuidad ni escuela.” Sin embargo, luego tiene una pequeña contradicción mencionando que todos los grafiteros con los que habló le aseguraron que es prácticamente imposible saber quién lo inició todo, pero que todos concuerdan que este “origen” se encuentra entre Filadelfia y Nueva York, en esta última ciudad surge el conocido “Taki 183”, quien en muchos textos es mencionado como el fundador del graffiti actual, por lo menos en la Gran Manzana.

Éste "origen" -insisto en destacar la palabra- tiene una característica revolucionaria, encendido por los cambios generales que se daban a nivel internacional, como la guerra de Vietnam y el surgimiento de la cultura Hippie, el rayado neoyorkino viene a gritar y hacerse notar ante la indiferencia de las políticas sociales con los descendientes de inmigrantes que habían buscado en este país el sueño americano. Se dice en cierta medida, que la razón de ser de este graffiti es la misma que la del Hip Hop, culturas estrechamente relacionadas, y que se simplifica en tres palabras: "Yo estoy aquí".

El Movimiento de protesta más imbricado en la cultura del graffiti es el Hip-Hop, surgido también en la paradigmática ciudad, contra la violencia, la droga y el racismo. (Colubi, 1997)

En general se suele pasar por alto otro evento que ayudó a la proliferación del graffiti y que además permitió los surgimientos de nuevas variables como el estencil. En un trabajo realizado por Ángela López (1998) de la universidad de Zaragoza, la española hace especial énfasis en el doble origen del mismo, el ya expuesto estadounidense y el graffiti francés que posee un carácter aún más revolucionario, pero de una esencia más sofisticada. Según López los rayados que aparecen en Francia durante el mayo del 68 poseen características poético-filosóficas y a su vez humorísticas, que vienen a hacer uso de los muros, primero universitarios y luego en toda la ciudad, como una forma de protesta y burla surgida a propósito del descontento general que vivía Francia durante esta época de crisis. El uso de aforismos y frases populares, para López, a su vez inspirada por el trabajo de Joan Garí (1995), hacen de esta forma de manifestación, una más interesada por la palabra y su poder, que por la imagen, que tiene más valor en el graffiti neoyorkino.

Mensajes como «*Haz el amor y no la guerra*», «*la virginidad produce cáncer, vacúnate ya*», «*la misoginia es la inversión de la virilidad*» (el juego de palabras francés es mejor «*vie...rilité*»), «*Lo más difícil es aprender a no escribir en los muros*», «*Occidente al Vietnam*», «*La ortografía es un mandarín*», «*Prohibido prohibir*», son algunos de los cientos de máximas que han extendido el afán de cambio de la protesta.

Así mismo dice también:

(...) es la competición entre escritores la que les hace buscar nuevas fórmulas para que sus nombres no pasen desapercibidos (...). Algunos emplean mucho tiempo en preparar los bocetos en su casa antes de trasladarlos al muro. Así comienzan los arabescos, las firmas se complican y hacen ilegibles, y las imágenes se elaboran hasta adquirir una gran sofisticación.

En un ensayo de Tania Báez Cáceres (2015), Licenciada en Artes y Diseñadora Teatral de la Universidad de Chile, dice:

El rayado aparece irrefrenable, nada lo detiene ni reprime, no existe censura capaz de hacerlo desaparecer ya que es la misma persecución con su afán represor, quien lo motiva.

Su apartado es de gran importancia, ya de denota la ilegalidad con la que surge y se expande este tipo de manifestación, sosteniéndose en un brutal ataque a lo correcto, a lo establecido. Lo que me lleva a lo siguiente: Como ya dijimos antes, no podemos asegurar que el graffiti es un arte, pero ¿Podemos decir que es Vandalismo? En general sigue siendo denominado así en muchos de sus debates, no porque esté mal hacerlo, sino porque se hace de forma ilegal, aunque ya saben que todo es más complejo que eso. El concepto vandalismo hace referencia a los "Vándalos", que eran unos barbaros germanos de comportamientos salvajes, y se dice fue utilizado por primera vez durante la revolución francesa como forma de señalar la desfiguración de la propiedad pública y privada, y actualmente en derecho se le asocia a "actos ilegales". Así que sí, podemos decir que el graffiti es vandalismo, siempre y cuando se haga de forma ilegal, el graffiti como tal no es ilegal, sino el acto de posicionarlo en un lugar ajeno. Esto es curioso ya que algunas de estas obras legales o no, pueden llegar a hacerse famosas en el ámbito comercial, Banksy es el ejemplo más conocido. Sin embargo y a pesar de la asociación legal al respecto, *vandalismo* no es lo mismo que *delincuencia* —ampliaré al respecto más adelante—.

Si en su momento el objetivo más usual por el que se utilizaba el graffiti era para salir del anonimato, en la actualidad, en que todo parece desvalorizarse con rapidez, el graffiti aparenta ser algo más “moda” que demandante. Los estereotipados (por la sociedad y los medios de comunicación) autores de estos rayados en las paredes ya no suelen hacerlo con un contenido ideológico consciente o como una estrategia en este tablero de juego. Esto hace mucho más difícil la tarea de categorizarle, porque el anonimato le permite al graffiti mantenerse en un juego de sombras respecto de su razón de ser, incluso cuando pareciera que su razón de ser, es precisamente *ser*. Durante toda su historia, la parte ilegal del graffiti actual ha provocado una severa represión y repudio. Pero el “noble” (si es que puede llamársele así) objetivo con el que nació, me lleva a cuestionarme si hoy en día aún existe el graffiti con verdadero valor discursivo. Volviendo a sus inicios, López (1998) dice

Los estudiantes europeos sesentaiochistas querían cambiar el orden de una sociedad dominada por fuerzas económicas detergentes de la función política. Mantuvieron un duelo con las autoridades por el ejercicio de poder y la transmisión del saber (por la moral colectiva sobre la que se asienta la ciudadanía). Los jóvenes suburbanos, por su parte y desde entonces, no han dejado de enredar el orden instituido de los signos, para servir de *identificación* al conjunto. Desde entonces luchan por *ser*, y para lograrlo procuran estar en todas partes. Crecidos en la era de la comunicación, buscan instintivamente más vías de circulación por las que escapar mejor al control institucional y por las que adquirir una mejor posición, en la disputa por el territorio.

