



Colección Historia y Teoría del Arte

Street art bogotano

Tres obras vitales desde una perspectiva narrativa

Adalberto Camperos Durán

Street art bogotano

Para citar este libro: <http://dx.doi.org/10.51566/harte2142>

Colección **Historia y Teoría del Arte**

Street art bogotano

Tres obras vitales desde una perspectiva narrativa

Adalberto Camperos Durán



Facultad de
Artes y Humanidades

Nombre: Camperos Durán, Adalberto, autor.

Título: *Street art* bogotano : tres obras vitales desde una perspectiva narrativa / Adalberto Camperos Durán.

Descripción: Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Historia del Arte, Ediciones Uniandes, 2023. | XIII, 160 páginas : ilustraciones ; 18 x 21cm.

Identificadores: ISBN 978-958-798-404-0 (rústica) | 978-958-798-405-7 (*e-book*)

| 978-958-798-406-4 (epub)

Materias: Arte callejero – Investigaciones – Bogotá (Colombia) | Pintura mural – Bogotá (Colombia) | Arte narrativo (Artes visuales)

Clasificación: CDD 751.73–dc23

SBUA

Primera edición: abril del 2023

© Adalberto Camperos Durán

© Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Historia del Arte

Ediciones Uniandes

Carrera 1.ª n.º 18A-12, bloque Tm

Bogotá, D. C., Colombia

Teléfono: 601 339 4949, ext. 2133

<http://ediciones.uniandes.edu.co>

ediciones@uniandes.edu.co

ISBN: 978-958-798-404-0

ISBN *e-book*: 978-958-798-405-7

ISBN epub: 978-958-798-406-4

DOI: <http://dx.doi.org/10.51566/harte2142>

Corrección de estilo: Martha Méndez

Diagramación interior y de cubierta: Angélica Ramos

Imagen de cubierta: Fotografía de Adalberto Camperos Durán a la obra *El recurso de agota* de Lesivo (2016)

Impresión:

DGP Editores S. A. S.

Calle 63 n.º 70D-34

Teléfonos: 601 721 7641 - 601 721 7756

Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación.

Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964.

Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia.

Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

*Esta investigación está dedicada a Mayleth Torres Torres.
Gracias por tu invaluable ayuda y apoyo.*

Contenido

LISTA DE IMÁGENES.....	XI
INTRODUCCIÓN.....	I
1. DEFINICIÓN DE NARRACIÓN EN EL CONTEXTO DEL <i>STREET ART</i> BOGOTANO.....	II
2. <i>DEMOCRASHIT</i>	23
3. <i>HOMENAJE A LAS VÍCTIMAS</i>	65
4. <i>EL RECURSO SE AGOTA</i>	103
CONCLUSIONES.....	145
ANEXO. LÍNEA DE TIEMPO DEL <i>STREET ART</i> BOGOTANO.....	151
BIBLIOGRAFÍA.....	153

Lista de imágenes

1.	Adaptación de los términos de la literatura al <i>street art</i>	15
2.	Control del tiempo mediante el tamaño de la viñeta en el cómic.....	17
3.	Uso del recurso de control del tiempo mediante el tamaño de la viñeta en el <i>street art</i>	18
4.	Narración visual: representación visual de acciones ejecutadas por actores.....	19
5.	Al individualizar los rasgos de los actores, estos se convierten en personajes.....	20
6.	Saga, <i>Democrashit</i> , 2014.....	24
7.	<i>Democrashit</i> con indicaciones.....	25
8.	Composición pendular en <i>Democrashit</i>	27
9.	Similitudes entre el gran empresario de <i>Democrashit</i> y Carlos Ardila Lülle.....	30
10.	Similitudes entre <i>Democrashit</i> y la portada de la revista <i>AIZ</i> n.º 42, octubre de 1932.....	31
11.	Similitudes entre los métodos de fotomontaje de Heartfield, Hamilton y Banksy.....	32
12.	Similitudes entre el gran político y Álvaro Uribe.....	35
13.	Uso de la metáfora <i>in praesentia conjuncto</i> en <i>Democrashit</i>	38
14.	<i>Democrashit</i> , detalle.....	42
15.	<i>Democrashit</i> , detalle.....	43
16.	<i>Democrashit</i> , detalle.....	45
17.	<i>Democrashit</i> , detalle.....	46
18.	Articulación de distintos tipos de imagen en <i>Democrashit</i>	49
19.	Keshava, <i>Pienso luego desaparezco</i>	53
20.	Chirrete Golden y ARK, <i>Homenaje a las víctimas</i> , 2013.....	66
21.	Ubicación de los muros de <i>Homenaje a las víctimas</i>	68

