



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación
Escuela de Educación Artística

AULA ABIERTA, UNA PANORAMICA DE LOS RELATOS URBANOS:
“LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE UN GRUPO DE JOVENES
QUE SE MANIFIESTA EN LA MICROCULTURA DEL GRAFFITI”

Seminario de Título para optar al Grado de Licenciado(a) en
Educación y Profesor(a) de Educación Artística
En Enseñanza Básica y Media con mención en Artes Visuales

Autores:

Omar Osvaldo Carvajal Labbé
Guillermo Nicolás Castro Acuña
José Miguel González Benítez
Ismael Eduardo Negrete Droguett
Rocío Belén Valle Calderón

Profesor Guía:

José Albuccó Henríquez



Aula abierta; una panorámica de los relatos urbanos

La construcción de la identidad de un grupo de jóvenes que se manifiesta en la Microcultura del Graffiti

AGRADECIMIENTOS

Mirar hacia el futuro, fue la perspectiva propuesta en este periodo de mi vida, en donde las experiencias de aprendizaje se vieron forzadas por múltiples personas que aportaron semillas que florecieron día a día. Oportunidad de reconocer y agradecer mediante letras, se hace poco a lo que realmente estas personas merecen. Mencionar a mi esposa “Jay” como el pilar fundamental y fuente inagotable de inspiración para mi creación. Padre y Madre a quienes debo la vida, y la mirada cautiva de la experiencia vivida. “Ara” de total importancia, y como a ella nadie se compara. “Migue” solo admiración y agradezco siempre tu motivación de corazón. A los padres de la mujer más bella, Anouna y Gaspar, apodados por la poesía que en sus vidas hace vibrar. Y para terminar la mirada del poderoso que en sus brazos siempre me permite estar, agradezco para siempre a aquellos que permitieron hacer de un sueño una realidad.

Mata Omar Carvajal

Resulta imprescindible otorgar mis más sinceros agradecimientos a Guillermo, Carmen y Viviana quienes componen mi núcleo familiar. Son ellos los que conocen, apoyan, guían y fortalecen mi proyecto de vida desde que me han visto nacer. A los Docentes que tuve en enseñanza media: Roder Mori, Francisco Lemunao, Vitelio Díaz, Daniela Maureira y a mi Padrino y profesor Julio Garrido. A los Docentes que tuve en Educación superior: Jaime Martínez, José Albuccó, María Elena Retamal y Antonio Guzmán, quienes han influenciado en el reconocimiento y en las funciones fundamentales que posee el aprendizaje, forjando en mí el desarrollo de una identidad profesional. A mis amigos de misiones, escuela y universidad, Nicole, Matías, Daniel, Javier, Rocío, Omar, Ismael y José por ser un componente socializador de risas y enojos que acompañaron en más de una jornada de estudio. A las Artes por ser una de las disciplinas que brinda espacios de creación dentro y fuera de la sala de clases. Gracias a la música, el Rock y sus vanguardias por potenciar terrenos fascinantes de estudio.

Y finalmente, a Dios, por ser el camino, la verdad, el motivo de vida, mi inspiración pedagógica y por sobre todo el mejor Profesor.

Guillermo Nicolás Castro Acuña

Agradecido de corazón de todas las personas que me han apoyado en esta larga y agotadora carrera tan hermosa como es ser un profesional de la educación. Primero partir agradeciendo a mis compañeros; Rocío, Ismael, Omar y Guillermo, que indiscutiblemente son unos profesionales de tomo y lomo para lo que se nos viene a futuro, y sin ellos, este trabajo no hubiese sido posible. A todos esos amigos que me han dado su apoyo incondicional y que han marcado momentos en mi vida académica. A cada uno de los integrantes de mi familia, en especial a mi madre Gemma, pilar fundamental de mi vida, que realizó un esfuerzo brutal en mi proceso profesional y que me ha apoyado desde aquel momento cuando tenía 12 años cuando le comenté que cuando grande quería convertirme en profesor. A mi segunda familia, los Tropicales, que son y serán para mí, los mejores amigos que uno puede tener. Admirado de cada una de las personas que me han enseñado a mirar esta profesión como la más importante en la vida. Y a las artes, que sin lugar a dudas, fueron, son y serán las puertas del conocimiento.

José M. González Benítez

Quiero brindar mis agradecimientos a mi familia ya que fueron parte fundamental de todo este proceso, porque sin ellos nada de esto sería posible, por su comprensión, apoyo y ayuda incondicional he logrado llegar hasta este momento tan importante en mi vida “El fin del inicio”. A mi padre, madre y hermana las infinitas gracias por este hermoso regalo, esta experiencia de aprendizaje se la dedico a ellos y a todas aquellas personas que confiaron en mi capacidad como futuro docente y conocedor de las Artes. También quiero agradecer a cada una de esas personas que me brindaron de su apoyo en los momentos de flaqueza, mis amigos y a todas aquellas lucecitas que me dieron luz en momentos de penumbras, por sus consejos, su escucha y todos aquellos retos que me merecí en su momento, infinitas gracias. La vida te premia con muchos elementos tangibles como este título profesional, pero no hay mejor regalo que el amor de los cercanos y de las enseñanzas que ellos te brindan, ese es el mejor título... El amor y la experiencia.

Ismael Negrete Droguett

El aprendizaje del arte de vivir no se termina cuando el hombre alcanza su mayoría de edad, o al conseguir un diploma universitario para ejercer una profesión y ser autónomo. Vivir es el arte de ser feliz; y ser feliz es liberarse de aquella ansiedad que, de todas formas, seguirá porfiadamente los pasos humanos hasta la frontera final.

Gracias por estos cinco años llenos de experiencias de amor, de amistad y de compañerismo, en quienes fueron parte de este largo proceso; valorando, reforzando y destacando lo mejor de esta mujer, amiga, estudiante, compañera y profesora. Los invito y espero en otro momento de nuestras vidas, para seguir formando personas en virtud de construir un mundo marcado por el amor, el respeto y la preocupación.

Rocío Belén Valle Calderón

Como grupo de Seminario agradecemos a:

Aquellos docentes que ayudaron en el despertar de nuestra vocación y fortaleciendo nuestro aprendizaje, Profesores José Albuccó, Jaime Martínez, Paula Godoy, María Elena Retamal, Jorge Gronemeyer, Antonio Guzmán, Rodrigo Bruna, Inés Villarroel, Natalia Miralles y Carolina Ugalde. Así también, Juan Carlos Rojas, Tío Fernando, Don Alfred, Tío Jorge y Ana Recabarren que nos acompañaron en todo momento. Y un especial agradecimiento a Víctor Rojas y Tania Arellano.

***Dedicado con mucho cariño a nuestros amigos y compañeros que permanecen en nuestros corazones
Ana Retamal y Germán Mundaca***

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	11
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	12
1. FUNDAMENTACION	12
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	13
1.2 OBJETIVO GENERAL	14
1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
1.3 METODOLOGÍA DE TRABAJO	15
1.3.1 Enfoque Paradigmático Cualitativo	15
1.3.2 Diseño o Modelo de Investigación	16
1.3.3 Pasos Metodológicos	16
1.3.4 Participantes y Escenarios	16
1.3.5 Muestra	17
1.3.6 Instrumento de Recogida de datos	18
1.4 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	18
1.5 MARCO TEÓRICO: PRESENTACIÓN	20

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD	37
2.1 ¿Que es la Identidad?	39
2.1.1 Elementos que componen la Identidad según Jorge Larraín.	39
2.1.2. Identidad Individual.	40
2.1.3. Identidad Social.	41
2.2 La influencia de la globalización en la construcción de la identidad juvenil.	42
2.2.1 ¿Que es la Globalización?	43
2.2.2 Identidad juvenil.	44
2.2.3 Identidad juvenil en el Arte: ¿Trazos ingenuos o Identitarios?	45
3. REALIDAD JUVENIL ¿QUIENES SON? LA JUVENTUD COMO CATEGORIZACIÓN SOCIAL	50
3.1 Relaciones Interpersonales de los jóvenes.	52
3.1.1 Tiempo de estudio.	53
3.1.2 Tiempo de cambio, infancia a la vida adulta.	53
3.1.3 Tiempo libre.	54
3.2 Los Imaginarios de los jóvenes.	54
3.3 Manifestaciones juveniles: Las Microculturas.	55
3.3.1 El lenguaje.	57
3.3.2 La música.	58
3.3.3 La estética visual.	59

4. EI GRAFFITI: ENTRE LO HABITUAL Y LO DESCONOCIDO	66
4.1 Historia del Graffiti.	66
4.2 New York años 60', 70', 80'.	68
4.3 Estilos del Graffiti.	69
4.3.1. Tag o Tag's.	70
4.3.2. Flops.	71
4.3.3. Wild Style.	72
4.3.4. Estilo 3D.	73
4.3.4. Personajes.	74
4.4. Referentes.	75
4.4.1. Cens.	76
4.4.2. Grin.	76
4.4.3. Cekis.	78
4.4.4. Dakot.	78
4.4.5. Kelp.	78
4.4.6. Daz.	78
4.4.7. Inti.	78
4.5.0. El Graffiti en Chile.	78

5. ESPACIOS: CALLE Y ESCUELA	84
5.1 El espacio: La ciudad como un constructo humano, teórico y conceptual.	84
5.2 El viaje de la casa a la escuela: ¿Cómo transitan y dialogan ambos lugares?.	90
5.3 La ciudad como soporte de la nueva estética.	91
6. LENGUAJES URBANOS Y VISUALES	99
6.1 Estéticas y visualidades presentes en la ciudad.	99
6.2 Comunicación de los lenguajes urbanos y visuales.	102
6.3 ¿Arte o Vandalismo?.	108
7. LA DIDÁCTICA DEL VIAJE	115
7.1 Antecedentes del Currículo.	115
7.2 Tensión de los Planes y Programas de Educación Artística.	116
7.2.1 Contenidos Mínimos Obligatorios.	117
7.2.2 Objetivos Fundamentales Transversales.	118
7.2.3 El contenido del Graffiti dentro y fuera del contexto áulico.	118
7.2.4 El rol del Profesional de la Educación Artística.	120
7.3 Valoración de la creatividad Graffitera: Objetivo pedagógico.	121
7.3.1 Lenguaje y Comunicación.	121
7.3.2 Historia y Geografía.	121

7.3.3 Artes Musicales.	122
7.3.4 Danza.	122
8. CONCLUSIONES	124
8.1 Conclusiones Generales	124
8.2 Conclusiones Específicas	125
8.3 Conclusiones Finales	127
8.4 Propuesta Pedagógica: La Didáctica del Viaje	128
BIBLIOGRAFÍA	151
ANEXOS	153
Triptico	153
Vitrinas	154

Resumen

En la presente investigación, se analizará el proceso de construcción de la identidad de un grupo de jóvenes de 4° año de Enseñanza Media y el rol de la Educación Artística que se manifiesta en la Microcultura del Graffiti. Es por ello, que se escogieron a estudiantes de 4° Medio de distintos sectores de Santiago, lo que suma una cantidad de 3 jóvenes. Así mismo se eligieron 3 escritores (Graffiteros) y 3 Profesores de Artes Visuales, todos ellos de la Región Metropolitana, dando un total de 9 sujetos de estudio.

A partir de lo expuesto recientemente, es que la opinión de los jóvenes es de gran relevancia para el desarrollo de esta investigación, sin embargo, las opiniones que puedan aportar Profesores y Escritores respecto a la construcción de la Identidad Juvenil, también es importante puesto que alguna vez formaron parte de este constructo y tuvieron un tipo de vinculación con la Microcultura del Graffiti; en conjunto además de las bases teóricas que le dan sustento al trabajo que se llevó a cabo.

Finalmente, es preciso señalar que esta investigación ha sido realizada con el propósito de comprender y dar a conocer la construcción de la Identidad Juvenil desde la mirada del Graffiti, dejando entrever la posibilidad de fortalecer este proceso en espacios formales, no formales e informales, siendo la Educación Artística, la herramienta para generar nuevas experiencias de aprendizajes de manera transversal.

Palabras claves: Construcción de la Identidad - Jóvenes - Graffiti - Microcultura - Educación Artística.

Abstract

In the following investigation it expects to analyze the construction process of a young group's identity of fourth grade of high school degree and the artistic role that it expresses in the "Micro culture" of Graffiti and for that reason it chose different students of all over Santiago, they were three of them. At the same time it chose three writers (Graffiti persons) and three art teachers all of them are from Metropolitana region, as a total of nine persons who took apart of it.

Since of the information that we gave recently is the most important opinion of these young people to develop this investigation, nevertheless the teachers and writers opinions about the construction of the youthful are very important because they took apart of this construct validity and they were connected with the Micro culture of Graffiti: Even in combination of the theoretical basis that gave support to the job that it was made.

Finally it's important to say that this investigation was made with the purpose to understand and let know the construction of the youthful identity, of the point of view of graffiti, let it see the choice of strengthen this process in areas like; formal, - informal. Being the Artistic Education the main support tool to create and give learning new experiences of curricular subject to our students.

Key words: Identity construction- youthful- Graffiti – Micro culture- Artistic education

1. INTRODUCCIÓN

1.1 FUNDAMENTACION

El presente seminario de grado posee una óptica orientada al análisis de la construcción de la Identidad en un grupo de jóvenes de Cuarto año de enseñanza media y la vinculación con la educación formal del subsector de Artes Visuales, manifestada en la Microcultura del Graffiti.

Se ha observado que en los distintos lugares de la ciudad de Santiago existe una Microcultura que de cierta manera vive y se manifiesta a través de formas, colores, narrativas, simbologías y lenguajes, que trascienden desde la estética hacia una sensibilidad cotidiana, que busca sus emplazamientos en contextos determinados que propician el desarrollo individual y colectivo de las personas. Esto último, se remite al constructo de una identidad y así mismo lo señala la investigación “La construcción de identidad e intersubjetividad en jóvenes de 1° a 4° de enseñanza media, a través de la formación de grupos musicales”:

“No cabe duda que cuando se habla de un contexto determinado, se hace también hincapié en todas aquellas manifestaciones artísticas, culturales y políticas que allí conviven, las cuales constituyen el habitar y la forma de ver y pensar el entorno en que se vive, creando así, un acervo cultural único e irrepetible. [...] entregándoles así, características propias y diferentes, haciendo referencia de algún u otro modo, al entorno donde viven” (Fuentes, Vicente, Rodrigo, Retamal, & Villegas, 2014, pág. 39).

Es por ello, que el Graffiti está siendo parte de un nuevo sincretismo artístico que se articula con lenguajes propios de la sociedad chilena y desde las visualidades, se hace importante comprender el potente impacto de esta práctica en el constructo de la identidad de estos jóvenes de 4° año medio.

Desde el escenario de los futuros profesionales de la educación, es relevante mencionar la postura del estado chileno respecto a las políticas educativas que se están desarrollando actualmente, lo cual se halla en los programas de estudios promovidos por el Ministerio de Educación de Chile, para el subsector de Artes Visuales, en donde existe una preocupación por la exploración y la creación artística de los estudiantes a través del lenguaje del Graffiti, dando propuestas de actividades relacionadas a la técnica y uso de éste. A lo largo de la primera unidad *Lenguajes artísticos gráficos y pictóricos*, el ministerio de educación “busca que los estudiantes conozcan las características propias de este lenguaje, con el propósito de elaborar sus propios proyectos de creación según sus talentos, intereses, y habilidades” (MINEDUC, 2014).

Considerando las experiencias que cada uno de los integrantes de la presente investigación ha tenido a lo largo de las prácticas como profesionales en formación, se cree que la didáctica propuesta por el currículum es de carácter deficiente, ya que plantea el Graffiti como una visión valórica y estética que se limita sólo al trabajo plástico-visual, abordándolo desde la teoría, entendiéndola como la composición gráfica y pictórica, que evidencia una carencia transversalidad de los contenidos que puede aplicar el profesional de la educación respecto al Graffiti.

Finalmente, con dichos antecedentes, se plantea la necesidad de proponer nuevas estrategias pedagógicas que dialoguen con las demás disciplinas y que harán posible en su conjunto un desarrollo mucho más complementario con el aprendizaje del educando. Esto último, se presenta como una estrategia para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje a través de la confección de material didáctico que facilitará la labor docente, estableciendo una pedagogía visionaria que ya no sólo se enmarca dentro de un establecimiento educacional, sino que más bien en el exterior del aula, es decir, en las vitrinas urbanas.

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación nace a partir de la inquietud de conocer y comprender la opinión que tienen los distintos actores sociales (jóvenes, docentes y escritores) acerca del Graffiti; cuál es la visión de la sociedad chilena y qué importancia se le atribuye a esta Microcultura. A lo largo del presente estudio, se le ha denominado al Graffiti como una Microcultura, ya que es uno de los movimientos que se desprende directamente de la Cultura del Hip-Hop, pero que en los últimos 20 años, la sociedad chilena en la ciudad de Santiago, lo ha hecho propio de su cultura de tal manera que actualmente trasciende en el tiempo, el espacio y en las personas.

Desde esta postura se ha observado con detención los distintos prejuicios que se tiene de ésta práctica pictórica, la que no es de mayor agrado para quienes la presencian cada día, tales como adultos mayores o personas que no son adeptas a la Microcultura del Graffiti, se denota un desagrado en

cuanto a la “estética” del lugar, la limpieza y aquella relación vandálica que se le atribuye en el inconsciente de los mismos actores sociales. Sin embargo, como futuros profesionales de la educación, se cree que se está en presencia de un fenómeno histórico urbano que se debe al espacio público, a nuevas manifestaciones, agrupaciones sociales, con nuevos discursos y mensajes que demandan una urgente traducción para todos quienes son parte de este mismo lugar.

El Graffiti, es un lenguaje visual que no todas las personas saben descifrar, por lo tanto, es de suma importancia fortalecer esa comunicación no verbal, la cual se desarrolla por medio de simbologías, signos, colores y formas particulares de esta Microcultura, conglomerando además, jóvenes que con un sentido de pertenencia respecto a las prácticas, los lugares, el contexto y las señales; pretenden manifestar, mostrar y reconocer su identidad, su manera de vivir y su propia perspectiva de la realidad.