¿Será que esta lucha por el *ser* siga latente en la ciudad actual? Y si así es, ¿Tendrá algo que ver la sobre-expansión de estas? ¿Qué papel juega, entonces, el espacio público en este “juego”?

(...) no habría que preguntar tanto por lo que sociólogos, urbanistas y políticos municipales quieren presentar como «espacio público», sino por aquello que artistas y críticos de arte creen que debiera serlo. (Duque, 2011)

Confrontar al graffiti con el espacio donde se desarrolla es muy complejo –seguiré reiterándolo- por las diversas variables del asunto. Pero ¿Qué es el espacio público?

El sociólogo alemán Jürgen Habermas distingue tres características esenciales para definir espacio público, y son que éste debe ser “Inclusivo”, “Igualitario” y con condición de “apertura”. La primera refiere a que sea accesible para todos los ciudadanos sin ninguna clase de diferenciación. La segunda quiere decir que por definición no existan distinciones entre los ocupantes y que el espacio se comparta sin prioridades. Y la última (la que de hecho se conecta más al grueso de su trabajo que es la “opinión pública”) alude a que éste se puede abrir a cualquier clase de debate o discusión en la que puede participar todo el *público* con cualquier clase de perspectiva. Bajo estas propiedades, el espacio público juega un papel fundamental en la *comunicación* entre los integrantes de una sociedad, y por tanto debe ser ajeno a todo tipo de intereses particulares. Lo sugestivo de todo esto es que el modelo que presenta Habermas guarda mucho parecido con lo que se entiende en la cotidianidad por espacio público y que básicamente sería: “aquél que le pertenece a todos”. Sin embargo las condiciones de igualdad y *libertad* (que aunque la última no es mencionada de forma literal se puede leer, y de hecho, se entiende comúnmente de manera intrínseca) pueden ser debatidas ampliamente, partiendo por la publicidad, que al ser de disposición exclusiva, viola enseguida esta condición; más aún porque definir los límites de lo público en oposición a lo privado es un problema que trasciende a otras esferas de la sociedad⁴, e incluso porque en esta misma domina el disenso, aspecto que el graffiti busca llevar a otros niveles;

⁴ Se hace la distinción entre Esfera Pública y Espacio público; Bajo la teoría de Habermas, los edificios públicos de propiedad gubernamental son parte de la esfera pública, sin embargo no son espacio público o al menos no lo son siempre, ya que pueden tener horarios hábiles y sus propias normativas de uso.

pero en general, porque el espacio público al ser de propiedad estatal, está regido por normas y leyes que se aplican a “todos” (como la ley de tránsito), en definitiva por intereses que se adhieran a la “norma” y que en palabras de la ley chilena no afecten “la moral, las buenas costumbres o el orden público”.

Cuando se habla de espacio público es muy probable que instantáneamente se piense en “la calle”, aquella que se presenta de formas insospechadas dependiendo del lugar o la zona de la ciudad en que te encuentres, la misma que sirve de red de conexión entre los transeúntes, durante el día, y que al igual que los hombres, pareciera estar despierta, enérgica y voluble, más en las noches, parece descansar envolviéndose en un aura de aparente quietud, aun cuando en verdad está atenta a los movimientos de quienes la habitan. La calle para algunos es más un hogar, un hábitat para la comunidad y la memoria colectiva. Nuevamente aquí se vuelve importante el concepto de “comunicación”, la calle es por excelencia el espacio público de la comunicación, misma que era tan importante para la opinión pública en Habermas, misma que abarca tanto en la comprensión del significado de arte. La calle se convierte en el medio para la comunicación de los que no tienen voz, albergando todo tipo de manifestaciones, entre ellas el arte público, que se viene a usar “el muro” para dejar su marca. Pero hablaremos del muro más adelante. La calle le pertenece a quienes habitan el espacio público, justamente a los *ciudadanos*, quienes habitan la ciudad, y que son el público para estos graffitis, o como dice López (1998) “(...) garantiza que el hombre de la calle, el paseante, el voyeur y el *flâneur*, se apercibirán de su presencia.”

Duque (2011) asegura que estos espacios públicos, de encuentro y comunicación no tienen por qué ser deletorios, sino también llamar a la discusión:

(...) esta función social no tendría por qué ser placentera, halagando el gusto medio del habitante de la gran ciudad (un gusto a la american way of life, lamentablemente influido por telefilms, reality shows y demás productos televisivos). Pues un verdadero lugar de encuentro debiera contar también con el desencuentro polémico; un espacio de comunicación debiera alentar el disenso fecundo; la convivencia como base de un proyecto de ciudadanía

compartida debería favorecer incluso las fricciones resultantes de la interacción dialéctica entre el artista y el público.