22.	La tierra como elemento conector narrativo y cromático en las distintas partes de <i>Homenaje a las víctimas</i>	72
23.	Componente tipográfico con las cifras en <i>Homenaje a las víctimas</i>	74
24.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , muro occidental.....	76
25.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle.....	77
26.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle.....	81
27.	Ilustraciones de textos escolares que guardan relación con <i>Homenaje a las víctimas</i>	82
28.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle.....	84
29.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle.....	85
30.	Comparación entre la silueta gigante y el cartel promocional de la campaña presidencial de Bernardo Jaramillo	87
31.	<i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle.....	89
32.	Referencia a la Ruta Nacional 25 en <i>Homenaje a las víctimas</i> , detalle	91
33.	Comparación de los tipos de montaje en el <i>street art</i>	93
34.	Uso del recurso de montaje palabra-espacio en <i>Homenaje a las víctimas</i>	95
35.	Uso de la palabra-espacio para representar la catástrofe del desplazamiento forzado	97
36.	El texto de <i>Homenaje a las víctimas</i> se puede leer como <i>memoria</i> y como <i>me moría</i>	98
37.	La imagen de <i>Homenaje a las víctimas</i> puede entenderse como la disyunción de dos sistemas de producción.....	101
38.	Lesivo, <i>El recurso se agota</i> , 2016	104
39.	Detalle de los dos muros de <i>El recurso se agota</i>	105
40.	Elaboración de la imagen con estencil de <i>El recurso se agota</i>	106
41.	La mujer enmascarada, una imagen recurrente en el trabajo de Lesivo presente en <i>El recurso se agota</i>	108

42.	Actores de <i>El recurso se agota</i> , de izquierda a derecha	109
43.	Actores de <i>El recurso se agota</i> , de izquierda a derecha	110
44.	Actores de <i>El recurso se agota</i> , de izquierda a derecha	111
45.	Actores de <i>El recurso se agota</i> , de izquierda a derecha	112
46.	Analogía con el despliegue de la película cinematográfica en <i>El recurso se agota</i>	114
47.	Procesos de edición lineal y de <i>storyboarding</i>	116
48.	Elaboración propia a partir de la página del <i>Phoenix's Pictorial and Second Story Front Room Companion</i> del 1.º de octubre de 1853	118
49.	Uso expresivo del primer plano en <i>El recurso se agota</i>	120
50.	Vista cercana de <i>El recurso se agota</i>	124
51.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i>	126
52.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i>	127
53.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i>	128
54.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i>	129
55.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i> (vista desde la ventana del SITP en sentido sur-norte).....	130
56.	Uso del plano-trayecto en <i>El recurso se agota</i> (vista desde la ventana del SITP en sentido norte-sur).....	131
57.	Cigüeña llevando un bidón en <i>El recurso se agota</i>	134
58.	Trump considera el cambio climático un concepto creado por los chinos para debilitar económicamente a Estados Unidos	136
59.	Diálogo entre el caballo y el gallo en <i>El recurso se agota</i>	139
60.	Dispositivo tecnológico ingenioso en <i>El recurso se agota</i>	142

Introducción

Este libro surge de un interés genuino y auténtico en un fenómeno urbano muy complejo y amplio que causa fascinación, polémica, admiración y rechazo en diversos públicos y de manera simultánea: el *street art*. Un fenómeno de alcance y circulación global, y de visibilidad local que, en mi caso, se ha contextualizado en Bogotá, ciudad donde he estado en contacto de forma directa y constante con la escena del *street art* y los *streetartists* que la han representado durante los últimos veinte años.

En entornos casuales se suele trocar y usar con cierta equivalencia los términos *graffiti* y *street art*; sin embargo, en el marco de esta investigación es muy útil hacer una distinción. La diferencia principal entre graffiti y *street art* reside en que el graffiti es una práctica visual centrada exclusivamente en la caligrafía sobre espacios arquitectónicos y mobiliario urbano, mientras que el *street art* es una práctica comunicativa de la imagen en el espacio público urbano que retoma técnicas, recursos y conocimientos de otras disciplinas, como el diseño gráfico, la pintura, la ilustración o el grabado. En otras palabras, el grafitero es un calígrafo que no emplea libros o papeles, sino muros, trenes y puentes. La materia prima del graffiti son las letras, por lo general las del nombre del grafitero, quien muchas veces se denomina a sí mismo escritor o *writer*. El graffiti es una práctica sumamente delimitada y celosamente restringida por sus practicantes; no tiene mayores intereses comunicativos y se centra en lo formal y en la técnica. La aceptación del graffiti por parte del ciudadano promedio, no conocedor ni experto en el tema, es casi mínima y muchas veces lo asocia con el vandalismo y la delincuencia.