No obstante, cabe cuestionar la postura que tiene el Ministerio de Educación frente al planteamiento que se hace desde los planes y programas y al criterio de los docentes de Educación Artística respecto a la decisión final que tienen al momento de abordar los contenidos propuestos por el MINEDUC. Pues, a lo largo de esta investigación y la recopilación de datos que se ha hecho tanto de la base de autores como de las entrevistas realizadas, se ha constatado la vaga preparación que tienen los profesores en el dominio de los conocimientos generales del Graffiti. Este déficit se evidencia en el conocimiento precario con respecto a la historia, los referentes más emblemáticos y por supuesto, al manejo de técnicas, estilos y características principales de esta Microcultura.

Frente a esto, la solución que se toma por parte de los profesionales de Artes Visuales es enfocarse en el muralismo, dando énfasis en la producción y repetición plástico - visual de “murales” que convocan a la culminación del año escolar para los jóvenes de 4° medio.

Sin embargo a partir de esta investigación se pretende presentar un apoyo para los docentes de Educación Artística, que se enmarca en una propuesta educativa acompañada de material visual que permita proponer una nueva mirada respecto al Graffiti, que trasciende a la comprensión de una Microcultura que genera, articula y concentra una riqueza correspondiente también al capital cultural de los jóvenes en la ciudad de Santiago y que a través de ella, se construye y reconstruye constantemente la propia identidad. Es decir, ahondar, reflexionar y proponer con altura de miras, que en el quehacer educativo puede ser más que un trabajo plástico visual que solamente sirve para conocer las principales técnicas; pues el Graffiti está lleno de narrativas que generan una variedad de discursos desde los actores sociales que se sitúan en diferentes lugares, contextos y realidades diferentes. Pero lo más importante, es cómo nuestros jóvenes estudiantes crecen, se sienten parte y construyen su identidad por medio de estas potentes visualidades que marcan los lugares que frecuentan en mayor grado.

Sobre el concepto de identidad, Larraín (2001), propone lo siguiente:

“Los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales. Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero éstas no pueden existir separadamente de los individuos” (Larraín, 2001, pág. 34).

A partir de esta premisa se concluye la necesidad de estudiar por un lado, los espacios de la ciudad de Santiago como el soporte donde se forman y dialogan las diversas identidades colectivas e individuales que se definen y manifiestan por medio de las actividades, las prácticas y las acciones que van en búsqueda de las distintas necesidades de los individuos. Por otro lado, el Graffiti como tal, los lenguajes visuales, urbanos y la manera que esto permite vislumbrar el constructo identitario de los jóvenes, que se refleja en el imaginario de ellos como el manifiesto de quiénes son, como se ven ante los demás, la percepción que tienen de sí mismos y de los otros; pues ante esto, cabe analizar también el rol de la Educación Artística ante tal problemática.

1.2 OBJETIVO GENERAL:

Analizar la construcción de la Identidad de un grupo de jóvenes de 4° año de enseñanza media y el rol de la Educación Artística manifestada en la Microcultura del Graffiti.

1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Conocer los contextos socioculturales de los lugares donde se emplaza la Microcultura del Graffiti.
- Comprender los imaginarios que posee un grupo de jóvenes, identificando sus características e influencias en la Microcultura del Graffiti.

- Reconocer desde las percepciones de los participantes, aspectos vinculados a la construcción de identidad.
- Analizar los lenguajes visuales y urbanos del Graffiti que inciden en el proceso de construcción de identidad de un grupo de jóvenes de 4° año de enseñanza media.
- Diseñar una propuesta didáctica que vislumbre nuevas posibilidades de aprendizaje a través de la Microcultura del Graffiti en el aula.

1.3 METODOLOGÍA DE TRABAJO

1.3.1 Enfoque paradigmático cualitativo:

La presente investigación posee una directa relación con el enfoque cualitativo interpretativo descriptivo transversal, ya que nace de las posibles subjetividades en las interpretaciones de los participantes observados, dando como resultado una investigación que se basa en el análisis de personas en contextos propios. El proceso de esta investigación comprende el diálogo con los participantes como uno de los elementos fundamentales para su desarrollo, ya que las cualidades, descripciones, narraciones e interpretaciones de la muestra.

Así también se hará una adaptación del paradigma a las características del tema en cuestión, dejando en evidencia la transversalidad temporal que abarcará esta investigación. Sampieri, en su texto “Metodología de la investigación” alude al enfoque cualitativo afirmando que *“puede definirse*

como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo, Visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia a los objetos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en términos de los significados que las personas les otorguen)” (Hernández Sampieri, 2006, pág. 9).

Cabe señalar que el enfoque cualitativo se adecúa al propósito de esta investigación, ya que otorga posibilidades reflexivas gracias a su flexibilidad metodológica en su diálogo con los sujetos de estudio. Considerando de esta manera un trabajo que consta de etapas que permitirán una reflexión inductiva en cuanto al sujeto y su interacción con el medio, es decir, se considerarán, casos particulares de estudio con una mirada educativa.

“La investigación es un proceso por tanto estará conformado por una serie de fases de actuación orientadas al descubrimiento de la realidad del campo educativo o de uno de sus aspectos. Es importante que la investigación tenga como finalidad el dar respuesta a problemas desconocidos para así promover el descubrimiento de principios generales” (Soa Martínez, en Porta & Silva, 1993, págs. 21).

1.3.2 Diseño o modelo de investigación:

Se ha enmarcado esta investigación dentro de los parámetros del diseño etnográfico, ya que éste considera el análisis de los conocimientos y

prácticas de grupos de personas que pertenecen a culturas o comunidades. Siguiendo el postulado de Patton, McLeod y Thomson, se puede observar que *“Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades”* (Patton, McLeod y Thomson. Citado en Sampieri, 2006). Sin embargo, al comprender que el diseño etnográfico considera macro agrupaciones, se ha manifestado la necesidad de seleccionar sólo 9 casos de la muestra que darán cabida a una investigación mayoritariamente de carácter micro-etnográfico.

Considerando lo anterior expuesto, es que esta investigación se llevará a cabo gracias a un grupo de personas que interactúan teniendo en común una misma cultura, siendo aquello uno de los ejes fundamentales para concretar este estudio.

1.3.3 Pasos metodológicos:

A continuación se presentará un calendario de trabajo que señala de manera cronológica las etapas a realizar para concretar esta investigación:

Pasos Metodológicos			
Mes	Semana	Paso a realizar	Tipo de paso
Octubre	3	Elegir los actores para entrevistar	Gabinete
Octubre	3	Decidir tipo de instrumento de recolección de datos a utilizar	Gabinete
Octubre	4	Construir instrumento de recolección de información	Gabinete
Noviembre	1	Validar instrumento	Gabinete
Noviembre	2	Contacto con los actores; Graffiteros	Terreno
Noviembre	2	Contacto con los actores; Docentes	Terreno
Noviembre	2	Contacto con los actores; Jóvenes	Terreno
Noviembre	3	Realizar entrevistas	Terreno
Diciembre	1	Transcribir los datos recopilados	Gabinete
Diciembre	2	Analizar los datos recopilados	Gabinete
Diciembre	2	Comparar información con el informe de investigación	Gabinete

1.3.4 Participantes y Escenarios:

Para la presente investigación se establecen dos escenarios que comprenden la comuna y el establecimiento educacional que tienen directa relación con los actores seleccionados a entrevistar, ellos son: Docentes, Educandos y Graffiteros.

DOCENTES	ESTABLECIMIENTO	COMUNA
Jesús Antonio Carrasco	Saint Maurice's	Cerrillos
Antonio Cortés Poblete	Sagrados Corazones Alameda	Santiago
María Francisca Gaune	Santa María de Santiago	Santiago

EDUCANDOS	ESTABLECIMIENTO	COMUNA
Nicolás Torres	Colegio Idop	La Cisterna
Richard Valdés	Colegio Cardenal Raúl Silva Henríquez	Puente Alto
Claudio Paz	Alicante del Valle	La Florida

GRAFFITEROS	COMUNA
CENS	Santiago
KELP	Santiago
DAKOT	Maipú

En los cuadros expuestos anteriormente es posible ser testigo de los escenarios que han sido originados gracias a las localidades que radican en los actores de las muestra, por ejemplo: El Docente que otorgará información clave para la investigación, pertenece a dos escenarios que en este caso concierne el establecimiento educacional y su correspondiente comuna.

1.3.5 Muestra:

Los Docentes para la muestra fueron seleccionados bajo los criterios que comprenden a los diferentes rangos etarios, obteniendo como referencia un profesor adulto joven (32 años), otro adulto (40 años) y finalmente un profesor adulto mayor (60 años), es ahí donde se puede analizar que se obtendrán visiones pedagógicas correspondientes a su trayectoria profesional ampliando la mirada del estudio. Cabe señalar el tipo de la muestra es *no probabilística*, en donde “la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación [...]” (Sampieri, Collado, & Lucio, 2010, pág. 176), buscando en los actores seleccionados, información específica que requieren de una mayor profundización en el tema.

Por otra parte se hace efectivo mencionar que la muestra de los educandos corresponde a estudiantes de cuarto año de enseñanza media, quienes les compete directamente los contenidos asociados a la Microcultura del Graffiti propuesto por el Ministerio de Educación y que a su vez practican dicha técnica. Finalmente se propondrá una muestra de Graffiteros con gran trayectoria en el ámbito pictórico mencionado, contribuyendo a un estudio que considera los referentes nacionales del Graffiti y su postura frente a las construcciones identitarias que se gestan mediante esta Microcultura.

1.3.6 Instrumentos de Recogida de información:

El instrumento que aportará para la recopilación de la información será una entrevista semi-estructurada para cada uno de los participantes del estudio, ya que ésta comprende un diálogo abierto que puede aportar en más de un aspecto a la pregunta de investigación. Contemplando características idóneas para una información que a través de narraciones se podrán analizar las distintas posturas que poseen los actores y a su vez reconocer a partir de sus percepciones aspectos vinculados a la construcción de la identidad juvenil.

1.4 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿Cómo se construye la identidad de un grupo de jóvenes de 4° de enseñanza media respecto de la microcultura del Graffiti, abordada desde la Educación Artística?

LA ESTÉTICA
DE UN
RELATO

IDENTIDAD
JUVENIL

CIUDAD: UNA
PANORAMICA
URBANA

DIDACTICA
DEL VIAJE

1.4 MARCO TEÓRICO: PRESENTACIÓN

Para comprender la construcción de la identidad de un grupo de jóvenes de 4° año de enseñanza media y el rol de la Educación Artística, manifestada en la Microcultura del Graffiti, es preciso tener presente la importancia del estudio de la identidad que surge de la necesidad de saber y comprender ¿De donde provenimos? ¿Quiénes somos? ¿Por qué somos chilenos? o ¿Qué nos caracteriza de ser chilenos? y que está sujeta a constantes transformaciones en el tiempo y por factores sociales, espaciales, económicos y culturales. Este concepto surge en el espacio público por excelencia, ya que la “ciudad es en la cual se muestran y circulan las diversas narrativas identitarias” (Raposo, 2012, pág. 373), condicionando de esa manera, las experiencias, la memoria, los recuerdos y los discursos que le van dando un sentido a la vida personal y de grupo, apropiándose de significados simbólicos y visuales que se refleja en actividades concretas como lo es la Microcultura del Graffiti. El Graffiti denominado como una Microcultura se encuentra actualmente situado en lugares estratégicos de la ciudad de Santiago, propiciando múltiples lenguajes visuales y urbanos que dan cuenta de los diversos contextos que posee la ciudad, así mismo, define diversos grupos sociales que lo practican, generando historias, relaciones interpersonales, un consumo cultural , todo aquello, favoreciendo a la construcción de una identidad personal, colectiva y juvenil.

La importancia y el reconocimiento que esta investigación le quiere brindar al proceso de construcción de identidad juvenil es difícil de hallar en el contexto escolar, desde la postura del Graffiti como contenido del área de las Artes Visuales. Como profesionales de la educación en formación y

como consecuencia de las experiencias de práctica profesional que se ha tenido; se ha podido observar la vaga preparación de los docentes acerca de los conocimientos teóricos que poseen de la Microcultura del Graffiti, su historia, estilos, técnicas, referentes nacionales y extranjeros, al momento de ser aplicado en el aula. Por lo tanto, surge la necesidad de hacer un aporte desde la educación, como un sustento teórico que permita fortalecer y mejorar el trabajo en el aula, facilitando nuevas estrategias metodológicas que el Profesor a cargo pueda aplicar; en virtud de generar experiencias educativas que sean significativas y transversales y que tome en cuenta los intereses personales del educando en su propio quehacer.

Por estos motivos, el desarrollo de la presente investigación se efectuará fundamentalmente a partir de cuatro perspectivas: Identidad Juvenil, La estética de un relato, La ciudad: una panorámica urbana y la Didáctica del viaje, siendo éstos los sustentos teóricos esenciales.

Jorge Larraín

- Estudios y Reflexiones sobre de la Identidad Chilena, Individual y Social.

CEJU

- La influencia de las comunicaciones y la Globalización en la Construcción de Identidades.

Lev
Semiónovich
Vigotsky

- La Identidad desde las Representaciones Artísticas de los Jóvenes.

1.4.1 Sustento Teórico desde una perspectiva de la Identidad Juvenil:

Los autores que trabajan el concepto de identidad tanto en Chile como en América Latina, son diversos. Sin embargo, esta tesis se centrará en aquellos más representativos, quienes han teorizado y se han destacado frente al tema en cuestión. Entre ellos, se utilizarán escritores íconos tales como Jorge Larraín, Claude Dubar y Alfonso Martínez, quienes principalmente se refieren a la Identidad problematizándola ante la llegada de la globalización, la modernidad y cómo esto ha afectado a la sociedad y la cultura.

Pero antes es necesario esclarecer que el desarrollo de esta investigación busca analizar y mostrar el constructo de la identidad juvenil desde la presente perspectiva. Por lo tanto, los autores mencionados anteriormente ayudarán a comprender teóricamente este concepto, relacionando y diferenciando desde las ciencias sociales, lo que se conoce como cultura a diferencia de la identidad y las consecuencias de ambos conceptos respecto a la globalización y la modernidad actualmente. Así mismo, se dará a conocer la identidad desde una mirada ontológica y metafísica que se contraponen en el postulado “*Identidad Chilena*” de Larraín, para la cual establece y concluye que:

“Como propiedad de todos los seres, la identidad no depende necesariamente de que un ser particular sea capaz de reflexión o no. Una mesa es idéntica consigo misma del mismo modo que un ser humano es idéntico consigo mismo aunque la mesa no sea consciente de ello y el ser humano pueda serlo” (Larraín, 2001, pág. 21).

Sin embargo, a pesar de las distintas discrepancias que se vislumbran en el desarrollo teórico de este tema que por lo demás enriquecen las fuentes de conocimientos; Larraín plantea tres elementos que constituyen finalmente el constructo:

“Los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características [...] que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. En este sentido [...] la cultura es uno de los determinantes de la identidad personal. En segundo lugar está el elemento material [...] la idea es que al producir, poseer, adquirir o modelar cosas materiales los seres humanos proyectan su sí mismo, sus propias cualidades en ellas, se ven a sí mismos en ellas y las ven de acuerdo a su propia imagen [...] si esto es así, entonces los objetos pueden influenciar la personalidad humana. Por último, la construcción del sí mismo necesariamente supone la existencia de “otros” en un doble sentido. [...] el sujeto se define en términos de cómo lo ven los otros” (Larraín, 2001, pág. 27, 28).

Finalmente, se puede establecer que la construcción de la identidad de una persona es un proceso absolutamente complejo y variable, ya que tanto los otros (padres, amigos, profesores), como el espacio y el contexto, influyen en las actividades y prácticas que desarrolla el joven respecto a su existencia.

Una vez aclarado este último punto, la perspectiva de la identidad juvenil pretende dirigirse hacia el estudio del comportamiento específico de un grupo de jóvenes estudiantes de 4° año de enseñanza media en respuesta a cómo construyen su identidad, tomando en consideración la influencia de

la Microcultura del Graffiti que se encuentra en los principales lugares que frecuentan éstos jóvenes: el hogar, la escuela y la calle. Desde este escenario, surge de manera significativa una diversificación de lenguajes urbanos y visuales que poseen diferentes expresiones, signos, simbologías y discursos que finalmente intentan manifestarse a través de los estilos, colores y formas pictóricas y visuales que contiene el Graffiti.

Tomando en cuenta a Jorge Larraín en el postulado “¿América Latina Moderna? Globalización e Identidad”, indica que la identidad es “un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas” (Larraín, 2005, pág. 90), lo cual para el presente estudio, quiere decir de la gran importancia que representa la imagen respecto al mundo real y cómo produce significados, o cuáles son las razones que llevan a considerar algunas de estas imágenes como artísticas o como pertenecientes a la esfera social de un contexto y lugar determinado. Pues esto último es de gran relevancia ya que las personas y en especial los jóvenes, se encuentran diariamente con imágenes, carteles y murallas rayadas, potentes y agresivas en cuanto a la masificación de éstas por toda la ciudad.

Estas visualidades urbanas señalan un lugar habitado que se hace presente generando un diálogo respecto al transeúnte y de quien patenta la ciudad utilizando ésta como soporte. Todo esto responde a características y significados propios de los jóvenes que residen y frecuentan aquellos lugares y que finalmente les permite a ellos mismos internalizar los comportamientos, las actitudes y las miradas de los demás, de sus pares y de sí mismos. Es decir, la juventud pasa a ser el objeto de estudio y reflexión de su propia realidad.

“El individuo se experimenta a sí mismo no directamente sino indirectamente” (Larraín, 2005, pág. 91).

Toda la situación expuesta recientemente se considera en esta investigación, como el proceso de construcción de una identidad juvenil que como ya se señaló anteriormente, depende y se rige por el entorno que le rodea y este a su vez, posee una multiplicidad de actores sociales, de un mundo visual potente que sin duda responde a las características y rasgos propios de la juventud, en cómo se visten, los colores que usan, los peinados, los estilos, la música que se escucha, etc. Todos estos aspectos van conformando un sentido identitario, así también las relaciones personales e interpersonales que puedan generar con sus amigos, conocidos, padres y profesores, quienes están en mayor contacto con ellos y de alguna manera, pueden influenciar en la personalidad, en el carácter y en su percepción de la realidad.

Peter
Haggett

- Estudio de la ciudad desde la Geografía.

Luis Rojas

- La ciudad y nuevos desafíos.

Luis
Hernán
Errázuriz

- La nueva estética en la ciudad.