El mismo Duque, cita en su trabajo una entrevista al artista Rogelio López Cuenca para el diario El Cultural en mayo de 2001, en la que este último hace una fuerte delación:

Hay que plantarse en el sentido de negarse a seguir amojonando las isletas de tráfico y las rotondas de las circunvalaciones con esculturas más o menos afortunadas, mientras la ciudad, entendida como ese espacio público, democrático, desaparece ante nuestros ojos: frente a ese secuestro del espacio público, a los artistas se les pide que acudan a embellecer, a humanizar, a suavizar con la droga blanda del arte los efectos de la droga dura de la arquitectura y el urbanismo (o de la puesta de ambos al servicio de la especulación inmobiliaria)

Volviendo a la analogía de Navarro con el espacio público como tablero de juego vista en la reflexión con el arte, el graffiti en verdad no parece tener una lucha de poderes con el espacio público sino más bien con *lo público* de éste, Tal vez habría sido más correcto llamar a esta parte del trabajo "Graffiti vs *Lo Público*". Efectivamente los grafiteros no están interesados en afectar lo privado, tal vez les gusta la experiencia "tira y afloja" con un público privado, pero hay cierto respeto por las pertenencias, hay un código entre sus miembros que ciertamente les hace distinguirse de los delincuentes –profundizaré en esto más adelante–, los rayados se pueden dar en la locomoción pública como micros y metro, pero no ocurren en vehículos particulares o en el interior de una vivienda *habitada* –a menos que tenga otra connotación el rayado, como un acto de venganza–, en general lo que ellos vienen a manifestar en el muro, es justamente, un problema con la connotación de *público*.

(...) este público que no quiere ser «el público» normal, y que disputa «la vía pública» a los usuarios y poderes oficialmente «públicos» para abrir en su lugar espacios genuinamente «públicos». Duque (2011)

Considero que por el momento, el reclamo por lo genuinamente público queda en el aire, y es que a pesar de las intenciones de los grafiteros en general, la cantidad de intereses que atañen e intentan resolver la cuestión de lo público es tan amplia, que es fácil caer en un pesimismo al respecto. La eventualidad de un consenso colectivo para un significado de lo público está casi programada a fallar, aun cuando precisamente es lo que los rayados reclaman.

GRAFFITI VS EL MURO

Las aguas internacionales en un océano de cemento

El muro se había transformado en un espacio de participación ciudadana, en una forma más de ocupación del espacio público, haciendo de las calles algo más que un mero espacio de tránsito ya que se podía confrontar discursos y miradas divergentes. (Báez, 2015)

Consideré necesario dedicarle un apartado a enfrentar al graffiti con su propio lienzo –aun cuando no lo es- antes de enfrentarlo con un caso real. Es distinto hablar de muro a hablar de espacio público, como dije antes, el espacio público no es un contrincante del Graffiti, sino su campo de batalla, y el Graffiti es la estrategia de juego. Pero el muro tiene una particularidad distinta, como acabo de decir, funciona como lienzo para el graffiti, pero no es uno, al menos no como los usados por artistas académicos y mucho menos por obras que están en los museos. Aunque hay casos en que obras de renombre han sido extraídas con muro y todo para ser vendidas, este fue el caso de "Slave Labor (bunting boy)", obra atribuida a Banksy que desapareció del muro londinense en que se encontraba y días más tarde fue subastada en Miami.

La palabra "Muro" viene del latín *murus* que se traduce como "Pared Exterior". Bastaría con aclarar que no es lo mismo que una pared, un muro suele ser más grueso, pero cumplen funciones similares: dividir espacios. No hay mucho que decir respecto del muro, cualquiera entiende enseguida su connotación: es un límite, *Él* límite, entre todo lo que es privado y todo lo que es público, aunque, nuevamente, hay matices particulares al respecto. El muro se presenta como las aguas internacionales en un océano de cemento cada vez más grande.

Aquí en América Latina se dio un fenómeno curioso al respecto. El muro está generalmente asociado a la gran ciudad, a la urbe gris y monótona, y sin embargo vemos como en los lugares más alejados del centro se han dado estos muros divisorios, muros protectores, surge también "la reja", que no es solo delimitadora como en otros lados del mundo, sino que tiene un carácter de introspección y

seguridad. En contraposición, en los suburbios estadounidenses, no se ven estos muros divisorios, no se ven estas rejas, y por consiguiente no se ven los graffiti en estos sitios. El graffiti norteamericano se da en los muros de las grandes ciudades, en los muros que no son de nadie, entre callejones, en los vagones del metro público, pero no en los muros de las casas (al menos no comúnmente). El muro protector es un fenómeno latinoamericano, américa latina tiene miedo.

El graffiti que se da en el muro es un graffiti que quiere romper las reglas (recordemos el muro de Berlín, por ejemplo), romper la línea recta y el color solemne de la arquitectura citadina. ¿Será algo tan malo romper estos esquemas?

Está claro que no todos los graffiti y arte público en general, legal o no, usa al muro como lienzo, hay ocasiones en que el suelo también cobra protagonismo, y otras en que sitios insospechados son usados para la intervención, si hasta animales han sido rayados como campaña de protesta [Véase Anexo 6] (muy criticada por cierto). Más como dije antes, en general, el grafitero real, el que anda en las calles en grupo o solitario, mantiene un código particular en que hay ciertas cosas, que simplemente, no se rayan.

Sea donde sea que se dé el graffiti, sus demandas de atención tienden a molestar a muchos, Mientras que los murales, (que por definición ocupan más espacio en el muro) solo son aceptables cuando su contenido no afecte a “la moral y las buenas costumbres”. Al llegar el golpe en Chile se “blanquearon” muchos de los murales que se habían estado gestando desde hace unos años, muchos de estos murales guardaban historias ahora olvidadas, registros de una identidad nacional que se perdió entre la pintura. Así lo constata Tania Báez (2015):

Era necesario destruir las huellas y vestigios de una historia reciente, cualquier rastro podía conducir al camino de vuelta, para eso se trabajó en favor del olvido y la desmemoria, una suerte de amnesia social y por ende cultural. Se procedió a la invisibilización de un proceso de gran arraigo en la identidad nacional popular; la gráfica mural brigadista debió ser combatida

puesto que apelaba a una identidad colectiva, dejaba constancia de un “nosotros” que para ese entonces era necesario fragmentar.