Por su parte, el *street art* transmite imágenes que pueden ser polisémicas, diversas, contradictorias, paradójicas, confusas, divertidas o simplemente absurdas. En esto se diferencia de la publicidad —la otra gran práctica comunicativa de la imagen en el espacio público urbano—, ya que los mensajes que comunica el *street art* no son básicos ni están orientados a obtener una respuesta directa. Este tipo de comunicación polisémica no

tiene cabida en el mundo de la publicidad porque no es eficiente ni económicamente productiva. La aceptación del *street art* por parte del ciudadano promedio es relativamente alta y muchísimo mayor que la del grafiti¹.

El *street art* bogotano puede definirse como un conjunto de prácticas y estructuras representativas alternativas dentro del campo de lo visible y lo legible, que tiene lugar en el espacio público de Bogotá. Este conjunto establece un campo que desborda el análisis científico, semiótico o del lenguaje. El *street art* funciona en un umbral entre la estética y la propaganda, en una tensión entre el deseo de ornamentación privada y la declaración pública de principios.

Como objeto de estudio para la historia del arte, el *street art* es sumamente rico e interesante, ya que su análisis brinda valiosa información sobre las condiciones materiales y sociopolíticas de las ciudades a principios del siglo XXI, y permite entender aspectos claves de las prácticas visuales y comunicativas que configuran el espacio urbano, sus dinámicas, y las formas y tipos de encuentro entre los habitantes urbanos y la imagen. Ahora bien, este libro claramente no alcanza a abordar toda la riqueza y complejidad del *street art* como fenómeno, ni a brindar una idea completa de la manera en que funciona y opera el espacio público en una ciudad como Bogotá. Como ya mencioné, es un fenómeno desbordante y excesivo.

Este texto no desconoce la riqueza y amplitud de miradas que puedan existir sobre el *street art* y el espacio público bogotano, y tampoco busca “aplanar” las ideas o complejidades que puedan presentarse en el análisis. Sin embargo, sí tiene una delimitación muy clara respecto a cuál es el enfoque, qué tipo de obras y en cuáles aspectos no busca indagar. Mi interés es profundizar en la comprensión de las formas en que se construyen y elaboran estas imágenes en términos comunicativos, puntualmente desde la perspectiva de la narración, que se constituye como una mirada poco desarrollada dentro del análisis del *street art*, y en lo que esta investigación resulta pertinente y relevante. Sin duda, existen varios estudios desde otros ámbitos y perspectivas, como lo

1 Una descripción más detallada de las diferencias entre grafiti y *street art* se puede encontrar en Hagi Kenaan, “Streetography: On visual resistance”, *Journal of Aesthetics and Phenomenology* 3, n.º 2 (2016): 147-152.

político y el activismo, la relación con la arquitectura, con el espacio público urbano, con la memoria histórica de la ciudad y los sitios específicos que son intervenidos con los murales, con la gráfica popular, con la globalización de las prácticas artísticas, la relación entre el *street art* y las prácticas de resistencia cultural, las implicaciones sociales y culturales motivadas y asociadas al *street art* o la relación entre la legalidad y la ilegalidad.

Estos enfoques prácticamente son universos cognitivos en sí mismos, y aunque todos ellos son aspectos inseparables del *street art* como fenómeno total y global, aquí no los abordaré en profundidad. Reitero que el análisis se enfoca en la forma en que se elaboran las imágenes narrativamente para contar una historia.

A manera de mínimo contexto para el lector no familiarizado con las calles bogotanas, es clave mencionar que el denominado espacio público en Bogotá es una categoría muy amplia, diversa y compleja, tanto de llamar como de reconocer. Es el espacio donde ocurre la relación con lo político, el encuentro social, el ejercicio y el goce, pero también es un escenario de disputas simbólicas y prácticas. En general, se vive una lucha diaria por su control, con una fuerte tensión entre la propiedad pública y la privada, entre la delincuencia, las autoridades y los ciudadanos. Se registran múltiples aproximaciones en las relaciones con el cuerpo y entre los cuerpos, atravesadas por choques de poderes económicos, distinciones agresivas de clase social, jerarquías económicas, de apariencia racial y de origen regional basadas, incluso, en antiguos patrones coloniales.

Es un espacio de contracciones y contrastes, de disputas entre la búsqueda de expresión de las nuevas ciudadanías y la represión de los cuerpos armados y fuerzas que imponen orden. Esto hace que existan tanto lugares seguros como peligrosos para el ejercicio de los derechos y las expresiones. Asimismo, es un espacio muy polarizado entre una parte de la ciudadanía que defiende una idea estética de un espacio público neutro, sobrio, aséptico y elitista, y otra parte que defiende una idea ruidosa, colorida y popular. Entre estos dos polos surgen posiciones encontradas frente al *street art*, que orbitan en torno a conceptos como el vandalismo o la legitimidad de las intervenciones artísticas en las calles.