1.4.2 Sustento Teórico desde una perspectiva de la Ciudad: Una Panorámica Urbana:

A lo largo de la historia del hombre, su existencia y el *“resultado de la construcción social y cultural, el espacio ha jugado un rol fundamental ya que en él se concentran y reflejan la memoria e identidad de los diversos grupos sociales, sus prácticas y representaciones”* (Raposo, 2010, pág. 371). Desde esta perspectiva la presente investigación profundiza en la relación que se puede establecer entre Identidad y Lugar, donde nacen distintas manifestaciones y fenómenos que responden a acciones concretas de las personas que recorren, transitan y permanecen, dando origen a la ciudad y su conjunto.

Tanto el espacio público (calle) como el privado (colegios, museos, establecimientos cerrados) componen un sistema que dialoga en concomitancia con los diferentes actores sociales que para este caso de estudio, los estudiantes de 4° año medio mantienen una interacción cognitiva, moral y estética permanente con su entorno y con el mundo simbólico de su vida cotidiana: *“la plaza, la calle, el barrio son los espacios donde se realizan, de manera explícita, actos de presencia corporales y físicos”* (Vázquez, 2008, pág. 25). En ese proceso, los jóvenes forman lazos afectivos entre sus pares, con sus familiares, profesores y otros sujetos que bordean la realidad cotidiana, lo que permite generar, compartir y construir una identidad personal, social y juvenil que se emplaza en lugares determinados de la ciudad. Pues, así mismo lo establece Jorge Larraín:

“Los padres son al comienzo los otros más significativos, pero más tarde, una gran variedad de “otros” empiezan a operar: amigos, parientes, pares, profesores, etc.” (Larraín, 2001, pág. 28).

Por lo pronto, estos espacios asumen representaciones y significancias que responden a la identidad propia del joven y éste a su vez, le proporciona un sentido especial a ese espacio. Bajo esta relación, se marca en los sujetos la idea de “quienes son”, entendiendo la importancia de la situación espacial y la forma simbólica y emocional que constituye su identidad.

Por este motivo es fundamental indagar en el funcionamiento territorial ya que la construcción de la identidad de éstos jóvenes se origina en el lugar donde crecen y conviven inicialmente que es el *hogar*. Desde ahí comienza la aventura de socializar, de apropiarse por primera vez de las imágenes y signos que rodean su entorno, el que próximamente será la concepción de su realidad y a su vez, la memoria de los encuentros afectivos que construye y reconstruye el sello propio de las personas, quedando en evidencia las características, la forma de caminar, de moverse, de vestir y cómo esto se prolonga en el tiempo, dejando entrever un sentido de pertenencia.

Desde esta mirada surge otro escenario (la escuela), como el lugar donde se cruzan y dialogan los niños y jóvenes a través de sus experiencias, compartiendo sus puntos de vista y que al mismo tiempo, construyen un nuevo contexto habitado en un lugar con características particulares y que por lo demás son ellos mismos, quienes le van otorgando un significado.

Para esta investigación, se hacen presentes otras áreas del conocimiento (La Familia, La Geografía, La Historia del Arte, La Sociología)

que han ayudado a comprender el comportamiento de los jóvenes respecto a los lugares que ocupan y los que hemos determinado imprescindibles señalar: Hogar y Escuela, ya que son la célula base donde surgen los primeros pasos para la socialización del sujeto.

“Finalmente, el espacio también adquiere sentido a partir de las formas diferenciadas en las cuales los cuerpos humanos se apropian de él” (Raposo, 2010, pág. 323). Desde esta perspectiva y de lo que importa dar a conocer, se ha ratificado la línea investigativa con autores tales como Luís Hernán Errázuriz, Horacio Capel, Peter Haggett y Luis Rojas, que han permitido indagar desde distintas miradas la premisa de la construcción de la identidad juvenil que se enmarca y depende de la relación de un espacio, de lenguajes urbanos y visuales, de otros actores sociales y cómo estos hitos son considerados por la Educación Artística de Chile.

Pues desde las Artes Visuales, se establece la importancia de las visualidades y de la imagen como producto que evidencia la presencia de sentido de los sujetos en relación a los lugares, donde se cimentan las imágenes y las narrativas representadas a través de distintas líneas, texturas, formas y colores, *“haciendo de la ciudad un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de movimientos sociales significativos”* (Vázquez, 2008, pág. 26). Desde esta perspectiva, la educación artística es fundamental para analizar y comprender la ciudad como panorámica urbana, entendiéndose como la nueva estética que está surgiendo y donde el Graffiti está siendo parte de los nuevos revestimientos de las calles, ofreciendo un dinamismo y un espacio urbano con nuevas formas para un entorno propio.

“[...] los Graffitis se organizan según las situaciones sociales a las que se encuentran asociados, y son expresiones siempre de la interacción entre sociedad y entorno. El mensaje y el contenido del Graffiti conforma una cultura de la resistencia frente a la dinámica de la ciudad” (Corvalán, 2006, pág. 45).

En este sentido, el

“escenario del tránsito más rutinario y cotidiano, la calle y la ciudad son también portadoras de experiencias estéticas que nos hablan de sensibilidades y significaciones personales y colectivas. En un callejeo cualquiera, entre el hogar y el trabajo, el ciudadano puede verse enfrentado a murallas con carteles, [...] y Graffitis” (Rodríguez-Plaza, 2006, pág. 43).

Luis Hernán
Errázuriz

- Sensibilidad Estética en la Educación Artística.

Milán Ivelic

- Estudio de la Estética

Donis Dondis

- La importancia de la Imagen.

José Francisco
Folch

- El estudio de los signos y las simbologías en la historia.

1.4.3 Sustento Teórico desde una perspectiva de la Estética de un relato:

Uno de los ejes temáticos que dirige la línea de esta investigación, es el estudio de la estética como el reflejo de la sensibilidad y la belleza de los distintos relatos que dan origen a la Microcultura del Graffiti en la ciudad de Santiago. Como también los diferentes discursos emitidos por los jóvenes que interactúan, se manifiestan y enriquecen la construcción de su identidad por medio de los lenguajes visuales, urbanos, signos y simbologías latentes que presentan el Graffiti como un emplazamiento estratégico y pictórico, que responde a un significado y un sentido propio de quienes se lo otorgan.

Pero es importante entender desde la disciplina a qué refiere la estética, pues esta no se limita a la educación de las Artes precisamente, sino que además abarca el sentido mismo que la educación está impartiendo actualmente, desde una mirada cultural y social que pueda rescatar. Hoy por hoy, como profesional en formación se está consciente de la verdadera importancia del desarrollo de los sentidos para poder comprender ampliamente los contenidos de información, para obtener también una mirada más amplia de los contenidos. Es esto último, lo que la estética trata de hacer en el pensamiento humano, ir más allá de lo que el ser humano cree y siente, con un carácter más crítico y reflexivo, incorporando variados aspectos por lo que la educación estética en Chile es digna de desarrollo, análisis y estudios.

La educación estética en Chile data desde fines del siglo XIX aproximadamente desde el año 1890, sin embargo, este concepto se podría

encontrar en las metodologías y estrategias de “Barros Arana¹”, quien proponía que la estética debe ir más allá de la literatura, vale decir, que procura el desarrollo del sentimiento de lo bello, pero es aquí donde surge la primera interrogante, ¿quién decide lo que es bello y lo que es feo?, sencillamente estos conceptos se pueden hacer visibles en la importancia y popularidad que tenía la aristocracia, donde ellos siempre impusieron un canon de lo que se consideraba bello, es decir, “estar” aseado, adornado, ser educado, etc. Por tal motivo se debía a la predominación de aquel estrato social y finalmente eran ellos los que terminaron desclasificando lo feo y lo malo; ahora bien, la Educación Estética se encarga de entrenar el buen gusto y esto se debe a las concepciones europeas clásicas y renacentistas que posteriormente terminó imitando nuestro país.

En síntesis, La ideología de la educación estética es que a través de ella se llegue a la psiquis de los jóvenes, es decir, gracias a esto se pasa de la “labor” a “condición”, no se tiene que educar para ser humanos, sino que se debe ser humanos para educar, considerando siempre los contextos tan diversos que pueden estar presentes tanto en el espacio público como en el privado y las diferencias étnicas, culturales o sociales que de una u otra forma pueden aportar al análisis estético de los jóvenes estudiantes. En pocas palabras, la educación estética responde a la base de tres ejes, el primero es su propósito, que como bien se mencionaba anteriormente tiene que ver con toda una mirada amplia de las disciplinas educativas y mirar más allá de lo que los sentidos le permiten a cada una de las personas, también la formulación del buen gusto, ya estipulada por los antepasados.

1 Pedagogo, diplomático e historiador chileno del siglo XIX.

El segundo eje es la moral, que tiene que ver siempre con las conductas positivas a las cuales la educación estética puede conducir, trabajar siempre de la mano de otras experiencias, debatir, analizar, respetar el trabajo de los demás y descubrir en equipo, lo que permite un desarrollo a cabalidad y dar a conocer todos los sentimientos. En la tesis *Sensibilidad Estética* de Luis Hernán Errázuriz se menciona al autor Roberto Olmedo, quien afirma el sinónimo existente entre lo bello y lo bueno, en contraposición con lo que dice Maximiliano Salas, al aludir que *“lo malo es feo y lo bueno es hermoso”* (Errázuriz, 2006, pág. 39), entonces, estos dos autores analizan los mismos conceptos pero con diferentes enfoques, considerando que la función moralizadora de la educación estética se vincula también con el medio, por tanto cabe decir que el establecimiento educacional también juega un rol importante en cuanto al desarrollo de la capacidad estética de los jóvenes, ya que al tener un entorno limpio, cómodo, cuidado y con recursos propicios para el aprendizaje, ayuda a descubrir y entrenar la capacidad estética. Y por último, como tercer eje de la educación estética, esta se refiere al desarrollo sensible, cuando ya se conoce la finalidad de la educación estética y también se está próximos a sus raíces, por lo que es permitido experimentar el goce de las figuras, formas, texturas, colores, olores, etc. y que la misma estética da a conocer, es por eso mismo que involucrar la educación estética es de suma importancia, por la sencilla razón que gracias a ella se experimenta, se expresa y se reflexiona en distintos aspectos.

De esta manera se plantea la relación entre la estética y los relatos que surgen en el recorrido visual de la práctica del Graffiti, situado en los distintos lugares de la ciudad y el grado de importancia otorgado por quienes presencian, perciben y aprecian en distinto sentido el valor emocional, cultural,

simbólico y estético. Entendiendo esto, desde la premisa de la experiencia, puesto que a través de ella los distintos actores sociales especialmente los jóvenes involucran las emociones, la memoria y los recuerdos en un relato que viaja permanentemente en contacto con “esto” que ocurre en la ciudad y sus lugares, conteniendo una belleza particular que se hace parte de la experiencia misma y que por lo demás propicia el constructo de su identidad.

Pues, la ciudad está siendo el soporte del Graffiti como un lenguaje poético y que contiene fuertemente mensajes pictóricos que gritan la necesidad de ser traducidos por una sociedad que inconscientemente los recorre y que a partir de ello, se forma un relato que puede ser privado y público, pero ¿Por qué no descifrarlo? ¿Por qué no entenderlo? La estética muestra en las paredes el impulso innato de un arte con intención y un propósito que cada día evoluciona, por la sencilla razón de enriquecer la propia cultura, revivirla y mantenerla a través de esta manifestación, de un relato plástico - visual y de multi-expresiones.

Desde esta mirada, se refleja la relación entre las perspectivas consideradas por esta investigación, hallando la importancia de una estética cotidiana que se aloja en la retina de los jóvenes transeúntes, usando imágenes extraordinariamente diferentes en lugar de palabras, como un medio de comunicación, de difusión y manifestación y que finalmente, logran una conformación de distintos relatos que se unen y se entrecruzan en la ciudad, dando como resultado variados mensajes.

“La estética de un relato” quiere dar cuenta que *“la vista es la única necesidad para la comprensión visual. No necesitamos ser cultos cuando hablamos, ni comprender el lenguaje; no necesitamos ser visualmente cultos*

para hacer o entender mensajes visuales” (Dondis, 1992, pág. 83), por lo que se le invita al lector, sumergirse en la lectura del Graffiti, comprender de qué manera los jóvenes construyen su identidad a partir de la diversificación pictórica y visual que narra apreciaciones, visiones y percepciones de la realidad que responden ocultamente a contextos emplazados por la ciudad y que por lo demás, es momento de escuchar, percibir a través de la observación de los símbolos que son parte de la propia rutina, aquellos, como un lenguaje sin palabras pero de una riqueza interpretativa que acompaña en la directa relación con el hombre y por cierto, en el plano de las vivencias simplemente humanas.

Finalmente, esta idea encuentra su sustento teórico en el pensamiento que expone el autor *Luis Hernán Errázuriz* en el postulado “*Sensibilidad Estética*”, como también en la historia del Graffiti, identificando sus inicios en los contextos actuales, así también, en la reflexión de los postulados que proponen Francisco José Folch “*Sobre símbolos*» y Donis Dondis en “*La sintaxis de la imagen*”.

Herbert Read

- El desarrollo de la sensibilidad estética.

Paulo Freire

- Pedagogía de la Autonomía.

Akoschky

- El aula como espacio de la creatividad.

Víktor
Lowenfeld

- El desarrollo infantil.

MINEDUC

- Marco curricular básico.

1.4.4 Sustento teórico desde la perspectiva de la Didáctica del viaje:

La Educación en Chile se rige por el Ministerio de Educación² (MINEDUC), el que interviene en el sistema escolar chileno a través de los planes y programas que éste establece. Desde este escenario, la presente investigación se centrará en las fuentes teóricas expuestas por el Ministerio en la página web donde se tiene acceso libremente.

La temática de la *Didáctica del viaje* hace un recorrido en base al análisis de los antecedentes del currículo, para comprender la situación actual de la Educación Artística específicamente; los cambios que ha sufrido en el tiempo, los propósitos de la disciplina y cómo está siendo articulada en la sala de clases. Para ello, será necesario apoyarse en las bases teóricas que proponen los siguientes autores: Herbert Read, Víktor Lowenfeld y Akoschky; para dilucidar la importancia de la Educación Artística desde la sensibilidad estética entendida como la capacidad del ser humano para experimentar goce al ser afectado sensorial, afectiva, cognitiva y corporalmente al producir o apreciar actividades u objetos de acuerdo a sus cualidades sensoriales y valores de belleza.

Por otro lado, este *recorrido* también abarcará los planes y programas de Artes Visuales, haciendo una tensión en la relación que se establece entre lo propuesto por el MINEDUC y lo que el docente toma en cuenta de aquello para generar procesos de enseñanza y aprendizaje, para lo cual será necesario ratificar o refutar con las distintas opiniones vertidas por los siguientes autores:

Socías Batet, Akoschky y el Ministerio de Educación. En este sentido, se hará necesario mencionar los llamados Contenidos Mínimos Obligatorios que permitirán conocer específicamente cuál es el enfoque educativo formal del Graffiti para ser enseñado en el espacio formal propiamente y de qué manera, se contradice o relaciona con lo estudiado a lo largo de esta investigación.

*“Si en la experiencia de mi formación, que debe ser permanente, comienzo por aceptar que el **formador** es el sujeto en relación con el cual me considero **objeto**, que él es el sujeto que **me forma** y yo el objeto **formado** por él, me considero como un paciente que recibe los conocimientos-contenidos-acumulados por el sujeto que sabe y que me son transferidos. En esta forma de comprender y de vivir el proceso formador, yo, ahora objeto, tendré la posibilidad, mañana, de tomarme el falso sujeto de la **formación** del futuro objeto de mi acto formador”* (Freire, 2014, pág. 20).

De lo que señala Paulo Freire, se toma para el presente análisis en el entendido de que los Profesores hoy en día, si bien deben cumplir con la programación que el MINEDUC establece, pues ellos dentro de aquellos parámetros pueden escoger libremente los campos de conocimientos que abordarán en un tiempo determinado, seleccionando las técnicas, estilos, movimientos, etc. que utilizarán y propondrán para la ejecución de su programación y planificación. Pues, aquí se entrevén los posibles peligros del criterio del Docente al momento de filtrar y decidir qué se va a enseñar y cómo será enseñado. Es decir, independiente de las propuestas formales reguladas por el Ministerio de Educación, a quién le concierne la última decisión es al Profesor de Artes Visuales.

² <http://www.mineduc.cl>

Por tal motivo, cabe cuestionarse la preparación profesional de los Docentes para atender todos los contenidos y el método a utilizar para enseñarlo, en relación directa también con las urgentes necesidades que tenga el grupo curso; puesto que los grupos juveniles son diversos, distintos, con necesidades y habilidades diferentes, razones que el Profesor debe contemplar en su quehacer.

Considerando las experiencias de cada uno de los profesionales en formación de la presente tesis, surge la duda acerca de la ausencia y la distancia de los contenidos propios del Graffiti, en las programaciones de algunos Profesores de Artes Visuales, ya que se genera la analogía de asociar el Graffiti con el Muralismo, simplificando la labor de los educandos en la propuesta de un Proyecto final de Mural. Pero ¿Qué pasa realmente con las fuentes de conocimientos que posee el Graffiti desde su origen en la Cultura del Hip - Hop? ¿Se estará enfrentando a una nueva vanguardia del S. XXI? ¿Por qué el MINEDUC establece el Graffiti como parte de los contenidos de 4° año medio, mientras que la mayoría de los Docentes de Artes Visuales no cuentan con las herramientas suficientes para abordarlo en el aula? ¿Qué pasa con la formación profesional de los Docentes de Educación Artística, donde no se incluye la Cultura del Hip - Hop y menos la del Graffiti en la malla curricular respectiva a las casas de estudio?

Se cree de gran importancia ahondar en estos cuestionamientos, ya que la práctica educativa del Chile actual está frente a nuevas reflexiones, lenguajes y discursos que no se están desarrollando precisamente entre cuatro paredes. Por el contrario, la ciudad y cada uno de sus rincones está proporcionando una riqueza cultural en cuanto a sus visualidades, la multiculturalidad entre los

actores sociales, nuevas narrativas verbales y no verbales, como así también la funcionalidad que ésta posee, dando como resultado a una Pedagogía del Viaje. Pues, aquí se conjugan, dialogan y se comparten las experiencias de un recorrido por la panorámica urbana llena de colores, formas y simbologías; “

“las marcas de la ciudad, sus innumerables signos pintados, escuchados, vistos, experimentados por la gente, son el tema de una preocupación no sólo académica, sino de todo pensamiento que sienta que lo popular y lo masivo, las tradiciones y la modernidad, no son mundos individuales, sino mezclas persuasivas incrustadas en las regularidades e irregularidades de la existencia de las personas, habitantes de la urbe” (Rodríguez-Plaza, 2006, pág. 44).