También durante la dictadura se trabajó arduamente en borrar una y otra vez las pintadas que amanecían en los muros denunciando y dando testimonio de lo que ocurría.

Ahora, ¿Qué pasa cuando el muro es utilizado para hacer visible la publicidad? En un par de semanas comenzarán las propagandas presidenciales para las elecciones de noviembre y las ciudades se contaminarán de y de seguro poco se discutirá del tema. Así como hablábamos antes de las características del espacio público y como la publicidad tiende a atentar contra su definición, la propaganda política también quiebra estos esquemas. ¿Qué hace que un graffiti, un rayado, sea más repudiado que una gigantografía de un rostro sonriente? Esta situación me hace recordar a una imagen tipo historieta que rondó en internet, en que se muestra una ciudad apestada de publicidad, y en que sin embargo todos apuntan con horror el graffiti en el muro [Véase Anexo 7]. Nuevamente está el hecho de la legalidad del asunto, y por supuesto las contra-prestaciones económicas de por medio. En publicidad que tiende a ser removible y poco duradera a un rayado con spray que solo puede cubrirse con más pintura y que viene siendo un poco el juego que más gusta a los grafiteros, un “tira y afloja”, o un “gato y ratón”, quien raya y quien cubre de nuevo; también está esa publicidad en formato de banners que se pegan al muro y que al intentar sacarlos dejan un concierto de papel rasgado que solo empeora las cosas. La publicidad actual llega a extremos despiadados, desde imágenes hiper-sexualizadas, hasta pantallas de gran luminosidad que en las noches pueden causar más de un accidente. En definitiva Graffiti y publicidad no son tan distintos, de hecho ambos buscan el mismo objetivo: llegar a cuanto público le sea posible.

El muro es al mismo tiempo lugar privilegiado de observación de lo que sucede en la vía pública, espejo en el que se mira el caminante y puerta que se abre al mundo interior de las subculturas juveniles que la ciudad interactiva produce. Por eso el graffiti interesa e inquieta a los ciudadanos, y por eso el Estado quiere saber quién toma la palabra y quién produce las imágenes que

pasarán a configurar el imaginario popular de los más jóvenes. De ahí la doble estrategia, de castigar a quien no se deja controlar y vigilar al controlable. Está en juego la propiedad del espacio, geográfico y simbólico, como territorio de prácticas sociales. (López, 1998)

Así, entre graffiti y publicidad el muro se vuelve un discriminador, ya no solo un límite y una protección, sino que también un agente participe de la discusión por el arte público y la contaminación visual.

Según lo citado por Duque (2011), para Antoni Remesar, académico de la Universidad de Barcelona, el arte público se define como:

Conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar.

Es probable que la definición de Remesar tenga más sentido en las manifestaciones de primer orden, de hecho, sus palabras me hacen viajar mentalmente a los ya nombrados Barrios Yungay y Bellavista. Los murales y graffiti generan en estos barrios una suerte de identidad, tradición y reconocimiento, un “sentido del *lugar*”. Hacen que el barrio sea lo que es, y que sus habitantes se sientan parte de él.

El barrio Yungay particularmente es reconocido por ser un centro cultural y patrimonial. La diseñadora Josefina Andreu y el arquitecto Sebastián Cuevas crearon una iniciativa para el concurso “Espacios de Luz” donde ganaron el primer lugar con su “Galería Solar”. Dice la noticia en Plataforma Arquitectura:

El proyecto consiste en iluminar murales mediante la energía solar a través de lámparas LED conectadas a paneles fotovoltaicos, con el objetivo transformar la experiencia nocturna de apreciar y disfrutar el arte urbano en las ciudades de Latinoamérica, revitalizando y transformando la seguridad de los espacios públicos asociados a las obras.⁵

¿Por qué pongo este ejemplo? Este proyecto intenta destacar un par de obras iluminándolas de noche [Véase Anexo 8]. Los criterios de selección entre obras me son desconocidos y aunque intenté ponerme en contacto con Sebastián Cuevas, su agenda lo hizo difícil. El caso es que el proyecto busca crear una verdadera galería urbana, un “circuito nocturno para apreciar el arte”, que por lo demás, es

⁵ <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/874375/galeria-solar-transforma-la-experiencia-nocturna-del-arte-urbano>

complemente amigable con el medio ambiente y que se espera pueda replicarse en todo Santiago.

¿Recuerdan que dije en el apartado anterior que América Latina tiene miedo? Bien, pues, la misma noticia que habla del proyecto dice:

(...) durante la noche el barrio pierde su intensa actividad debido a la escasa iluminación que genera una sensación de inseguridad y abandono en los vecinos y visitantes.