Hoy la educación surge de un espacio mayor donde la experiencia educativa traspase hacia las experiencias personales e íntimas, donde los jóvenes buscan refugiar sus dudas e incertidumbres frente a una realidad social que se les viene encima, y ¿Cómo se manifiestan? ¿Cómo se desahogan? ¿De qué manera canalizan esa riqueza de sueños, ideas y motivaciones? que por lo demás, son la fuente de sus propios conocimientos. Así lo ratifica Paulo Freire en el postulado de la *“Pedagogía de la Autonomía”*:

“Es una pena que el carácter socializante de la escuela, lo que hay de informal en la experiencia que se vive en ella, de formación o de deformación, sea desatendido. Se habla casi exclusivamente de la enseñanza de los contenidos, enseñanza lamentablemente casi siempre entendida como transferencia del saber. Creo que una de las razones que explican este descuido en torno de lo que

ocurre en el espacio-tiempo de la escuela, que no sea la actividad de la enseñanza, viene siendo una comprensión estrecha de lo que es educación y de lo que es aprender” (Freire, 2014, págs. 38 - 39).

Desde esta perspectiva, la *didáctica del viaje* ofrece una oportunidad de reflexión frente a lo que se está haciendo como educadores de Artes Visuales, fortaleciendo los procesos de enseñanza y aprendizaje en concomitancia con las prácticas de contextos informales de los jóvenes, asumiendo que de esta manera, se propicia a mejores condiciones en el constructo de la Identidad de nuestros jóvenes, atendiendo a sus necesidades, inquietudes y experiencias vivas que directamente repercuten en los profesores. *“¿Cómo exigir a los estudiantes el mínimo de respeto a sus pupitres, a las mesas, a las paredes si el poder público demuestra absoluta desconsideración a la cosa pública?”* (Freire, 2014, pág. 39).

CAPÍTULO II:

IDENTIDAD



GLOSARIO

Identidad: Proceso de adquisición de elementos tanto culturales como sociales y que se asumen como propios en un momento determinado de la vida y que se manifiestan en la sociedad a través de visualidades compuestas por colores, formas, símbolos, composiciones, texturas, simetrías, contrastes, abstracciones y figuraciones que representan los sentimientos más intrínsecos del ser humano, únicos e irrepetibles que le diferencian del resto.

Identidad Individual: Proceso de introspección que selecciona y discrimina los rasgos característicos que mejor definen a uno mismo, generando de esta manera un autoconcepto único e irrepetible.

Identidad Social: Proceso de relaciones interpersonales que se viven y manifiestan de manera colectiva contribuyendo a la apropiación de modismos, lenguajes, creencias y costumbres propias de un grupo humano y que les diferencia de otros.

Globalización: Estrategias del acceso directo a la información y a prácticas políticas, económicas, sociales y culturales entre distintos territorios del mundo.

Construcción: Aprehensión del medio en el cual se desarrolla el ser humano, edificando conocimientos y elementos que les son útiles para si mismo.

Capítulo II “La Construcción de la Identidad”

La primera orientación a este terreno fascinante de estudio, considerará autores con experticia al momento de referirnos al amplio concepto de identidad; es por aquello que lo anterior se ha dividido en tres ámbitos con sus respectivos teóricos que facilitarán una mejor comprensión de dicha problemática. El primero de ellos es referido a la identidad como concepto; siguientemente la Globalización como influencia ésta y finalmente la identidad juvenil como eje fundamental de la presente investigación.

Para lo mencionado se hará necesario dar a conocer las nociones que poseen autores tales como: Jorge Larraín, Claude Dubar, Alfonso García Martínez, Jaime Hormigos, Antonio Cabello y también se incluye un trabajo realizado por el Centro de Estudios de la Juventud (CEJU)³.

1. ¿QUÉ ES LA IDENTIDAD?.

Para la presente investigación se hace necesario considerar la definición del término de identidad, ya que contribuirá al corpus central de este escrito. Remontándose a la génesis del término expuesto, es válido esclarecer que se arraiga a concepciones completamente filosóficas y que hacen referencia al principio fundamental del pensamiento humano, donde *“El principio ontológico de identidad o de no contradicción afirma que todo*

³ Centro de Estudios Juveniles pertenecientes a la Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Santiago de Chile.

ser es idéntico consigo mismo y, por lo tanto, una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo y desde un mismo punto de vista” (Larraín, 2001, pág. 21), dando origen a una autenticidad de la persona, que lo hace poseer nociones de sí mismo que lo diferencian de otros y que a su vez, lo posicionan con un carácter único ante la multiplicidad de visiones que se pueden poseer.

Todo ello considerado como una definición de carácter ontológico e individual ante dicha problemática; por otra parte las definiciones que se pueden recabar son referidas a la identidad sujeta a cualidades colectivas que poseen las personas.

Estas cualidades tienen que ver con las interacciones y los modos de relacionarse con el resto de las personas, ahora bien, siguiendo el postulado de Jorge Larraín (2001) se puede evidenciar que la identidad asociada a un aspecto colectivo es referido como:

“cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse -identificarse- con ciertas características” (Larraín, 2001, pág. 23).

Características que se transforman en una identidad cualitativa, definida así por el mismo autor, ya que las cualidades con las que se identifican las personas son diferentes entre sí y es por ello, que las agrupaciones de éstas tanto como los niños, jóvenes y adultos se identifican con aspectos en común, pero que a su vez componen rasgos identitarios que los divide como células diversas de personas que están inmersas en una sociedad. Junto a

ello, es válido establecer que el medio social juega un rol fundamental en la construcción de identidades, ya que la interrelación que producen los seres humanos con su medio, es de suma importancia para la significación que le otorgan a un universo de simbologías, creencias, vestimentas, lenguajes, mitologías, costumbres, etc.

Como bien lo afirma Larraín...

“Los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales. Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero éstas no pueden existir separadamente” (Larraín, 2001, pág. 34).

Por tanto esta relación existente entre una identidad personal y colectiva vive y se retroalimenta de manera recíproca, ya que el ser humano se relaciona con otros generando caracteres propios y a su vez construye una identidad compartiendo con determinados elementos que contribuyen a la afirmación de su género, etnia, sexualidad, etc.

Sin embargo, todo aquello es parte de un proceso que involucra elementos y como bien lo identifica Larraín (2001), éstos pueden constituir una identidad considerando cada uno de estos elementos por sí solo o en su conjugación.

1.1 Elementos que Componen la Identidad según Jorge Larraín.

- *“Los individuos se definen a sí mismos o se identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas [...] tales como religión, género, clase, etnia, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad”.*
- *“El elemento material [...] la idea es que al producir, poseer, adquirir o modelar cosas materiales los seres humanos proyectan su sí mismo”.*
- *“La construcción del sí mismo necesariamente supone la existencia de otros en un doble sentido. Los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos”*(Larraín, 2001, págs. 25,26,27,28).

Para Larraín esta construcción identitaria está influenciada en primera instancia por las categorías sociales con las que interactúa el ser humano, como una lealtad grupal que lo afirma a una cultura determinada y define una identidad. En segundo lugar, propone que los bienes materiales también pueden influir en el proceso constructivo identitario, ya que la materialidad como extensión de nuestra personalidad puede reflejar un ser que somos o que no somos realmente, como bien se ejemplifica en la bibliografía *“Puedo comprar un auto especial porque es estético y necesito movilidad, pero también puedo comprarlo para ser visto como perteneciente a un cierto grupo o círculo particular que es identificable por el uso de esa clase de auto”* (Larraín, 2001, pág. 27).

Es decir los objetos, accesorios, o elementos visuales complementan una identidad que diferencia a los grupos de personas, donde los bienes satisfacen necesidades funcionales del ser humano y a su vez constituye una manera de representarse ante la sociedad. Finalmente la construcción identitaria -para Larraín- supone las opiniones que tienen el resto de las personas sobre nosotros mismos, dando énfasis en el sentido que se tiene de la personalidad y atribuyendo aquello como parte del constructo identitario.

Ahora bien, considerando todo lo anterior es posible establecer que la identidad como tal, enfocada hacia un lenguaje más artístico, es un proceso de adquisición de elementos tanto culturales como sociales y que se asumen como propios en un momento determinado de la vida y que se manifiestan en la sociedad a través de visualidades compuestas por colores, formas, símbolos, composiciones, texturas, simetrías, contrastes, abstracciones y figuraciones que representan los sentimientos más intrínsecos del ser humano, únicos e irrepetibles que le diferencian del resto.

Es importante aclarar también, que dicho concepto se ha de enfocar en desarrollar desde dos perspectivas; colectivamente e individualmente, en donde se podrá dilucidar más aún la óptica de la investigación con respecto a la construcción de la identidad, específicamente a la juvenil que más adelante se verá en detalle.

1.2 Identidad Individual.

Como bien se ha evidenciado anteriormente la identidad comienza como un proceso de individuación y reconocimiento de sí mismo y que paulatinamente se comienza a nutrir de elementos sociales que edifican una personalidad valorada y aceptada. Sin embargo, este proceso no es un cambio que se manifieste de manera abrupta en el desarrollo de la personalidad del ser humano, más aún cuando nos referimos a los jóvenes como eje fundamental de la identidad.

La identidad comienza como una entidad autónoma que poco a poco se desvincula con los lazos generados con una cultura y comienza a buscar nuevas significaciones en elementos nuevos para ésta. Esta génesis de la identidad es referida a los lazos que se generan entre la persona y el núcleo familiar, siguiendo la teoría de José Bleger

“procesos todos ellos basados en enlaces libidinales con los padres y hermanos, imposición de cultura a abandonar dichos enlaces estableciéndose así una neta diferenciación intrapsíquica (diferencia entre el yo preconscious y lo reprimido)” (Bleger, Giovacchini, Grinberg, Grinberg, Horas, & Horas, 1973, pág. 17).

Dejando entrever que la identidad del joven comienza a orientarse hacia otros intereses que están fuera del contexto familiar, dejando el desarrollo de la personalidad juvenil como uno de los cambios más importantes dentro de este proceso, ya que existe la denominada crisis de la identidad.

“De este modo, el logro de una identidad total que presupone en la adolescencia una crisis de identidad [...] Identidad que, entiendo, no puede dejar de ser conflictiva en la medida en que surge necesariamente de la reactualización de un desarrollo que [...] debió ser reprimido, considerando como no idéntico al yo” (Bleger, Giovacchini, Grinberg, Grinberg, Horas, & Horas, 1973, pág. 16).

La teoría del autor Bleger reafirma esta crisis identitaria que se vive en la adolescencia donde existe una disconformidad consigo mismo y comienza la experimentación con el medio social que rodea a la juventud. Es en ese entonces, donde las percepciones de la realidad se van transformando en identificaciones que tienen el objeto de reconocer a un joven con características propias.

Por tanto, el proceso de identidad individual consiste en un dejar de los lazos identitarios del núcleo familiar hacia la búsqueda de los nuevos elementos que conformarán este nuevo constructo identitario. Los jóvenes dejan de reconocerse como un “yo” que no es perenne, es decir, que no permanece en el tiempo y su identidad se comienza a cuestionar. Según Claude Dubar, *“La identidad personal no se convierte en narrativa más que relatada. Con el <relato de uno mismo>, el sí íntimo y reflexivo se convierte en una historia”* (Dubar, 2002, pág. 234). Interesante pensar en que cada persona, en este caso los jóvenes, son protagonistas de su propia historia. Un relato puede convertirse en una propuesta personal que podría verse aludido a cómo se puede involucrar una historia o un relato para la interacción en un grupo o comunidad.

Cabe mencionar, que cada individuo es importante dentro de la comunidad y depende de esa creencia elemental de pertenecer a ese grupo, crear una nueva historia o relato en conjunto, apelando al autoconocimiento personal de cada joven y poder aplicar todo el potencial para el funcionamiento colectivo.

La Identidad Individual entonces, es el relato personal de cada joven que paulatinamente va otorgando similitudes que se van adquiriendo mediante la interacción con su comunidad y reforzando su autoconocimiento en busca de su aceptación, para poder comenzar a introducirse dentro de una Microcultura específica, como parte esencial en el proceso de búsqueda y construcción, hacia una noción de realidad.

1.3 Identidad social.

“La socialización es el proceso de aprender a adaptarse a las normas, costumbres y tradiciones del grupo” (Hurlock, 1967, pág. 116).

Posterior a la tarea de análisis de la identidad individual, se hace necesario referirse a otro aspecto, es decir, a la identidad de un grupo de personas, su construcción y los procesos que permiten su genesis, donde las personas en su totalidad, reúnen características tales como costumbres, creencias, religiones, mitologías, vestimenta, lenguaje, etc. que les diferencian de otros grupos humanos. ¿Pero cómo se construye aquello?, ¿Qué debe ocurrir para que realmente exista una identidad social?, ¿Los jóvenes han podido construir una identidad social como grupo de personas?. Son las

interrogantes que se plantean para dar origen a los cuestionamientos analíticos en cuanto al concepto de identidad y sociedad.

El desarrollo humano requiere de una adaptación social para poder comunicarse, expresarse y sensibilizarse con todos los elementos que le rodean, de esta manera se comienzan a generar los lazos que identifican a la persona en el medio y con sus pares.

Este proceso de aprender a adaptarse a costumbres y tradiciones, las cuales destaca la psicóloga Hurlock -citada al principio del subcapítulo- hace referencia a la capacidad de acomodarse dentro de un contexto determinado, al cual en la medida que se interactúa en él, se dejan rasgos característicos que paulatinamente se hacen propios de cada persona y de cada grupo de personas.

Lo que debe ocurrir para que exista una identidad social, tiene que ver con la misma identidad individual generada por cada integrante de un grupo y que se comparte con el resto de ellos, generando una suma de opciones, posturas, creencias, conocimientos, gustos, lenguajes, vestimenta, etc. Que se viven de manera colectiva integrando las conductas, valores y costumbres de cada una de las personas que son partícipes de una sociedad.

“Esta identidad recogería el patrimonio global del individuo y de los grupos sociales a los que pertenece, un patrimonio cultural que integraría las normas de conducta, los valores, las costumbres y la lengua que unen o diversifican a los grupos humanos” (Martínez A. G., 2006, pág. 210), siendo éstas las características que dan origen a la identificación de un grupo humano.

Sin embargo, esta identidad no surge como una introspección del ser humano, sino que más bien, se genera a través de las relaciones interpersonales que se encuentran en cuanto a diálogos, modos de pensar, gustos e intereses que poseen las personas en su conjunto y como bien lo señala Alfonso García Martínez, la construcción de esta identidad social puede ser comprendida como *“interacciones cotidianas con las que se encuentra un sujeto y que producen la internalización de los sistemas de actitudes y comportamientos adecuados a ese contexto social”* (Martínez A. G., 2006, pág. 210), es decir, los elementos del entorno y las relaciones con las personas van generando actitudes y opiniones frente a los aspectos sociales, generando modos de vivir y posturas únicas ante problemáticas de un sector social. Las personas en su conjunto organizan estos elementos y los definen convirtiéndolos en características propias.

Es así como se puede poner en manifiesto que las agrupaciones de jóvenes que se reúnen en ciertos lugares le otorgan significados a medios y a su vez se les hace propio dado a las características de su personalidad o los intereses del grupo de personas.

Ahora bien, si estos procesos de identidad se generan en grandes comunidades o regiones de un país, ¿será posible identificarlo en los jóvenes que habitan en la sociedad?. Claramente la bibliografía así lo afirma, ya que son los jóvenes quienes están en constante búsqueda de estos significados útiles para su personalidad que poco a poco les definirá como un conjunto distinta a los demás y que gracias a las relaciones que se ejecutan en ellos, se pueden establecer estos procesos identitarios sociales.

“Los jóvenes negocian su identidad utilizando los materiales que encuentran en su espacio” (Hormigos & Cabello, 2009, pág. 268), ahora bien, siguiendo el postulado de Hormigos y Cabello, se plantea que la identidad social de los jóvenes consiste en primera instancia en la relación existente entre el ser humano y su espacio, donde se observa, se dialoga, se crítica, se comparte, se viaja, etc. Con otros que a su vez tienen en común el mismo contexto social o cultural; de esta manera se pueden observar las diferencias que existen entre los lenguajes o modos de vestir existentes entre los jóvenes de una región y otra en un mismo país, ya que las agrupaciones de personas descubren materiales y elementos de su entorno que arraigan como propios para sus modismos o costumbres. Entonces, lo que se debe tener en claro es que la identidad social dependerá de las relaciones que se generan entre los grupos humanos y a su vez con su vínculo con el entorno, procesos que se analizarán posteriormente en la presente investigación.

2. LA INFLUENCIA DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD JUVENIL.

Comprendiendo que la identidad social se construye bajo tutelas netamente arraigadas a las relaciones establecidas mediante la interacción del ser humano con un grupo social determinado y su modo de interrelacionarse con aquel grupo en particular. Bien es válido mencionar que estos grupos sociales presentan características que discrepen en su modo de interpretar sus gobernaciones políticas y económicas de su localidad. Es de esta forma como se exhiben diferentes escenarios para el desarrollo de los diferentes procesos de construcción identitarios.

El Postulado de Jorge Larraín en “¿América Latina Moderna?” Plantea que los distintos escenarios culturales, asumen gran variedad de significados y formas simbólicas que provienen de otras culturas, permeando el ingreso constante y dinámico influenciado por la denominada Globalización. El medio de propagación de estas formas y significados simbólicos previo al contexto actual se sustrae al encuentro social cara a cara, suscrito dentro de un espacio determinado. La situación actual respecta a una nueva realidad; *“con el desarrollo de nuevos medios de comunicación, la modernidad fomenta relaciones sociales con otros ausentes, ubicados en lugares muy distantes de los contextos locales de la interacción”* (Larraín, ¿América Latina moderna? Globalización e identidad, 2005, pág. 109).

Se hace efectivo mencionar que dentro de la globalización se presenta aspectos propios de la “Modernidad” ejemplo de ello lo son el Espacio y Tiempo. *“La Modernidad el tiempo pierde su contenido espacial”* estableciendo relaciones entre localidades extensamente apartadas unas de otras. Estas relaciones generadas son las acciones que en su configuración desglosan los elementos asumidos por los distintos puntos de entrega.