Dentro de los factores que contribuyen a esta percepción de inseguridad nocturna se encuentran los rincones oscuros producidos por el desfase de las edificaciones con respecto a la calle. En los muros ciegos de estos rincones se han consolidado una serie de murales de artistas locales, los cuales otorgan una nueva imagen del barrio por medio de colores y formas.⁶

La iluminación de estos muros no solo busca resaltar ciertas obras, sino también hacer del barrio uno más seguro de noche. Esta seguridad está relacionada con la oscuridad presente en el barrio, no con el graffiti. Ya antes había mencionado que el graffiti es un acto vandálico, pero que vandalismo es distinto a delincuencia. Con el avanzar del graffiti actual se ha ido generando un estigma social en torno a su ser, un prejuicio impulsado por la ignorancia al respecto: se tiende a asociar el graffiti con un entorno delictivo e inseguro en los espacios en que se presenta. Graffiti y delincuencia son actividades completamente alejadas entre sí. El argumento más válido podría ser la imagen de abandono que proporciona el graffiti, pero esto no incide necesariamente en delincuencia. Los grafiteros no son delincuentes y los delincuentes no tienen por qué ser también grafiteros. El cuestionamiento se basa en términos lógicos. Desde Hume se sabe que las relaciones de causalidad no son estrictamente relaciones, y es que las causas no se pueden inferir desde los efectos. El tema es que si hay graffiti y delincuencia en un entorno, del que haya graffiti no se corresponde necesariamente el que haya delincuencia. "Afirmando el

⁶ <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/874375/galeria-solar-transforma-la-experiencia-nocturna-del-arte-urbano>

consecuente se busca afirmar el antecedente”, esto en lógica es un argumento falaz.

En contraposición a la galería solar, hay otro proyecto que busca iluminar muros, pero esta vez del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), con el objetivo de evitar que la fachada del edificio sea vandalizada con más rayados.

Durante mayo del presente año se hicieron virales unas fotografías que muestran cómo se encuentra de “rayado” el edificio del MAC [Véase Anexos 9]. Las redes sociales se encendieron en una ferviente discusión al respecto, la mayoría criticando los actos de vandalismo, y otros cuantos alegando por una de las propuestas que incentiva el MAC, con tal de evitar estos sucesos y proteger el patrimonio histórico del parque forestal, la que consistiría en cercar parte del parque, entregando a cambio un jardín con esculturas y espacios de interacción que este abierto durante el día, y que en la noche, el museo cuente con la iluminación suficiente para evitar los ilícitos.

El MAC se encuentra instalado actualmente en dos sedes, una en “El Palacio de Bellas Artes” del Parque Forestal y otra en “El Partenón de Quinta Normal”. La primera comenzó a funcionar en 1974, pero el edificio como tal fue inaugurado en 1910 para el centenario del país, por lo que guarda una importancia patrimonial histórica, que es por lo que más se ha criticado el hecho de ser rayado así.

La página web del museo describe su misión de la siguiente manera:

(...) depende de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Como tal, asume la misión de institución universitaria, acogiendo la diversidad de tendencias que forman parte de nuestra vida cultural, *promoviendo un constante debate y reflexión teórica* en torno a todas las áreas del conocimiento humano.

Debido a su carácter de museo especializado en arte moderno y contemporáneo, el MAC tiene la labor de explorar *nuevas opciones productivas*.⁷

Con cursiva destacué algunos aspectos que me parecieron importantes, pero los analizaremos más tarde, antes me gustaría resaltar asuntos legales en torno al tema de los rayados en el museo. Antes ya había dicho que cualquier actividad que se conciba en el espacio público, al menos en Chile, no debe afectar “la moral, las buenas costumbres o el orden público”, también aseguré que el “muro” tiene una connotación semejante a la de aguas internacionales, al ser un límite entre lo público y lo privado, es difícil decir si los actos llevados a cabo en el muro deban atenerse a las reglas del juego. Ahora, ¿qué pasa cuando hay un edificio, como el Palacio de Bellas Artes, que se encuentra declarado Monumento Nacional (desde el 30 de diciembre de 1976)? La Ley por Decreto Supremo N° 603, de 1972, dice:

Prohíbese, salvo expresa autorización del Consejo de Monumentos Nacionales, otorgada en la forma señalada en la Ley N° 17.288, la colocación de placas, láminas, insignias, grabados, letreros y cualquier otra anotación en los Monumentos Públicos e Históricos de la Nación

La Ley es clara, es ese sentido los actos contra el MAC que se denunciaron por redes sociales son totalmente ilegales. Y digo “acto”, porque insisto en aclarar que el Graffiti no es ilegal, lo ilegal es aplicarlo donde no corresponde.

Lo que me pareció curioso anteriormente y que destacué con cursivas, fue porque entre todos los comentarios de odio e ignorancia en las discusiones de Facebook, Twitter y otros medios, aparecía uno que otro lúcido que aseguraba que aunque estaba mal, el MAC era el lugar ideal para comenzar una discusión al respecto. En la misión del museo dice promover un “constante debate y reflexión teórica” y luego dice tener la labor de explorar “nuevas posibilidades productivas”.

⁷ <http://www.mac.uchile.cl/museo/mision-y-lineamientos>

Definitivamente el Museo de arte contemporáneo es el lugar por excelencia apto para comenzar una discusión y plan de acción al respecto. Si el graffiti tiene la potencialidad de ser arte, ¿Por qué no darle el espacio para que pueda desarrollarse? ¿Por qué en vez de apuntar con el dedo a los autores de estos rayados y demandar multas, cárcel y hasta incluso muerte –la gente en internet es increíble-, se les ayuda a explotar sus habilidades y usarlas en un contexto más legal? En un Chile en que cada vez está más potente las disputas por el vandalismo juvenil con todo el caos del SENAME, y los actos cada vez más violentos en las calles, utilizar al arte como una forma de auto-observarnos y cuestionarnos no suena tan descabellado. El mismo MAC podría incentivar actividades que ayuden a evitar estos hechos. Si el problema siempre vuelve y vuelve con cada refacción del edificio, tal vez podrían detener la guerra entre las rayas y el blanqueamiento, dándole al museo una fachada única, llena de murales como los del barrio Yungay, teniendo la sede de Quinta Normal tan cerca de éste, e iluminarlos de noche, tal y como busca hacer la “Galería Solar” para entregar un espectáculo que deje con la boca abierta a los grafiteros que quieran rayarle, de hecho los murales son en general respetados por estos, no se les raya encima, solo el muro de al lado. Y si se quiere respetar y conservar la fachada pulcra de su arquitectura, se pueden implementar otras formas de dilatar la contienda. En verdad es fácil declarar una guerra, pero por alguna razón, aparentemente humana, es complejo llegar a acuerdos que aseguren la paz y el consenso.