2.1 ¿Qué es la Globalización?.

“De la Globalización, nacen nuevas formas de comunicarse y de adquirir conocimiento”

Como dice Ulrich Beck, en (“¿América Latina Moderna?”) el término Global significa “conectado a tierra, en muchos lugares a la vez” otorgando un sentido a la importancia del lugar y al interés por estar en dicha conexión constante. La comunicación y la información son pieza clave de esta conexión constante, siendo éstas verdaderos producto de consumo mundial. La dinámica de entrega o absorción de dichos mensajes, símbolos, u otro no reemplaza el sistema cultural de la localidad en particular, sino que se hace parte de esta cultura.

“Lo global no reemplaza lo local, sino que lo local opera dentro de la lógica de lo global” (Larraín, ¿América Latina moderna?, 2005).

Dentro de éste intercambio de información, se hace propicio mencionar que adjudicar un sentido negativo a la globalización es un error, igualmente aludir que se trata de un sistema de beneficios mundiales. Ya que en consecuencia la globalización abarca un sin número de prácticas que en ocasiones pueden traer buenos términos, y en otras circunstancias arroja carencias sociales de tipo económico, laboral, educacional. Etc. La globalización es un conglomerado de prácticas diversas ampliando la gama a terrenos nacionales y extendiendo hacia una perspectiva externa.

El cómo afecta la Globalización en la construcción de identidad, se orienta a que ésta permite y establece contactos con una serie de nuevos

“otros” de otros puntos emplazados. *“La globalización de las comunicaciones a través de las señales tecnológica ha permitido la separación de las relaciones sociales de los contextos locales de interacción”* (Larraín, *¿America Latina moderna? Globalización e identidad*, 2005). Vale decir el diálogo, la sintaxis y lo tangible pierde formato y se abre hacia una nueva perspectiva comunicativa de medios electrónicos, carentes de gesticulaciones y aseveraciones verbales. Pudiendo interrelacionarse sin estar en el mismo lugar ni tiempo determinado.

La rápida información, el manejo de temas de interés, y todo lo rápidamente encontrado en los medios comunicativos, son canalizados por quienes se interesan y hacen propio aquellos códigos apropiándolos en sus identidades. Un ejemplo propuesto por Larraín, hace mención a los “Club de Fans” siendo entidades informales organizadas en una constante retroalimentación del interés solicitado (Artista, grupo musical, equipo de fútbol, etc.).

Es así como las diversas Microculturas nutren su saber actual, en estas prácticas Globalizadas de la información que receptan, y se orientan bajo el alero simbólico igualitario de cualquier punto del mundo, vale decir; un joven apasionado por el Rock, escuchará las mismas bandas, vestirá las mismas poleras, leerá los mismos artículos tanto en Chile como en Inglaterra. Dentro de esta investigación se propone la mirada globalizada como el hincapié al acceso directo a estas fuentes de informaciones, aportando de este modo en las diferentes construcciones identitarias generadas y enraizadas mediante estas prácticas comunicativas de símbolos y elementos culturales que se transcriben en las diferentes Microculturas.

2.2 Identidad Juvenil.

“Las subculturas juveniles urbanas son un buen ejemplo de cómo funciona la construcción de la identidad, fluctuando entre la creatividad y la aceptación del mercado de consumo”. (Hormigos & Cabello, 2009, pág. 268)

Los jóvenes como foco de estudio principal de la investigación, son la muestra más ejemplar e idónea para referirse a la construcción de la identidad, ya que son ellos quienes van transmutando su sentido identitario y debemos conocer su realidad, por la sencilla razón de que con ellos se interactuará, enseñará, guiará y orientará en la futura labor pedagógica. Es así como el escenario de los jóvenes es diverso y compone distintos procesos que tienen que ver con su desarrollo, físico, emocional, artístico y psicológico; temáticas que se ponen en juego en el presente subcapítulo referido a la identidad juvenil.

Los jóvenes están siendo influenciados por un proceso de globalización que trae consigo un sinnúmero de interrelaciones culturales, tecnológicas y sociales que edifican modelos de seguimiento juvenil ya sea por la música o por la estética visual y la identidad parte siendo un proceso personal y luego social. La constante búsqueda de los jóvenes de una propia Identidad, se basa en las referencias y/o modelos a seguir (ya sean cantantes, personajes televisivos e incluso series animadas), que adquieren un alto grado de importancia por parte de ellos y lo adhieren como propios. Sin embargo, un estudio realizado por el Centro de Estudios Juveniles de la Universidad Católica Silva Henríquez, señala que *“los referentes identitarios se formulan*

en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios de comunicación y la globalización de la vida urbana” (CEJU, 2001, pág. 54) proponiendo y recibiendo en sus retinas una visualidad al alcance de todos, y en un alto grado de aprendizaje para la Construcción de su Identidad.

En el caso de los referentes, es importante mencionar que los jóvenes de hoy tienden a renovar estos “modelos a seguir” o sus gustos por celebridades, cantantes o artistas mediante la influencia de la Globalización, generando un aceleramiento a este proceso de nuevas búsquedas aptas para su construcción identitaria. Esto se ve reflejado también en la interacción social en su grupo, proponiendo una construcción a través de la internacionalización de identidades que son absorbidos por los jóvenes.

“Las identidades se definen siempre de manera negativa; es decir, frente a otros, de modo que nuestra identidad es el resultado de sentirnos diferentes de ‘ellos’, los otros; y si los otros no existiesen no haría falta preguntarse sobre quiénes somos nosotros” (Martínez A. G., 2006, pág. 213).

Aquello es una postura que deja en evidencia los intereses juveniles ante la identidad, ya que gracias a sus ideologías, vestimenta o modos de vivir, definen lo opuesto de una sociedad, o más bien dicho, niegan ser parte de un estrato social determinado y así van construyendo su propio sentido identitario que les diferencia de los adultos o los niños, es por ello que los mismos conjuntos juveniles procuran ser originales en cuanto a sus representaciones y pensamientos sociales. Ahora bien, siguiendo el postulado de Hormigos y Cabello (2009) es posible establecer que estas miradas de la identidad pueden estar reflejadas en las denominadas tribus urbanas, desde ahora en

adelante Microculturas juveniles, donde se puede analizar las actividades, ideologías e intereses de los jóvenes, siendo éstos una muestra eficaz para comprender la construcción identitaria.

“La música, sin duda, no era y no es la única expresión de la cultura popular a partir de la cual los jóvenes construyen su identidad. El cine, la moda, la televisión, antaño la motocicleta y hoy el vehículo «tuning», etc., son elementos cruciales en la construcción de su universo simbólico” (Hormigos & Cabello, 2009, pág. 265).

Así también cabe destacar que la influencia de la globalización trae consigo nuevas identidades juveniles que no estarán exentas de análisis en esta investigación, ya que es una fase evidente del desarrollo de los jóvenes, es decir, la representación visual de la identidad juvenil está regida por estas Microculturas que se abordarán posteriormente y que evidentemente ha pasado por un proceso de una identidad individual en miras de una identidad social.

2.3 Identidad Juvenil en el Arte, ¿Trazos ingenuos o identitarios?.

Considerando las representaciones sociales que sostienen los jóvenes en cuanto a sus agrupaciones, es que se hace pertinente realizar un análisis de su identidad manifestada en visualidades, ya que el arte como medio de expresión deja mucho que desear en cuanto a las representaciones visuales de sentimientos, ideologías, pensamientos, creencias, etc.; es por esta razón que se propone un análisis de los dibujos de los niños y jóvenes y cómo

estos pueden ser un elemento más que evidencia la identidad de este foco de estudio.

El arte lleva consigo un mundo lleno de decodificaciones simbólicas y compositivas que muchos teóricos se han dedicado a estudiar, tales como: Geroges Henri Luquet⁴ & Georg Kerschensteiner⁵, pero ¿será posible analizar rasgos de la identidad en las representaciones artísticas de los jóvenes?, interrogante que se desarrollará bajo el estudio de los dibujos de niños y jóvenes.

Bajo esta problemática se analiza según “las etapas de la evolución del dibujo infantil” propuestas por Kerschensteiner, la primera etapa del dibujo denominada “*esquema*”, Kerschensteiner citado en (Vigotsky, 1986, pág. 38). Se observa que un niño no logra interiorizar sus capacidades estéticas frente a sus representaciones, sino que más bien dibuja de manera memorística, identificando las características que son funcionales de un objeto o que realmente conoce y sabe de las cosas; posteriormente en la etapa “*del sentimiento*”, Kerschensteiner citado en (Vigotsky, 1986, pág. 41), sugiere que las formas y las líneas tienden a no limitarse a representar sólo rasgos concretos de una imagen, sino que también comienza a relacionar la forma y sus partes.

Subsiguientemente en la etapa de “*Representación Veraz*”, Kerschensteiner citado en (Vigotsky, 1986, pág. 41), se observa que los

4 (1876-1965) Pedagogo de Filosofía, que se dedicó a analizar la evolución del dibujo infantil

5 (1854-1932) Pedagogo alemán cuyas teorías tuvieron influencia durante el siglo XX; su postura principal era educar a ciudadanos que fuesen útiles para la sociedad.

dibujos y representaciones de los niños comprenden un esquema distinto a los anteriormente señalados, ya que se adapta aspectos y siluetas, pero aún no es capaz de identificar perspectiva en un plano, ya que éstas estarán reflejadas en la última etapa del proceso denominada por el mismo autor como “*Representación plástica*”, Kerschensteiner citado en (Vigotsky, 1986, pág. 41), y es aquí donde comienzan las tensiones artísticas en cuanto a las representaciones de los jóvenes, ya que es en este período donde muchos de éstos logran tomar conciencia si realmente poseen habilidades para las artes o no. Esto genera frustración en muchos de los jóvenes que no logran llevar a cabo dibujos que les satisfagan y desisten de las orientaciones referidas a las artes visuales, de esta manera lo afirma Geroges Henri Luquet al referirse a esta etapa del dibujo “[...] se renovaba la afición al dibujo entre los 15 y 20 años, pero este nuevo impulso de la representación plástica lo experimentan sólo los niños mejor dotados artísticamente” Georges Luquet citado en (Vigotsky, 1986, pág. 38).



Situación que deja en evidencia la labor pedagógica que se debe realizar en esta etapa tan crucial de los jóvenes, fomentar su capacidad estética y orientar sus habilidades artísticas para poder impulsarlos a un mundo lleno de herramientas que sean capaces de discernir. Así también en la última etapa de la evolución del dibujo, se logran identificar rasgos intrínsecos de los jóvenes en sus manifestaciones gráficas, ya que muchos de ellos ilustran temáticas como la sexualidad,

gustos musicales, caricaturas, etc. que poseen ciertos volúmenes y perspectivas y es aquí donde el joven tiene conciencia de sus representaciones significativas y propias, ejemplificaciones claras que permiten señalar que la identidad de un joven está representada en la última etapa del dibujo señalada por Kerschensteiner. Sin embargo, estos rasgos identitarios de los jóvenes en cuanto a sus gustos, ideales e intereses no sólo se ven reflejados en el dibujo, sino que también, en los elementos que le acompañan en su proceso de juventud.

En la imagen se puede observar un dibujo realizado por una joven de 15 años con técnica de carboncillo sobre papel. Es este retrato de “Alex Turner⁶” en donde existe la representación de sus gustos musicales y a su vez sus intereses emotivos en cuanto a la representación de un artista que idolatra. Características propias de su identidad que le son significativas bajo los criterios que se han señalado anteriormente en el subcapítulo de identidad social. Manifestaciones identitarias tales como los dibujos, murales, modos de vestir, pensamientos, creencias, gustos musicales, etc. que se pueden analizar en profundidad en las Microculturas juveniles, es decir, en los jóvenes del día de hoy.

⁶ Vocalista de la banda de Rock “Arctic Monkeys”, grupo formado en el Reino Unido en el año 2002.



CAPÍTULO III:

REALIDAD JUVENIL



GLOSARIO

- 1. Microcultura:** Agrupaciones de jóvenes que tienen gustos e intereses en común y que se adscriben a modelos culturales de otros países, haciendo de ello características propias de su identidad.
- 2. Jóvenes:** Actores sociales que transitan entre los 15 y 29 años de edad que ejercen cambios en la sociedad gracias a su activa interacción con el medio en el cual se desarrollan.
- 3. Sociedad:** Agrupamiento de personas que comparten y viven en un contexto determinado, atribuyéndole características propias a su territorio diferenciándolos de otros grupos humanos.
- 4. Imaginario:** Hace referencia a las previsiones de los jóvenes influenciados por su contexto social y cultural que orientan hacia una postura frente a la realidad, conformando así una identidad.

Capítulo III

Realidad Juvenil: ¿Quiénes son?, La juventud como categorización social

Es pertinente revisar las propuestas teóricas que autores como “Raúl Zarzuri, Rodrigo Ganter, Erik Erikson, Margaret Mead, Maria Eugenia Luna y también el organismo INJUV” sugieren sobre los jóvenes y su rol en la sociedad; es por aquello que en el presente capítulo se presentarán las conceptualizaciones asociadas a ellos y los diversos mecanismos de interacción que poseen los jóvenes, donde son éstos quienes reconstruyen las miradas de una sociedad que está en constantes cambios y desarrollan nuevos procesos de identidades colectivas y personales a través de imaginarios, visualidades y relaciones interpersonales.

En las sociedades antiguas las personas que hoy conocemos como jóvenes eran entendidos como los “púberes”, posteriormente en las primeras civilizaciones del mundo tales como Grecia y Roma fueron llamados como “efebos”, para luego ser “mozos”, nombrados así en las sociedades campesinas pre-industriales; subsiguientemente “muchachos” bajo el período de la primera industrialización y finalmente “jóvenes”, tal como se conocen en las sociedades modernas post-industriales (Zarzuri & Ganter, *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del descontento*, 2002, pág. 59).

Situándose en un contexto nacional, se observa que el organismo encargado de colaborar con el Poder Ejecutivo respecto a las políticas relativas con los jóvenes (INJUV⁷), sostiene una definición y a su vez una

7 Instituto Nacional de la Juventud. Extraído de: <http://www.injuv.gob.cl/portal/>

categorización respecto al término “juventud”, definiéndola como: *“un periodo instrumental y de tránsito.”*(INJUV, 2009, pág. 357), y así también categoriza a los jóvenes por tramos etarios que van desde los 15 a 29 años de edad. Contemplando lo anterior, es posible mencionar que para el INJUV, los jóvenes estarían inmersos en un período que actúa como un medio para las futuras decisiones y proyectos de vida.

Por otra parte al considerar teorías psicológicas, la juventud forma parte de un proceso de desarrollo personal y colectivo que está presente en un periodo determinado de todo ser humano; donde comienzan a aparecer los cambios más importantes hacia la adultez y las responsabilidades de la vida, sin embargo, es uno de los procesos más complejos al momento de ser estudiados por la ambivalencia de roles, identidades, gustos, intereses y desafíos que presentan. Como bien lo afirma la teoría del desarrollo de la personalidad del autor (Erik Erikson citado por Morris, 1997, pág. 451) en el postulado “Psicología de Charles G. Morris”, los jóvenes de 12 a 18 años permanecen en la quinta etapa, denominada “Identidad frente a confusión de roles”, donde termina la niñez y se comienza a hablar sobre la pubertad, he aquí donde puede entrecruzarse las responsabilidades de un adulto; y el problema central de esta etapa del desarrollo, es la búsqueda de una identidad personal.

Erik Erikson establece que la identidad se logra integrando los roles de estudiante, hermano/a, amigo/a y otros. Al no alcanzar una identidad surge la denominada confusión de roles y a su vez la desesperación que muchas veces se ve reflejado en la manera de vestir y de actuar en los jóvenes.

[quienes-somos/](#), visitado el día 11 de noviembre del 2014.

Considerando dicha teoría, es posible establecer que el rol de un joven dentro de la sociedad es una de las principales problemáticas para la presente investigación, ya que es en aquella etapa del desarrollo humano donde no existe un concreto discernimiento en la toma de decisiones y es evidente la búsqueda constante de una identidad. En este sentido ser joven significa otorgarle diversos valores a las labores que él realiza, saberes y pensamientos que adquieren significados que van sufriendo una metamorfosis a través del tiempo, procesos de maduración y adquisición de afirmaciones que conforman a una persona con discernimiento y una personalidad determinada, es por ello que resulta necesario afirmar que la juventud es una etapa de constantes cambios y estructuraciones que muchas veces son invisibles para la sociedad.

Sin embargo, estudios de los años setenta han confirmado que los jóvenes son el principal objeto de transformación de una sociedad; donde de alguna manera el poco discernimiento aludido por Erikson queda totalmente segmentado; dicho estudio realizado por la autora (“Margaret Mead” citada por Zarzuri, R. & Ganter, R. 2002), respalda lo anterior conformando conclusiones como: *“los jóvenes son los que encabezan el cambio cultural, el cambio de época que se está realizando y que involucra el paso de una sociedad a otra.”*(Zarzuri & Ganter, Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del descontento, 2002, pág. 62). Dejando entrever que los jóvenes son los nuevos actores sociales que transforman el estilo de vida de los seres humanos, algo totalmente complejo en la actualidad, ya que están inmersos en un sistema de la diversidad tecnológica, cultural y de la información.

Nos situamos entonces en una cultura que entremezcla las identidades de otras culturas que influyen en las personalidades de los jóvenes a lo que

“Zarzuri&Ganter” denominan el *“travestismo cultural o el bricolage”*(Zarzuri & Ganter, Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del descontento, 2002, pág. 34), procesos que tienen sus inicios durante los años cincuenta en los Estados Unidos, donde es posible establecer la génesis de estas nuevas agrupaciones juveniles o más bien dicho del término juventud.

Es en los años cincuenta con la llegada del “Rock & Roll” donde se ha podido observar el origen de una de las primeras culturas juveniles, destacando modelos de representaciones particulares, modos de pensar distinto a lo establecido y también modos de vestirse que se transforman en una voz de cambio social.

De esta manera la construcción del concepto de joven tiene su origen a partir de la correlación existente entre su sociedad y a los factores multiculturales a los cuales están expuestos. La conjugación de diversos saberes y conocimientos van construyendo un joven que pronto dejará aquella desconfianza consigo mismo y otorgará un sentido objetivo a sus proyectos de vida y conocimientos, es a lo que la autora (Luna, 1994) denomina la “apropiación”, donde claramente el verdadero aprendizaje de un joven permite orientar sus actividades de acuerdo a las características y condiciones de cada época.

De esta manera los jóvenes son el grupo de personas que están gestando cambios en la sociedad, ya que son ellos los que se sitúan en constantes dinamismos y son parte de Microculturas; incluyéndose en agrupaciones de personas que son capaces de generar nuevos pensamientos que se construyen a través del traspaso de experiencias y saberes.

1. RELACIONES INTERPERSONALES DE LOS JÓVENES.

Las dinámicas adquiridas por los grupos juveniles son diversas y distintas entre sí; cada grupo de jóvenes se comporta de una manera determinada según su orden social, sus gustos, sus propósitos, etc. La manera en la cual se adquieren este tipo de conductas se logran en directa relación con el resto de las personas y en las interacciones que se realizan ya sea en la escuela, en la calle o en la familia. Según Vygotski, es posible considerar el desarrollo cultural de las personas en dos niveles(Baeza, 2001):

- **A nivel social**= Relaciones inter-psicológicas
- **A nivel personal**= Relación intra-psicológicas

Es oportuno hacer referencia al primer nivel mencionado por “Vygotski”, considerando que las actividades que realizan los jóvenes mayoritariamente están insertas en un grupo junto a sus pares, donde se manifiestan las verdaderas características de dicho grupo de personas. Por tanto, todas las actividades que realizan los seres humanos no son unas simples respuestas de conductas ante estímulos, sino que más bien, son una transformación del medio con la ayuda de personas que influyen de manera directa o indirecta en la forma de actuar de los jóvenes.

Estamos frente a las reconstrucciones de significados que otorgan los jóvenes ante la sociedad, vale decir, el joven no imita significados como en el conductismo, sino que logra establecer nuevas relaciones a las interpretaciones que se pueden generar inmersos en un grupo determinado.

El doctor en las ciencias de la Educación Jorge Baeza Correa, afirma con las siguientes palabras lo imprescindible que son las relaciones interpersonales en jóvenes:

“Los estudiantes van a lograr los saberes y prácticas en su quehacer como alumnos, por medio de sujetos mediadores que aportan la experiencia acumulada en los distintos ámbitos necesarios para el logro de un buen fin” (Baeza, 2001, pág. 35).

Por tanto la estructuración de la personalidad de los jóvenes tiene relación con los contextos en donde se va desarrollando, generando a través de personas significados que orientan un fin o, más bien dicho, un logro. Esta transmisión de prácticas hace que la personalidad se vaya enriqueciendo y nutriendo de otras como un traspaso de conocimientos que no sólo se otorga en la escuela, sino que también se construyen en los siguientes espacios propuestos por los autores “M. Duru-Bellat y A. Herriot-van Zanten (1992)”.



1.1 Tiempo de estudio: Generalmente los jóvenes se reúnen con sus pares para interactuar sobre sus estudios y realizar conocimientos colectivos sobre alguna disciplina. Es ahí donde conocen y aprenden de los saberes del otro trabajando en equipo y de manera colaborativa, interacciones las cuales no sólo se dan dentro de la escuela, sino que también en espacios externos (no formales e informales)

1.2 Tiempo de cambio, infancia a la vida adulta: Los gustos e intereses de los estudiantes van transmutando a medida que van madurando los procesos cognitivos. Junto a ello el pensamiento crítico forma parte del desarrollo y les orienta a relacionarse con temas de la contingencia social y a su vez con personas expertas en materias que ellos consideren oportunas para sus saberes.

1.3. Tiempo Libre: Uno de los momentos donde más interacciones ocurren son en el tiempo libre, donde el diálogo y la comunicación forman parte de estas apropiaciones de nuevos lenguajes y códigos. Es en este entonces donde los jóvenes se reúnen y comparten sus gustos e intereses ya sean musicales o visuales en diversos escenarios, es decir, en la calle, en fiestas, en conciertos o en sus hogares.

2. LOS IMAGINARIOS DE LOS JÓVENES.

Los jóvenes y sus proyecciones en el futuro son el fruto de las repercusiones culturales, políticas y económicas que han influenciado desde sus inicios de vida y que emprenden su camino hacia la adultez. Es por esta razón que para la presente investigación se considerará como imaginario de los jóvenes a aquel *“conjunto de visiones, comportamientos que guían sus actuaciones y conforman su identidad social y cultural”* (Aguirre, 2006).

Esta oferta de modelos sociales y culturales se presentan ante los jóvenes y son ellos quienes seleccionan una concepción para comprender el mundo y la realidad, es decir, es una constante construcción de experiencias que llevarán consigo una postura clara frente a la estructura social y cultural.

Para los jóvenes el enfrentamiento a la realidad estará totalmente condicionado según las experiencias de vida, generando y reestructurando las previsiones que poseen sobre la cultura o inclusive de sus propios proyectos, así lo afirma (Dávila y Ghiardo, 2005) con las siguientes palabras: *“forma de ver y enfrentar la realidad que se crea en vida con lo que a cada uno le toca vivir,*

condiciona los futuros imaginables y abre o cierra las posibilidades de llevarlos a cabo [...] configurando su transición y trazando una trayectoria.”(Dávila & Ghiardo, 2005, pág. 5).

Este proceso que viven los jóvenes es un viaje que se emprende desde la cultura enseñada hacia la cultura encontrada, donde ellos son los protagonistas de generar nuevos lenguajes que se transformarán en sus visiones de la cultura social y formará parte de su identidad como tal, respondiendo a las necesidades que presente como receptor de un contexto determinado.

Los jóvenes deciden el camino cultural que desean poseer y es por ello que muchas veces se evidencian diversas manifestaciones juveniles, ya que en su búsqueda constante de la realidad adquieren nuevas representaciones y proyecciones de su vida, adscribiéndose a modelos culturales extranjeros y transformando códigos sociales para proponer una postura distinta a la conocida por los adultos.

Estas posturas y maneras de ver la realidad por parte de los jóvenes, está influenciada por el contexto en el cual se desenvuelven, muchas veces, en el contexto no formal, es decir, fuera del aula y la escuela, ya sean imaginarios juveniles visuales o musicales, como bien lo señala la investigación *“La construcción de identidad e intersubjetividad en jóvenes de 1° a 4° de enseñanza media, a través de la formación de grupos musicales: El espacio donde se desarrolla mayoritariamente la experiencia musical es fuera del aula”*(Fuentes, Marambio, Pérez, & Villegas, 2014, pág. 33). Por tanto, los jóvenes se reencuentran con una cultura que está latente en las calles, en las afueras del espacio formal junto a sus amigos y su barrio, siendo éstos

los actores sociales y el factor espacial respectivamente, que influirá en este imaginario juvenil.

En ese sentido es posible manifestar que el profesional de la Educación no está constantemente generando un seguimiento de las decisiones artístico culturales que conformará al imaginario juvenil, ya que los jóvenes se reencuentran con una cultura de manera autónoma y que a su vez llevará consigo hacia la escuela. Es así como paulatinamente se comienzan a evidenciar en la sociedad diversos modos de representaciones visuales y musicales, tales como: murales, Graffitis, tatuajes, bandas musicales, malabaristas, etc. Que de alguna manera conforman a una sociedad que está en un cambio cultural.

“Estos imaginarios van fluctuando en el tiempo siendo su característica principal por naturaleza, por lo tanto puede existir más de un imaginario en un mismo individuo”.(Carrasco, Gajardo, González, Letelier, & Maturana, 2012).

Las decisiones artístico culturales que poseerán los jóvenes, son representaciones que están en constantes dinamismos, ya que responden a las necesidades que manifiestan los jóvenes, es por ello que muchas veces se observará que los imaginarios juveniles varían de acuerdo a contextos sociales y a épocas, pese a ello, las nuevas representaciones que han generado los jóvenes tienen una génesis y son pertinentes para analizar en esta investigación, ya que estos mismos imaginarios juveniles a los cuales se ha hecho referencia pueden ser las denominadas Microculturas juveniles.

3. MANIFESTACIONES JUVENILES: LAS MICROCULTURAS.

*“Ciudades y luces son el destino de una historia de Rock, siento mi voz más fuerte hoy”*⁸(S.I.A, 2009).

Es evidente observar que en el tránsito cotidiano, los jóvenes se están manifestando de una manera determinada, muchas veces desconocida por los adultos; aludiendo a bandas musicales, consignas idealistas, orientaciones sexuales, etc. Y es que todas estas aspiraciones se transforman en células juveniles inmersas en una sociedad que comparten más de un elemento en común, es decir, los jóvenes se están reuniendo como Microculturas que bien siguiendo el enunciado de (Feixa, 2006), las Microculturas juveniles consistirían en:



⁸ Sin Instrumento Alguno. (2009). Ciudades y luces. En ciudades y luces [CD]. Santiago de Chile: CNCA.

"Flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas"(Feixa, *De jóvenes a bandas y tribus*, 2006).

Estas Microculturas se entenderán como las agrupaciones de jóvenes que comparten gustos en común y que se adscriben a modelos culturales de otros países; la génesis de estas agrupaciones está en las relaciones de los jóvenes en lugares que permiten la interacción tales como las fiestas, el hogar, la escuela, los conciertos, la calle; donde éste último puede llegar a transformarse en el hogar y sus amigos como su familia.

Estos lazos que se pueden generar construyen una identidad particular como Microcultura que puede ser contestataria ante la cultura dominante de un país o simplemente como un escape de la realidad en la cual están inmersos, por tanto es posible señalar que estas agrupaciones son procesos de estructuración social que responden de manera grupal ante la sociedad.

Siguiendo al autor que realizó las primeras investigaciones sobre agrupaciones juveniles, Michel Maffesoli(1988) es importante destacar que las culturas juveniles generan nuevos mecanismos organizacionales que está compuesto por elementos tales como:

- *"Apropiación y defensa de la territorialidad, de la ciudad como espacio simbólico donde se construye la identidad"*
- *"Predominio de las experiencias estético/sensibles, lo sensorial (lo corporal, lo táctil, lo visual, la imagen, lo auditivo, etc.)"* (Zarzuri & Ganter, *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del descontento*, 2002, págs. 66,67)

Dichos elementos componen una imagen propia de las agrupaciones juveniles, ya que se identifican con ciertas visualidades y se comunican con códigos que sólo éstos pueden descifrar a través de simbologías, accesorios, tipografías, juegos, rituales, etc.

Estos esquemas sugieren nuevos lenguajes expresados de manera visual y musical, que terminan convirtiéndose en pequeños relatos propios de estos jóvenes que fácilmente se pueden evidenciar en Microculturas como: "Skaters", "Metaleros", "Punk's", "Skin-Head", "Raperos", "Otakus", etc.

El look que ellos emplean con peinados y colores también transmite ciertos códigos, ya sean de rebeldía o de descontento social enunciando con su corporalidad actitudes de resistencia ante la sociedad. Cabe destacar que estas Microculturas están en constantes cambios, por tanto considerar una definición única a dicho concepto resulta difuso, ya que se debe considerar los factores socioculturales que están en vigencia y a su vez reconocer sus diversas experiencias sociales expresadas de manera colectiva y también sus experimentaciones como grupos.

Es posible mencionar que las Microculturas juveniles responden a un estilo de vida que, en palabras de Zarzuri & Ganter, *"se convierte en lo distintivo de las culturas juveniles"*(Zarzuri & Ganter, *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del descontento*, 2002, pág. 61). Junto a ello se puede establecer que los estilos de las Microculturas están compuestos por tres elementos, ellos son:

3.1 El Lenguaje⁹: Uno de los aspectos más relevantes en las Microculturas juveniles es el modo en que se comunican; trayendo consigo un lenguaje que de alguna manera los identifica y les sirve como una herramienta que logra manifestar el descontento social, convirtiendo el lenguaje instaurado en un nuevo antilenguaje, así lo define Michael Halliday (citado por Rodríguez, 2002).

Esta forma de comunicarse es la transformación que generan los jóvenes a las palabras que pueden tener más de un significado, generando así nuevas concepciones a las palabras ya creadas.

Todo ello producto del lenguaje extranjero que muchas veces los jóvenes logran adquirir como propios de su cultura. En el postulado de Félix Rodríguez se plantea de la siguiente manera:

“un antilenguaje que connote sus propios valores, el cual les sirve de mecanismo de defensa y al mismo tiempo de señal de identidad. Con ese propósito crean palabras nuevas, las deforman o dan nuevas acepciones a las ya existentes, o bien las toman directamente de sociolectos marginales o lenguas extranjeras.”(Rodríguez, 2002, pág. 34).

De este modo se originan palabras tales como: *cachai, okey, al toque, bacán*, etc. Y que sirven para comunicarse de una manera más abreviada y rápida.

Cabe destacar que dentro de las Microculturas una misma palabra puede tener diferentes términos, ya que para muchos de los jóvenes su lenguaje forma parte de su propio grupo sociocultural; tomando como ejemplo la marihuana, ésta puede conocerse con diferentes sinónimos como por ejemplo: yerba, cannabis, ganja, porro o pito.

Los estudios afirman que una palabra puede variar en sus términos pero no en sus significados, ya que los jóvenes poseen un interés por identificarse con sus propios modismos y a su vez diferenciarse de otros, en palabras de Rodríguez (2002),

“puede indicar la pertenencia a un grupo sociocultural distinto, ya que no pocas veces los movimientos juveniles, por un afán de identificarse y de diferenciarse unos de otros, favorecen el uso de una determinada variante”(Rodríguez, 2002, pág. 35).

Estos términos son parte de la extroversión que manifiestan los jóvenes y que tratan de dar a conocer las nuevas formas de comunicación, que muchas veces está acompañado de expresiones corporales o simbologías. La lingüística ha sufrido modificaciones diversas con el proceso de globalización, donde los jóvenes han podido establecer conceptos poco usuales que rompen con lo constituido, una forma de expresión que se adhiere a la música y los modos de vestir.

9 Para el diccionario de la Real Academia Española, éste concepto está definido como: “Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente”. Extraído de <http://lema.rae.es/drae/?val=lenguaje>, visitado el día 10 de octubre del 2014.



3.2 La música: El arte musical es protagonista al momento de hablar de Microculturas juveniles, ya que es una forma de expresión cultural masificada y de fácil acceso. En la Música se pueden identificar muchas expresiones, es por ello que los jóvenes complementan su personalidad con la identificación de bandas y/o estilos musicales, que muchas veces vienen con propuestas visuales particulares en el modo de vestir (en la fotografía, la banda la Pasotera¹⁰, Santiago de Chile).

En la música los jóvenes logran canalizar argumentos que los mantienen vigentes por décadas, expresando con sonidos las emociones que inquietan o las relaciones que viven en la cotidianidad. En el postulado de

10 Banda tropical de salsa y cumbia de Santiago de Chile.

Aguirre & Rodriguez, *Skins, Punkis, Okupas y otras tribus urbanas* (1997), se señala que fue la música quien se encargó de reunir a grandes agrupaciones juveniles con la era del “Rock & Roll”, junto a “Elvis Presley” en la década de los años 50, transmitiendo en sus canciones algo más que nuevos ritmos del “Jazz, country y el blues”, sino que más bien nuevos textos que pronto la juventud decodificará como una construcción de identidad.

En las Microculturas juveniles los estilos musicales se encargan de otorgar diferencias entre los jóvenes y esto se ve reflejado en las mismas agrupaciones de bandas musicales que están compuestas por ellos y que son capaces de seleccionar y discernir entre los elementos sonoros que más se caracterizan con su contexto social y con sus gustos, generando así la originalidad y validez a sus proyectos musicales, como bien lo afirma la investigación “La construcción de identidad e intersubjetividad en jóvenes de 1° a 4° de enseñanza media, a través de la formación de grupos musicales”, con las siguientes palabras:

“[...]los estudiantes- en su mayoría- son quienes deciden aspectos formales de sus grupos musicales, como por ejemplo: el nombre, lugar de ensayo e influencias musicales. Estos aspectos, son los que determinan la importancia con que desarrollan sus proyectos musicales.” (Fuentes, Marambio, Pérez, & Villegas, 2014, pág. 72).

Con lo anterior, se puede establecer que dichos gustos e importancias que otorgan los jóvenes a sus bandas musicales le entregan características únicas que les diferencian de otras Microculturas, transformándose así en una expresión elemental de los jóvenes, que bien según el estilo musical, ayudará a definir su identidad con mayor complementación.

3.3 La estética Visual: Los elementos visuales son parte de estos estilos juveniles que poco a poco se identifican con ciertas simbologías e imágenes expresadas de manera material. Esta estética se ve reflejada en las prendas de ropa, accesorios, objetos, tatuajes, cortes de pelo, maquillaje, etc.

Pero en la actualidad es complejo señalar las diversas agrupaciones de jóvenes, tribus o comunidades que están ocasionando representaciones importantes en la sociedad, que si bien el objetivo no es nombrarlas, es posible determinar que entre ellas comparten ciertas manifestaciones simbólicas que los representan como una Microcultura que depende de ciertos códigos que sólo los jóvenes logran descifrar.

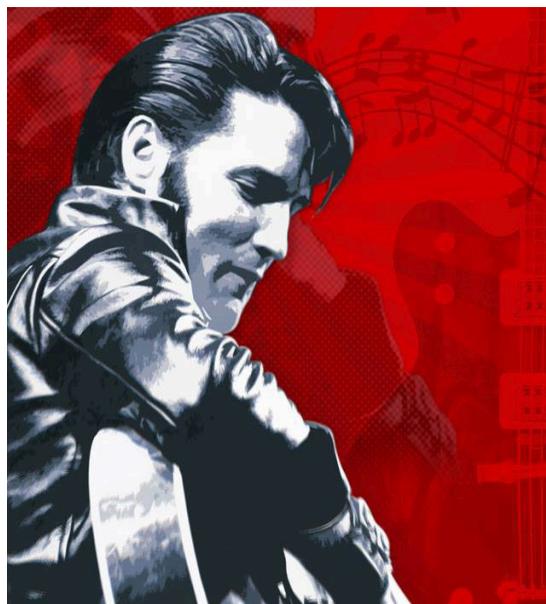
Como bien se ha señalado anteriormente, éstas nuevas formas de construir sociedad se ven reflejadas en éstas células identitarias que tienen que ver con las agrupaciones humanas de jóvenes que cumplen una misión determinada dentro de una sociedad y se diferencian de una manera particular unas de otras. La necesidad del joven para ser parte de estas Microculturas tiene que ver con el tránsito de la infancia hacia la adolescencia; donde muchos de ellos comienzan a romper con su pasado como niños dependientes de adultos y tratan de olvidar el tiempo donde compartían con su núcleo familiar. En palabras de “Ángel Aguirre y Marisol Rodríguez”:

“[...] el refugio en un vivir presente le permite dar otra significación a su existencia, libre de presiones temporales. Se trata de olvidar el tiempo, de matarlo, bailando, bebiendo, escuchando música, o consumiendo drogas, en una comunión grupal.”(Aguirre & Rodríguez, *Skins, Punkis, Okupas y otras tribus urbanas.*, 1997, pág. 36).