El actual director del museo Francisco Brugnoli, en una entrevista para el noticiero del canal Chilevisión⁸ del 31 de agosto del presente año comentaba que hay dos factores importantes para entender el fenómeno, uno es que actualmente hay “un desarrollo de Santiago que es agresivo para el habitante” y que por tanto se entiende que habrá una agresividad de vuelta, por otro lado hay un déficit cultural y educacional tan grande que “explicar la palabra *patrimonio* se hace bastante complicado”. También declaró en la entrevista, que el cierre del parque forestal es inevitable, ya que no hay iluminación suficiente, no hay cámaras de seguridad

⁸ <http://www.chvnoticias.cl/nacional/reclaman-por-rayados-que-danan-fachada-del-museo-de-arte-contemporaneo/2017-08-31/095643.html>

suficientes y no hay recursos para tener casetas de seguridad. En lo personal no me resulta nada atractiva la idea del cierre del parque, aun cuando esté abierto durante el día, más aún cuando todo esto se reduce a una discusión por los espacios públicos. Conuerdo con el director Brugnoli en que el desarrollo de Santiago es demasiado agresivo a con sus habitantes y que no se hacen retribuciones al respecto, como hacer más parques, ampliar las calles.

Me parece preocupante sí, que en la mayoría de los post y artículos noticiosos que surgieron respecto de los rayados del MAC, aludieran más al deterioro de la *imagen pública* que a la conservación del edificio como reliquia arquitectónica y monumental. Me hace pensar que en Chile hay más preocupación por el qué dirán que un verdadero interés por lo patrimonial, de hecho durante el día del patrimonio en el mayo pasado, me cuestioné muchísimo la cantidad de gente a la que de pronto les importó el patrimonio cultural de Chile, considerando que el resto del año las visitas a lugares históricos y museos es de mayor concurrencia extranjera que chilena y que el respeto por el espacio público se hace cuestionable con la cantidad de basura en las calles, según mi visión el día del patrimonio terminó siendo otro "día especial" en el calendario, que solo se valoriza porque es "el día de". El día del patrimonio cultural es una excelente oportunidad para acercarse a la cultura e historia del país, pero resulta muy frustrante que solo se realice un día al año y que el resto haya que "pagar para aprender", o definitivamente no aprender puesto que muchos se encuentran cerrados todo el año. Existen tantas actividades que podrían funcionar de forma más continua, pero en Chile se valora tanto la cultura que le damos *un día* para disfrutarla. Tal vez las altas concurrencias a estos días especiales permita que en un futuro se logre reivindicar la autenticidad perdida de nuestro país.

Me gustaría terminar este apartado volviendo a citar el trabajo de López (1998), atendiendo esta vez a la función de los museos como grandes baúles de memoria histórica, una memoria que...

(...) se pierde si no se graba o escribe, la ciudad sigue siendo el libro abierto, la hoja de reclamaciones, el muro de las lamentaciones, el tronco que crece con el poema en él grabado.

La disputa entre el graffiti y el MAC no aparenta culminar en un consenso o término medio. El ambiente general apunta a que se hará respetar la Ley y que el edificio, como patrimonio histórico se mantendrá en su política de blanqueamiento. La discusión por lo público volverá a concentrarse en un juego de poder quizá no tan lejos del mismo museo.

CONCLUSIONES

Sí, aun me resulta difícil hablar de Graffiti, pero ahora creo entender un poco más el fenómeno, siento que hay mucho que decir al respecto y que yo, como un simple curioso del tema, no tengo las capacidades facultativas para poder teorizar sobre ello. Intentando comprenderle, me vi en la tarea de comprender otra inquietante diversidad de términos, y buscando enfrentarle con ellos me di cuenta, que el Graffiti es más complejo que una firma cualquiera, aun cuando así pareciese ser, y más cuando así se le apunta.

Si hay conclusiones que puedo sacar, probablemente ya las dije. El Graffiti tiene la potencialidad de ser arte, aunque no tengamos idea de lo que *arte* significa. El graffiti es una estrategia, un arma en un juego que se batalla en el espacio público, y cuyo principal contrincante es *lo público*, más también se enfrenta al resto del mundo, y al mismo tiempo a sí mismo. La discusión por lo público no aparenta tener una conclusión pronta, debido al conjunto de intereses que luchan en este juego de poder.

Talvez no le hemos dado al graffiti la importancia que se merece, tildándole de acto vandálico, buscando encontrar el lado dicotómico al cual enjuiciarle, relacionándole prejuiciosamente con la delincuencia. Bueno o Malo, Arte o vandalismo, Negro o Blanco. En una visión personal el mundo no está dividido en dos. Somos seres complejos que vivimos en sociedades complejas y por ello considero que un estudio no puede darse el lujo de ver las cosas tan simples como si está bien o está mal. El rayado intencionadamente o no, quiere democratizar *lo público*, cuestionarse la *norma* y la línea recta, utilizando su visión para acercarnos a la búsqueda del *ser* en el mundo.