Es por dicha razón que los jóvenes comienzan a involucrarse poco a poco en Microculturas que les permiten manifestar su lucha en contra de las reglas establecidas que asumieron en los primeros años de vida; adhiriéndose en una nueva forma de vida regida por actividades como conciertos y/o fiestas. De esta manera es pertinente realizar un análisis de los Microculturas juveniles han surgido desde los años 50 hasta la actualidad.

En el escrito “*Skins, Punks, Okupas y otras tribus urbanas*” de Ángel Aguirre & Marisol Rodríguez, se puede analizar que se ha considerado la cultura del “Rock” como uno de los primeros movimientos que generó cambios en los modos de ver de los jóvenes en la década del 50’; figurando la cultura musical como el propulsor de nuevos ideales y rupturas sociales; afirmando lo anterior con palabras como:



“La nueva música y el baile permitían llevar a cabo la protesta contra la opresión de clase, de edad o de género, de la escuela, de la casa, del ejército [...]” (Aguirre & Rodríguez, *Skins, Punkis, Okupas y otras tribus urbanas.*, 1997, pág. 104).

Este movimiento que vino como una nueva mezcla de las comunidades obreras surgidas después de la segunda guerra mundial tuvo fuertes repercusiones

en las alineaciones ideológicas de los jóvenes, llegando a crear propuestas musicales que jamás habían sido escuchadas, ya que se relacionaron estilos como el blues y el country difundidos en bares pequeños, muy ajenos a lo que son los escenarios o grandes teatros.

Cabe destacar que la música “Rock” vino acompañada de letras y melodías que dejaron en evidencia la sacrificada vida del trabajo obrero, abriendo así nuevas formas de expresión, tratando de dejar atrás los vestigios de la segunda guerra mundial. Poco a poco los sellos discográficos previeron lo fructífero que sería la masificación de este estilo musical, llegando así a 400 marcas discográficas que otorgaban nuevas oportunidades a jóvenes que se dedicaban a crear la música “Rock”; artistas tales como: Elvis Presley, Charles Brown y Hank Williams son algunos que gozaron de dicha fama.

Posteriormente la permanencia de dicha Microcultura era evidente y para muchos americanos se transformó en una amenaza para la sociedad, ya que un gran sector de jóvenes (clase baja) se estaba organizando y cautivando a más de ellos para obtener protagonismo y a su vez expresarse en una verdadera rebelión cultural.



Con la llegada de los años 60’ el “Rock” ya estaba en sus mejores momentos musicales, donde entraron en escena otras revelaciones de dicho estilo, convirtiéndose así en un Rock con influencias del “Pop”, traído con “The Beatles”, quienes transformaron el estilo más melódico y a compases más

lentos; Ángel Aguirre & Marisol Rodríguez aluden a ello mencionando que *“Llegados la década de los 60 el Rock, se volvió más blanco, más blando pero también más alejado de la virulencia callejera”*(Aguirre & Rodríguez, *Skins, Punkis, Okupas y otras tribus urbanas.*, 1997, pág. 104).

Aquella “Virulencia” a la cual aluden Aguirre y Rodríguez, tiene relación directa con la nueva óptica que se le estaba otorgando al Rock, es decir, poco a poco estaba dejando de ser un estilo propio de los jóvenes callejeros, generando así un estilo que intentaba formalizarse en una sociedad.

En los años 70’ la juventud de Inglaterra comienza a relacionarse

con etnias provenientes de Jamaica, dando origen a los denominados “Rasta”, quienes viven respetando la cultura africana y el pentecostismo bíblico, evidenciando de esta manera una Religión que se inspira en mitos de: *“H.Selassie, el León de Judá, descendiente del Rey Salomón y ex rey de Etiopía, Ras Tafari, y por lo tanto Dios en la tierra.”*(Aguirre & Rodriguez, Skins,Punkis, Okupas y otras tribus urbanas., 1997, pág. 113).

Son ellos quienes consideran que en un futuro volverán a la tierra-posterior al día del juicio final- para mejorar el pueblo de Etiopía. Todas estas visiones y percepciones de los “Rasta” son evidenciadas en la música “Reggae”¹¹, en donde relatan melódicamente sus pensamientos y aspiraciones. Ángel Aguirre & Marisol Rodríguez (1997) en su estudio de las tribus urbanas se refieren a los “Rastas” como una de las tribus que considera la figura femenina como una de las más respetadas, ya que para el rastafariano la mujer es la representación de la Madre Tierra Africana y es así como todo lo anterior se transforma en un estilo de vida que respeta creencias, música y la comunidad, ya que es habitual para ellos vivir agrupados en un hogar.

Ahora bien, es posible identificar una Microcultura que se desarrolló a inicios de los años 80’ con el “Rap”¹², cuyo origen está en el Bronx neoyorquino, lugar donde los jóvenes de raza negra comenzaron a moverse en pequeños grupos que buscaban aventuras dentro de la urbe, manifestando su descontento en contra de la policía.

11 Estilo musical que deriva del Rock, de origen jamaicano. Se caracteriza por tener melodías suaves y poseer letras que hacen referencia a la paz mundial.

12 Estilo musical masificado en la década de los 80 que deriva del Funk y del Soul asociado a la cultura del Hip-Hop.

Esta Microcultura se caracteriza por las posturas violentas que tienen ante un sistema, especialmente de Estados Unidos y al igual que las Microculturas anteriormente señaladas, ésta refleja su postura social y sus condiciones socioeconómicas en la música y especialmente en el “Rap”, cuya combinación de sonidos y silencios son emitidos por instrumentos muy particulares como lo son: la voz, los labios y las manos, que de alguna u otra manera reemplazan a los instrumentos musicales populares conocidos hasta ese entonces, tales como la guitarra eléctrica, el bajo y la batería. Así también el “Rap” ha estado acompañado del baile urbano -lugar donde más transita esta micro cultura juvenil- invadiendo ciudades que poco acostumbraban a observar a jóvenes realizando piruetas corporales en el piso.



Paulatinamente la cultura del “Rap” se fue masificando, dando origen a diversas competencias y encuentros artísticos que giraban en torno

al Breackdance¹³ y el Graffiti; mezclando e interactuando la juventud en diferentes lugares que les permitía relacionarse fuera del resguardo policial. (en la fotografía la banda de rap “Public Enemy¹⁴”).

Es válido mencionar que en la cultura del “Rap” las representaciones visuales han jugado un rol muy importante para la identificación de ellos, ya que son éstos quienes tienen las ciudades marcadas con un sinnúmero de visualidades que se convierten en mensajes territoriales y decoraciones de la ciudad, que para el postulado de J.Sciorra tiene un significado completamente funcional el origen de ello afirmando que: *“Los muros se han convertido en lápidas donde el retrato, el nombre y la fecha de la víctima anuncia una muerte sin sentido”*. J.Sciorra citado en (Aguirre & Rodríguez, *Skins, Punkis, Okupas y otras tribus urbanas.*, 1997). Es decir, para J.Sciorra el Graffiti es totalmente funcional dado que conmemora a aquellos jóvenes que mueren en riñas callejeras, marcando y delimitando lugares con sus pinturas urbanas. De esta forma los Graffitis, flop’s, bombazos, etcétera, se han transformado en parte de la identidad visual de los Raperos.

Sin embargo hasta el día de hoy se puede ser testigo de los géneros musicales provenientes de este sincretismo cultural que de alguna u otra manera dan origen a las nuevas ideologías de la juventud; así como lo ha sido el Funk, el Heavy metal, el Hard-core, el Hip-Hop, el Punk, el Grunge, el Pop, etc. Que ha convocado y sigue convocando a un sinnúmero de jóvenes que buscan en la música y en las visualidades un refugio de la sociedad o un estilo de vida.

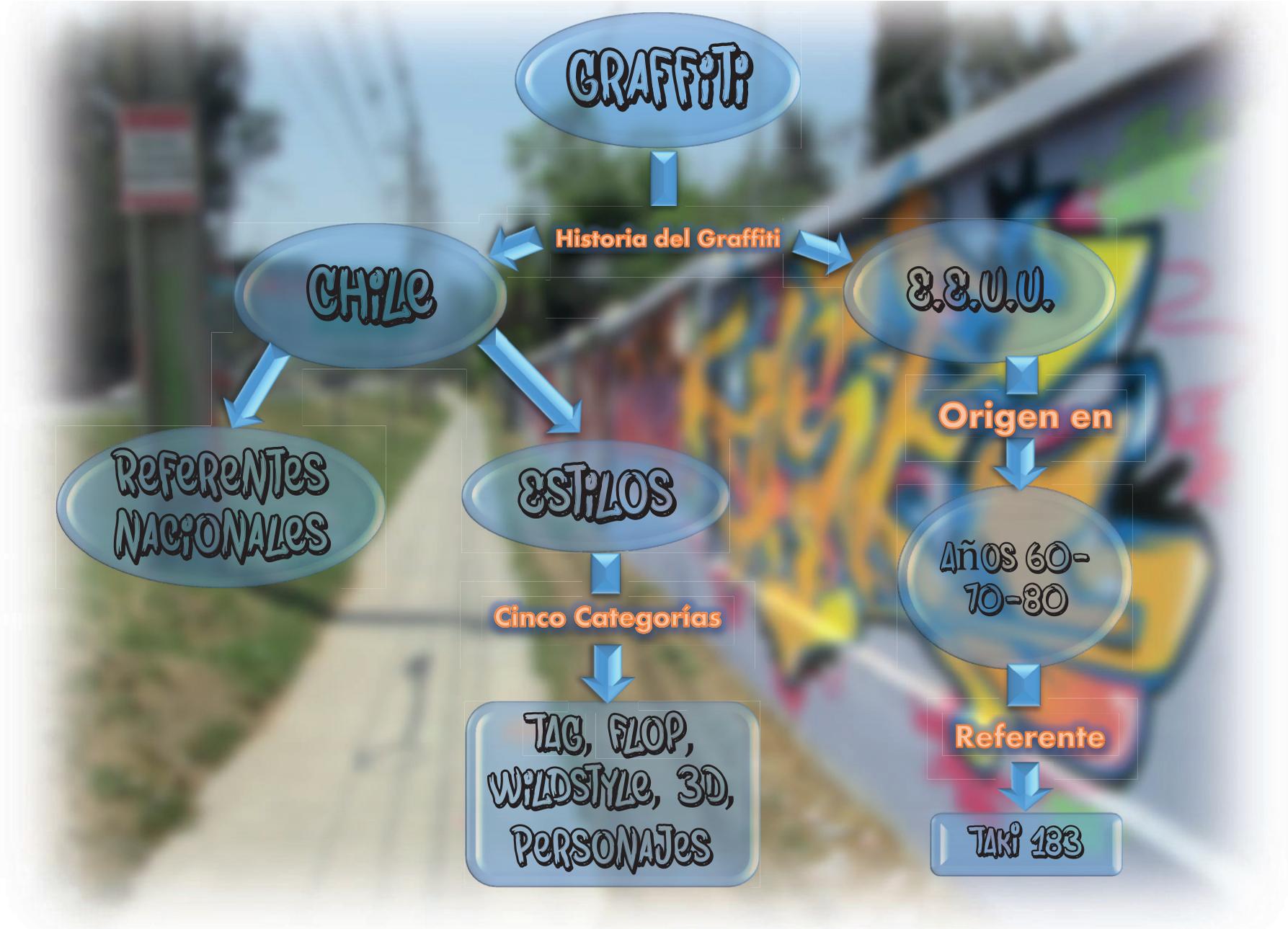
13 Baile callejero que tiene sus orígenes en el Bronx neoyorquino que consiste en quebrar los estilos de danza tradicional con movimientos corporales que aluden a la imitación de un robot o a giros constantes en el piso.

14 Banda proveniente de Nueva York, liderada por “Chuk D”, desde 1982 hasta la actualidad.



CAPÍTULO IV:

GRAFFITI



GLOSARIO

1. Escritor: Término aplicado al graffitero quien extiende su marca o “tag” por los muros de la ciudad.

2. Escrito: Se denominará de igual manera hacia al término de Graffiti.

3. Graffitero: Persona que realiza Graffitis.

4. Pintada: Sinónimo de Graffiti, es la acción misma realizada por el graffitero de pintar.

5. Cap o Caps: Son aquellas válvulas expulsivas del aerosol, con distintos grosores y finalidad variada al momento de pintar.

6. Producción: Es un Graffiti mucho más elaborado de lo común, abarcan un espacio bastante más amplio que cualquier otra obra. Por lo general las producciones se elaboran entre muchos escritores generalmente amigos pertenecientes a crews, donde cada integrante cumple una labor fundamental. (Fondo, letras, personajes con una temática determinada)

7. Crew: Consiste en una agrupación de graffiteros o escritores que tienen cosas e ideas en común, ya sea por amistad o por que se complementan el uno con el otro al momento de pintar.

8. Blackbook: Es una croquera o cuaderno de apuntes, donde el escritor hace los bocetos de sus Graffitis previos a llevarlos al muro.

9. Bombas: Graffitis de rápida ejecución y gran tamaño, realizable con Cap especiales (Fatcaps) para una mejor aplicación del material y la técnica empleada.

10. Bombardeo: Acción expansiva de graffitear con la finalidad de masificar su Tag o nombre de la agrupación de la cual pertenecen los escritores.

Capítulo IV **“El Graffiti: Entre lo habitual y lo desconocido”**

Este Capítulo entrega información que ayudará a comprender de mejor manera las bases sustentables del Graffiti, aportando datos históricos desde sus inicios y desarrollo en el contexto internacional, especificando en lo Nacional.

La Microcultura del Graffiti, se sustenta bajo la tutela de quienes son protagonistas directos e involucrados bajo el mismo alero ciudadano de sus Actores sociales. Vale decir, primeramente quien realiza estos escritos cumple el rol de iniciar un acto comunicativo al entregar un mensaje para quienes queriendo o no, lo recepten de modo visual.

1. HISTORIA DEL GRAFFITI.

La necesidad humana por representar ideas y pensamientos sobre diversos soportes y elementos visuales como lo son: formas, colores, líneas y texturas, se halla desde los albores de la humanidad. Es posible evidenciar de aquel origen, vestigios en las cuevas y rocas figuradas con representaciones pictóricas vitales para la supervivencia del hombre de aquel periodo de tiempo (Pre-Historia) *“Estas imágenes están hechas para protegerles contra fuerzas que son, en su concepto, tan reales como las de la naturaleza. Pinturas y estatuas-en otras palabras- son empleadas con fines mágicos”*.(Gombrich E., 1997, pág. 42)

El hombre primitivo realizaba estas pinturas basándose en su realidad, en su contexto y en su determinado espacio físico, mediante recursos tangibles que estaban al alcance de su mano. Rudas herramientas de piedra y hueso, manipulándolas para forjar imágenes en techos y paredes de las cuevas de “Lascaux”¹⁵, así lo confirma E.H.Gombrich, en el libro “La Historia del Arte”.

Aquella necesidad humana por explayarse pictóricamente en muros y superficies de toda índole, evidenciada en el Hombre Primitivo se puede comparar con los escritos de Graffitis que los jóvenes realizan dentro del marco ciudadano.

Teniendo en consideración que la globalización macera en los diferentes contextos, estableciendo grandes cambios traducidos en lo tecnológico, que a su vez repercute en los medios y herramientas de producción, alterando las realidades que desdican desde lo primitivo a la actualidad. Ya no son punzones, piedras, pigmentos naturales ni sangre para grabar aquella realidad primitiva apreciadas sobre las rocas y muros. La evolución en el uso de las técnicas ha avanzado de la mano de lo tecnológico, sin embargo aún está latente aquella actitud exponencial del hombre por expresarse mediante trazos en muros, piedras, vidrios, rocas, cuevas, carteles y hasta en elementos tan básicos como los *“Garabatos que va haciendo uno en los márgenes de las libretas telefónicas”*(Arancibia, 2012).

En respuesta de la necesidad planteada anteriormente, es como

15 La Cueva de Lascaux, ubicada en la ciudad de Dordoña (Francia).

el Graffiti se convierte en la acción pictórica¹⁶ representativa del contexto ciudadano contemporáneo.

Aquel paralelo entre el Graffiti las pinturas prehistóricas se desplazan de igual forma hacia la antigua Grecia, específicamente en las excavaciones de Pompeya, encontrando en éstas, vestigios de arcilla grabados con textos y eslogan políticos, seguida la tendencia en la segunda guerra mundial donde los Nazis, que utilizaban el recurso de pintadas en los muros como medio visible propagandístico como por ejemplo: Mensajes contra los Judíos.

De esta forma es posible comprender que la necesidad humana por rayar, plasmar o transmitir un mensaje en los muros se remonta desde culturas primitivas hasta tiempos contemporáneos.

Ya desde una postura actual, surgen definiciones que cobijan esta práctica pictórica, aludiendo que el Graffiti responde respectivamente a *“rayados o pintados en las calles de la ciudad. Es un término que deriva de la palabra Italiana “sgraffio” (arañazo). Valorando esta definición del Teórico Nicholas Ganz, de la Bibliografía Graffiti arte urbano de los cinco continentes.*

Según la entrevista publicada en el año 1971 por el periódico *“The New York Time”* calificó quien sería el “primer personaje” vinculado con el Graffiti. Resultó ser un joven de origen griego llamado Demetrius, quien trabajaba como mensajero o coloquialmente denominado cartero, en la ciudad de New York. Debido a su trabajo y permanente transito por distintos puntos de la ciudad, es como comienza a realizar rayados bajo el escrito de “Taki

¹⁶ Actividad que alude a la realización de pintados o rayados por los actores sociales juveniles.