Sin duda este trabajo tiene la potencialidad de ampliar mis horizontes de trabajo. Esperando en un futuro poder estudiar más el aspecto de lo público en relación a la forma en que crecen las ciudades hoy en día. Considero que ya que es muy difícil que se construyan nuevas ciudades, es deber de la arquitectura y las normativas

públicas cuidar el cómo se desarrollan y proliferan las ya existentes, cuidando la visión de los ciudadanos y el cómo le afecta a ellos el exceso de estímulos arquitectónicos duros y la falta de espacio público. Quizá sea una forma, no de acabar con el graffiti, sino de dialogar con él, transformar la energía puestas en la disputa con lo público a un nivel de complementariedad. Más hoy por hoy, el graffiti se encuentra tan señalado y comparado, que se aísla en una marginalidad destructiva, y en su solitaria condición se enfrenta al resto del mundo.

Una discusión por el poder impuesto en lo público e incluso un llamado a omitir el furor y la velocidad de la vida citadina, son a mí ver, la función del arte público, una que podría transformarse.

El juego de poder en el espacio público está lejos de terminar, la pregunta es...
¿Quién hará el próximo movimiento?

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- BÁEZ, T. (2015). El muralismo: sentido colectivo y resistencia en Chile. *Revista Perspectiva*, revista digital docente de la Universidad de Chile. Disponible en : <http://revistaperspectiva.cl/wp-content/uploads/2015/11/Ensayo-Muralismo-Tania-B.pdf> (Consultado el 28 de agosto de 2017)
- BOURRIAUD, N. (2008). *Estética relacional*. Traducción de BECEYRO, C. y DELGADO, S. 2nd ed. Buenos Aires, Argentina: Editorial Adriana Hidalgo.
- CHV NOTICIAS (2017) Reclaman por rayados que dañan fachada del Museo de Arte Contemporáneo. *Chilevisión*. [Material Audiovisual]. Disponible en: <http://www.chvnoticias.cl/nacional/reclaman-por-rayados-que-danan-fachada-del-museo-de-arte-contemporaneo/2017-08-31/095643.html> (Consultado el 22 de septiembre de 2017)
- CUBO O. (2010) Hegel y el fin del arte. *HYBRIS*, revista digital, (2), pp. 6-19. Disponible en: <http://revistas.cenaltes.cl/index.php/hybris/article/view/10> (Consultado el 5 de septiembre de 2017)
- CUENCA, M. (s.f). Arte y espacio público. *RED VISUAL*, revista digital, (7). Disponible en: http://www.redvisual.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=58 (Consultado el 5 de septiembre de 2017)
- DUQUE, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res publica*. (26), pp. 75-93.
- GARÍ, J. (1995). *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*, Madrid: Editorial Fundesco.
- GOMBRICH, E. (1997). *La historia del arte*. Madrid: Editorial Debate.

- HABERMAS, J (1964). *Offentlichkeit (ein Lexiconartikel)*, Fischer Lexicon, Staat und Politik, pp. 220-226. Traducción de: PÉREZ, J (1996). Disponible en: <http://www.nexos.com.mx/?p=7938>
(Consultado el 19 de agosto de 2017)
- HEGEL, G.W.F. (1989). *Lecciones de Estética*. Traducción de BROTÓNS A., Madrid: Editorial Akal.
- LÓPEZ, Á. (1998). El arte de la calle. *Revista Reis*, (84), pp. 173-194.
- MAC. Misión y Lineamientos. Disponible en: <http://www.mac.uchile.cl/museo/mision-y-lineamientos>
(Consultado el 24 de septiembre de 2017)
- NAVARRO, A. (2016). "El espacio público como tablero de juego", *TEDx Talks, TEDxUPValència*. [Material Audiovisual]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bPwWDCbMRTE>
(Consultado el 11 de agosto de 2017)
- PÉREZ, C. (2012). Tres cuestiones epistemológicas, anexo de *Una nueva antipsiquiatría*. Santiago, Chile: Editorial LOM.
- REYES SÁNCHEZ, F. (2012). Graffiti. ¿Arte o vandalismo? Pensar la Publicidad. *Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, 6(0), pp.53-70.
- ROJAS, P (2017). Galería Solar transforma la experiencia nocturna del arte urbano. Plataforma Arquitectura. [Artículo Noticioso]. Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/874375/galeria-solar-transforma-la-experiencia-nocturna-del-arte-urbano>
(Consultado el 24 de septiembre de 2017)
- RUSSO, A. (2002). *Activar el Monumento. La narración figurativa de los graffiti novohispanos*. [Exposición Virtual] Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/optika/1/>
(Consultado el 5 de septiembre de 2017)

- UNAM. Conocimientos fundamentales para la formación artística.

Disponible en:

<http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol1/fartistica/m01/t01/01t01.html#null>

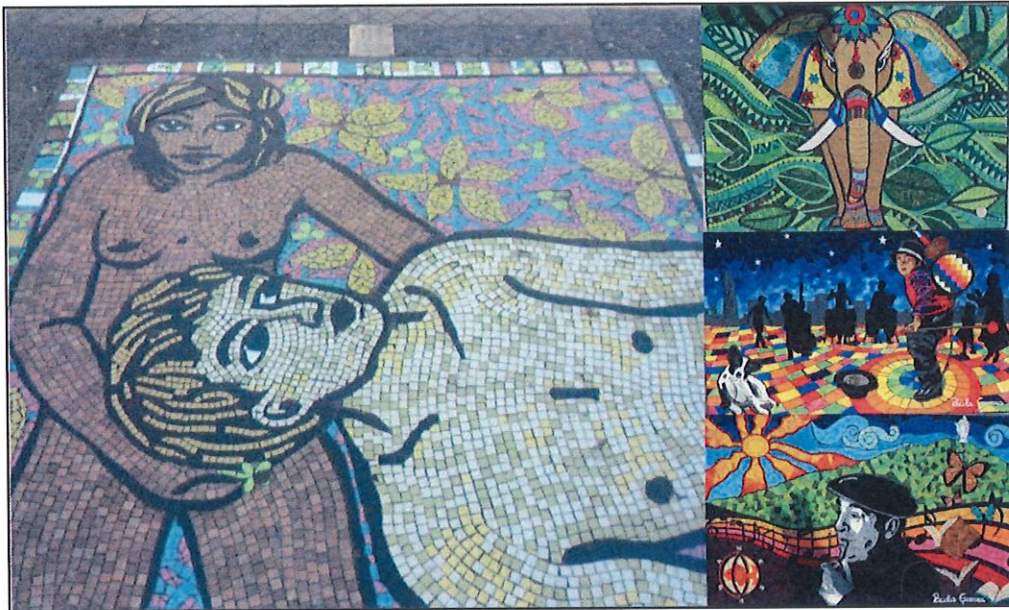
(Consultado el 11 de agosto de 2017)

- UNESCO (1970). *Ley N° 17.288 sobre Monumentos Nacionales*. Con las modificaciones impuestas la Ley N° 20.021 del año 2005. Disponible en:

http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/chile/chil_ley_17288_spaorof.pdf

(Consultado el 22 de septiembre de 2017)

ANEXOS



ANEXOS 1: Mosaicos en Barrio Bellavista (fotografías del autor)



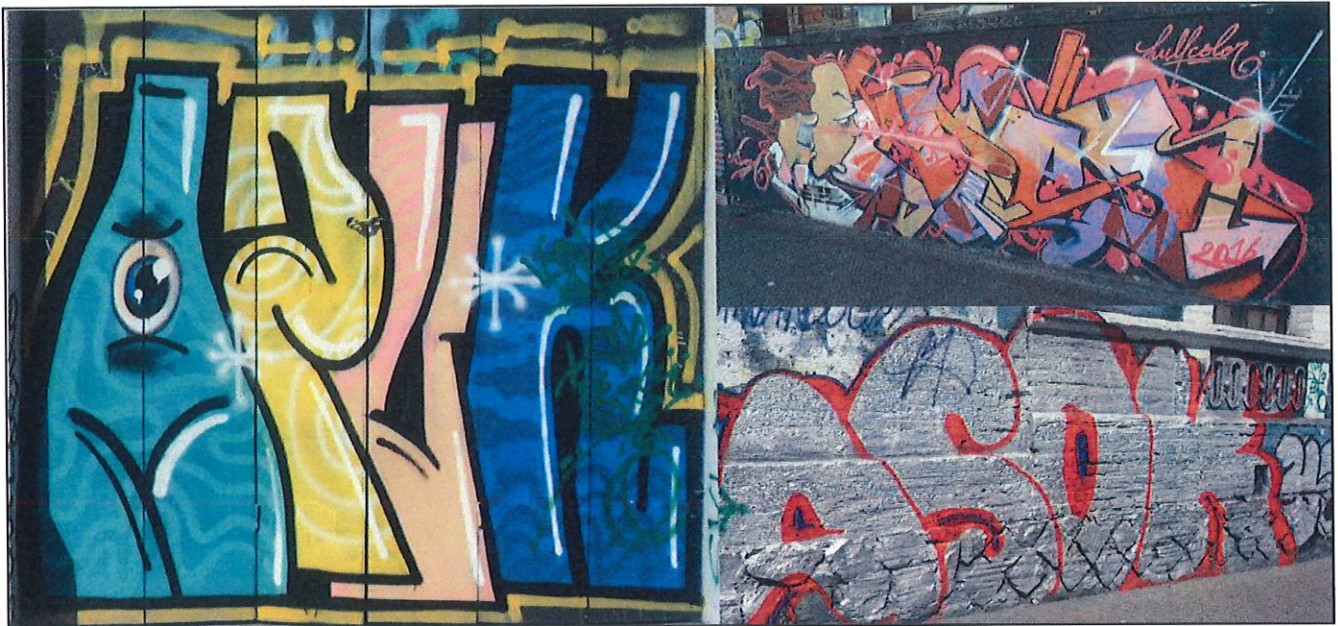
ANEXO 2: "Huevos caen del cielo" (Henk Hofstra), Plaza Baquedano, noviembre de 2016 (<http://www.theclinic.cl/2016/11/09/galeria-hd-la-instalacion-de-huevos-gigantes-que-se-frieron-en-plaza-italia/>)



ANEXOS 3: Murales en Barrio Yungay (fotografías del autor)



ANEXOS 4: Arriba, esténcil en Barrio Yungay (fotografía del autor). Abajo, esténcil del artista Banksy (<http://eltriunfodearciniegas.blogspot.cl/2014/10/banksy.html>)



ANEXOS 5: Graffiti en Barrio Bellavista (fotografías del autor)



ANEXO 6: "ELEPHANT + CALF" (Agencia de publicidad "Ogilvy & Mather Paris")
como parte de la campaña de la WWF en abril del 2010

[\(https://www.coloribus.com/adsarchive/outdoor/wwf-elephant-calf-15346955/\)](https://www.coloribus.com/adsarchive/outdoor/wwf-elephant-calf-15346955/)



ANEXO 7: (<http://comunidad.iebschool.com/brandedcontent/2015/11/24/el-graffiti-y-el-branding-2a-parte/>)



ANEXO 8: Fotomontaje del proyecto "Galería Solar"
(<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/874375/galeria-solar-transforma-la-experiencia-nocturna-del-arte-urbano>)



ANEXOS 9: Graffiti en la fachada del MAC
(<https://www.facebook.com/VAMcl/posts/1815673005419352>)