183” haciendo mención así, al diminutivo de su nombre y la cifra numérica representativa del lugar en la cual este joven vivía. Su nombre de escritor fue rápidamente masificado en gran medida por él, dentro de la urbe de New York. Siendo reconocido, seguido y respetado por diferentes jóvenes que decidieron emprender el mismo camino de Escritores¹⁷ en los muros ciudadanos, tras conocer y valorar aquel reconocimiento del periódico a Taki183.

La finalidad inicial del escritor fue simplemente dar a la luz pública su Nombre, y decir *“yo estuve ahí”*.



“En la imagen el escritor: Taki 183”

Sin embargo “Taki183” es erróneamente adjudicado como el primer graffitero a nivel mundial, ya que previamente y paralelamente a él, fueron otros nombres los que comenzaron a saturar las ciudades estadounidenses de escritos Graffitis. Ejemplo de ello considera a escritores *“como; “Cornbread”, “Top Cat”, “Julio204” y “Mico” explicitados en la investigación realizada por el graffitero investigador “Kelp” (Kelp, 2014).*

¹⁷ Escritores o escritor, son términos que se le atribuyen en esta investigación a quienes realizan graffitis.

En la entrevista realizada a “Taki 183”, una de las preguntas realizadas fue: ¿Por qué realizar estos rayados? Respuesta que alude a la esencia misma del Graffiti, el simple hecho de manifestar su presencia territorial en la ciudad. Es en definitiva un pensamiento compartido y asumido por quienes comienzan a practicar en gran medida la escritura del Graffiti en su espacio cotidiano (La ciudad).

(Taki, 1971)¹⁸

2. NEW YORK AÑOS 60', 70' Y 80'.

Para hacer referencia a lo ocurrido en Nueva York específicamente en los Años 60', 70', y 80' es pertinente justificar el postulado histórico que mencionan los autores Lopez, De Diego y Reguillo, 2000 en (Zarzuri & Ganter, 2002) donde se indica que la cuna gestora del Graffiti se postra en la Ciudad de Nueva York, eniendo como protagonistas de ésta historia a “minorías marginadas de aquella ciudad” (Zarzuri & Ganter, 2002). Estos actores sociales pertenecientes a la cultura del “Soul”, deciden extenderse hacia una nueva forma de manifestación, aun más agresiva y combativa: El Hip-Hop existiendo en esta nueva cultura terminologías y lenguajes autóctonos que los mismos actores asumen y asimilan con los rayados callejeros del Graffiti.

“Aquél término se relaciona con la emergencia de un determinado contexto Cultural, en este caso la Cultura Hip-Hop”, mencionado así por (De Diego en Zarzuri & Ganter, 2002, pág. 78), comprendiendo de esta forma que a

principios de los años 70' en Estados Unidos, aquél contexto se posiciona con problemáticas sociales afectando a los sectores mas segregados (Población Negra).

Las actividades realizadas en las calles de la ciudad como el lugar donde estos jóvenes transitan se agrupan bajo el alero del Hip-Hop, como un conglomerado de prácticas traducidas en lo musical, también así reflejadas en la gesticulación adoptada y rasgos propios de la Cultura como lo es la vestimenta, el baile (breakdance), rapping, DJ'ing, skating y la Microcultura del Graffiti.

La Teórica Sara Guiler, postula el siguiente enunciado:

“El Graffiti fue la forma de hacer sentir la voz por parte de los sectores marginados y hacerse oír por parte de los sectores dominantes: transgrediendo constantemente las nociones estéticas, la comodidad visual y la propiedad privada inmobiliaria (no es sorprendente que todas esas cosas les eran ya negadas) el Graffiti se convirtió en una exitosa y cada vez más presente estrategia utilizada por una cultura marginada para hacerse oír”.
(Sara Guiler citada en Zarzuri & Ganter, 2002, pág. 79).

Apropiándose completamente de los espacios geográficos que son negados socialmente dentro del orden establecido por decisiones jerárquicas del poder gobernante.

En los años 70' es cuando la estética del escrito comienza a sufrir mutaciones de carácter compositivo y configurativo, abriendo la gama a diferentes estilos caligráficos que son adoptados por los jóvenes escritores.

18 Registro extraído de la revista The New York Time/Entrevista a “Taki183” en anexos.

Ya en los años 80', aquel tapiz de escritos ciudadanos, despertó la reacción del gobierno de aquella época, tildando a los Graffitis como "Criminal" y a su vez se crearon cuadros y brigadas "Anti-Graffitis" para reducir así la propagación de rayados callejeros en la ciudad. Esta medida no fue en absoluto un impedimento para los jóvenes escritores, ya que día a día su motivación se orienta a expandir su nombre sin limitación alguna.

3. ESTILOS DEL GRAFFITI.

La conformación y configuración de los diferentes estilos del Graffiti, deriva en base a la necesidad individual que asumen los escritores graffiteros por hacer de sus letras escritos con un llamativo en particular. Como un método propagandístico estratégico observable en la ciudad, sintetizando que la propaganda hace alusión a promocionar y exponer determinados mensajes, hacia diferentes receptores con una finalidad de consumo.

El Graffiti por su parte utiliza en cierta medida aquellos fines propagandísticos como una estrategia de saturación visual. Las estrategias empleadas en la ejecución de estos Graffitis, se pueden vincular con los Fundamentos de la Imagen que postula el autor A. Dondis en su Texto "La sintaxis de la Imagen", se desprende que:

- **Formato** a utilizar tamaño y soporte recobra valor de importancia a la hora de emplear un determinado espacio dentro de la superficie empleada.

- **Colores** estos se emplean en las letras y fondos para lograr captar la atención del receptor.
- **Formas** Se comienzan a utilizar diferentes formas de letras en la producción pictórica escritural variando entre un estilo y otro.
- **Técnicas** Cada estilo de letras responde a una técnica distintiva en su aplicación.

En base a esto, es donde se cimienta este abanico de estilos de la Microcultura del Graffiti, diferenciado por características visuales que las letras presentan en su composición, ya sea el formato, color, forma y técnicas.

Esta pluralidad de estilos, generó una intención inconsciente en el accionar pictórico de cada escritor, así fue como estos actores fueron puliendo y desarrollando su estilo en particular. Generando por consiguiente una identidad visual en el modo personal de escribir Graffiti.

Cada estilo en particular lleva consigo una técnica desigual en la acción y aplicación del pintado, donde las disímiles superficies funcionan como soportes a los escritos efectuados.

Superficies

Muros, ventanas de vidrio, carteles públicos de acrílicos, fachadas de madera, cortinas metálicas de locales comerciales, vehículos de locomoción colectiva y pública.

Materiales

Aerosol alta y baja presión, pinturas en base de agua y aceite, plumones temperados y de tinta de variados espesores, Caps¹⁹ de distinto propósito, brochas, rodillos, pinceles, elementos cortantes para vidrios.

En la presente investigación los estilos del Graffiti se agruparán en cinco categorías bases, donde se expondrá una definición, imagen y escritor referente perteneciente a cada estilo en particular.

Tag Flop Wild Style- 3D Personajes.

3.1. TAG o TAG'S

Dentro del lenguaje del Graffiti es denominado como *“escrito con la que estampan su identidad en los muros”* (Griselda Figueroa, Sueños enlatados). Dentro del ámbito graffitero, hablar de Firmas, hace referencias a un reconocimiento externo del término “Tag”. Los graffiteros en todo momento utilizan el término “Tag” o “Chapa”, para reconocer a los demás escritores, no así el término “Firma”.

A continuación, se grafica la utilización del término en base a los actores sociales:

19 Válvulas de aerosol, de múltiples funciones. En donde el grosor determina su utilidad en el pintado.

NOMBRE DEL ESCRITOR = FIRMA =TAG

Reconocimiento externo del término, por los demás Actores sociales.

NOMBRE DEL ESCRITOR = TAG = CHAPA

Léxico utilizado por los graffiteros.

Compositivamente la conformación de estos Tag's se realiza mediante trazos que articulan la producción más básica del denominado Graffiti. Los tag's son representaciones individuales de un color base y de una rápida ejecución, en donde los materiales a utilizar son de fácil operación, dependiendo la superficie designada para realizar el rayado. Entre estos materiales se encuentran: Plumones, punzones o elementos cortantes para rayar vidrios, aerosoles, preferentemente.

El sentido de hacer tag's varía desde el punto de vista asumido por cada escritor. En la mayoría de los casos la finalidad de hacer tag apunta directamente a expandir su nombre al resto de la ciudad, apropiándose de lugares públicos y privados, y así es posible observar el mismo Tag por diferentes puntos de la ciudad. Con esta acción repetitiva de escritura por toda la ciudad, se logra llevar a cabo el reconocimiento por parte de otros escritores que receptan estos escritos, y paralelamente se genera respeto proporcionado por la cantidad de escritos realizados.

Un tag puede estar presente, y hacer ruido en cualquier lugar del emplazamiento juvenil, ya sean fachadas de locales, micros, vidrios, muros, carteles, postes del alumbrado público, etc. El lugar en donde estos tag se emplazan, recobran suma importancia, ya que aquel respeto garantizado por

la cantidad de escritos, se puede ver justificado de igual manera con la acción de hacer estos escritos en lugares de difícil acceso para el graffitero, ejemplo de ello: Segundos pisos de casas, un cartel en altura, fábricas en donde se deba aludir la cerca de protección, vigas de puentes colgantes, vehículos de locomoción colectiva, etc. En consecuencia, se puede decir que el respeto hacia los graffiteros se garantiza mediante la cantidad de rayados por la ciudad y de igual manera por la dificultad de realización de estos.

La lectura de estos escritos se torna difusa y confusa para el común de los transeúntes, sin embargo dentro de la dinámica graffitera se produce una especie de “reconocimiento iconográfico” característico de cada rayado efectuado por los diferentes escritores del ámbito, observado en la síntesis lineal, la simetría escritural, y elementos que hacen de un Tag la identidad misma del escritor que lo realiza.

Un ejemplo de lo anterior se puede visualizar en el escritor chileno “Grin”, quien por su particular forma de rayar, puede ser identificado iconográficamente por el sector graffitero de la ciudad e incluso por quienes no son parte del círculo graffitero. De esta forma, la estrategia utilizada apunta directamente en la composición de su escrito, sintetizando líneas de simple configuración, pero con un sentido de originalidad en diseño de las letras haciendo de él, un escrito único en la manera de ejecutar Graffiti Tag.



En la imagen: Tag del escritor “Grin”

Realizar tag es una práctica que todos los escritores han vivido. Es una forma de empezar a mostrarse en la calle, *“El tag es un anonimato a través de un pseudónimo”*. (Kelp, 2014)

Como bien lo menciona en su definición el Artista y graffitero “Kelp”, todo graffitero comienza rayando y haciendo del tag, su herramienta pictórica inicial. Sin embargo, luego de experimentar aquel proceso de apropiación de los espacios transitados por los escritores, se buscan nuevas formas de captar la atención visual.

3.2. FLOP

Los Flops se pueden describir como la evolución del “Tag”. Ya que la realización de estos escritos se produce en base a dos colores contrapuestos. Los escritos “Flops” Se caracterizan por ser letras simples a una escala de mayor envergadura. Su construcción consiste en escribir de manera clara

el seudónimo del graffitero o el bien denominado tag del autor, con la finalidad de impactar de mejor manera la panorámica observable de la ciudad bombardeada.²⁰

“Son de más fácil lectura que los tag. No contienen mensajes políticos, sociales o culturales sino que simplemente muestran el nombre del escritor” (Kelp, 2014).



Estos “Flops” son realizados en murallas públicas y privadas como también en lugares de difícil acceso. De igual forma se pueden encontrar escritos de esta índole estética en vehículos de locomoción colectiva como metros, micros y camiones, haciendo verdaderos Graffitis visibles y móviles, que transitan en medio de la urbe, funcionando estos medios de locomoción hacia la mirada ciudadana quienes los receptan.

Este estilo base tiene una relación directa con las Bombas y la acción de “bombardear”.

La práctica graffitera de los denominados Flop abusa en su repertorio por aquella intención repetitiva de saturación visual, de igual forma como lo manifiesta el ejemplo del Tag. Sin embargo, esta intención descontrolada por

²⁰ Bombas, Bombardear: Acción de expandir su escrito masivamente y agresivamente dentro de la ciudad, apropiándose de los espacios públicos y privados.

alcanzar todos los espacios de la ciudad, se ve contrastada con la idea central de hacer una pieza pictórica más dedicada en su configuración. Es decir el Tag y Flop marcan en definitiva los inicios de los escritores en su proceso escritural, y la motivación de hacer letras con una mayor producción recae en los estilos que derivan de estos. Es de esta forma como se abre el espectro letrado del Graffiti hacia nuevas formas de hacer aquellos escritos.

3.3. WILD STYLE

El “Wild style” o estilo salvaje, se puede considerar de igual forma como una evolución exagerada del “tag”. Hacer lectura de un tag, que en ocasiones se puede reconocer por sus formas, más que por lo que dice. El caso del “Wild style” es de similares características en su versión más producida y agresiva.

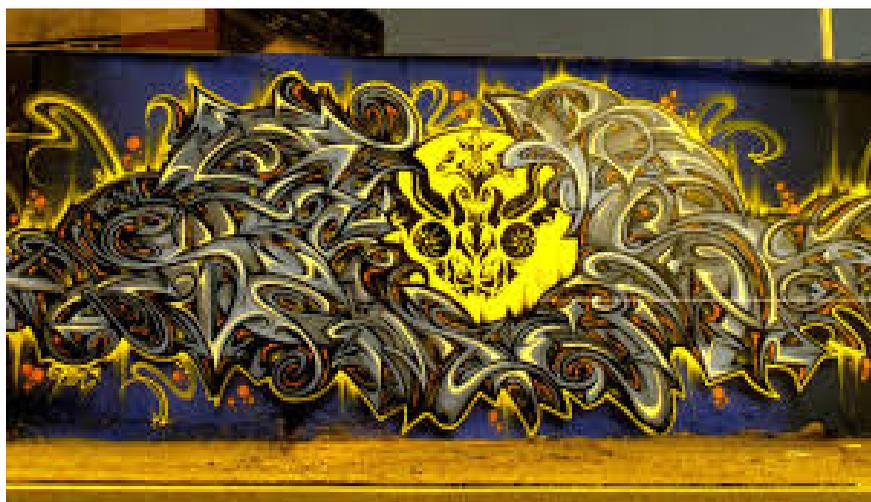
Su trabajo de realización requiere de antemano un esfuerzo de diseño previo. La capacidad del graffitero por escribir de esta manera, va en función de llamar la atención no solo por escribir su nombre por toda la ciudad respectivamente, sino más bien por otorgar un valor agregado a sus letras, colores, formas, simetría, sombras, bordeados, dando cabida a lo que los graffiteros denominan: letras enredadas.

El tiempo ya no es un factor que influya en la acción de realización de estos escritos, ya no es una característica la rapidez y fluidez con la cual se efectúan estos Graffitis. El escritor de Wild Style requiere de un transcurso paulatino donde la conformación de letras parte de un proceso de trazado,

pintado interior, bordeado, luces, sombras, y fondos en la mayoría de los casos.

La degradación y efectos de color son en gran medida características de este estilo de escritura. De esta forma, el reconocimiento de respeto por otros graffiteros, ya no va ligado a la cantidad de escritos por la ciudad, sino más bien por la calidad con la que el escritor ejecuta su trabajo.

Los lugares donde estos escritos se emplazan, generalmente son muros lisos y visibles al tránsito ciudadano, donde su práctica se pueda realizar con tranquilidad en su aplicación. Y preferentemente son murallas autorizadas por sus propietarios, o muros colindantes a recintos abandonados.



En la imagen: Wild Style del escritor "Fisek"

Ya con ideas compositivas que están netamente arraigadas a crear letras de una producción estética de mayor complejidad como el "Wild style", se abre camino a lo que los graffiteros denominan "3D" en la escritura.

3.4. Estilo 3D

El caso del Graffiti 3D es reconocible por su característica principal, hacer de las letras escritas verdaderas ilusiones ópticas tridimensionales, emplazadas en planos determinados. Y generalmente se realizan en muros. Las reglas de perspectiva y el trabajo de luz y sombra recobran sentido e importancia en la configuración del trabajo, de esta forma se permite hacer de este tipo de escrito uno de los más elaborados y complejos, adoptado por los escritores graffiteros que lo practican.

Su característica visual es de fácil categorización, ya que es el único estilo que juega con la ilusión óptica tridimensional en la construcción letrada de sus planos.



En la imagen: 3D del escritor "Cens"

La necesidad del graffitero por hacer de sus trabajos pictóricos verdaderos centros de atención visual, origina una transformación en el hacer, un trabajo rápido y adrenalínico como el Tag y el Flop, en un trabajo paulatino de gran complejidad en su ejecución. Testigo de aquel esfuerzo pictórico lo son de igual forma los “Personajes” considerados éstos como otro estilo del Graffiti.

3.5. Personajes

La creación de personajes dentro del trabajo graffitero, consiste básicamente en acompañar las letras escritas en la producción pictórica. Esta conjugación de estilos entre letras y Personajes, otorga la posibilidad de agregar información extra a la lectura del contenido representado. Aquellos graffiteros que trabajan dentro de esta perspectiva, poseen al igual que en los estilos previamente acotados, un sentido identitario en su manera de representación. Ya sea por el uso de técnicas de bordeado, utilización de gamas de colores variadas, se agrega en su proceder la figuración, desfiguración, ilustración, caracterización, personificación, e idealización que arrojan como resultado lo que se conoce como Personajes del Graffiti.



En la imagen: Personaje del escritor “Saile”

En consecuencia, se puede acotar que los estilos de Graffiti derivan de aquella necesidad humana por reproducir experiencias pictóricas de todo tipo, pasando primeramente por rayados rápidos y ocasionales como lo son los “Tag”, en pro de su evolución, las letras simples de gran formato visual como lo es el “Flop”, en aquel proceso donde el “Wild Style” y “3D” alcanza su maduración explícita en proyectar una “pieza pictórica”²¹ de elevada envergadura. Finalmente los personajes, aportan significativamente al quehacer de los Graffitis un sector visual completo en su configuración de estilos. Sin embargo, en ésta clasificación quedan fuera otras prácticas realizadas por estos mismos actores juveniles, que son dignas de ser mencionadas en esta investigación. Tal es el caso de los Stickers y Esténcils, utilizados como medio de propagación y apropiación visual de la ciudad.

21 Trabajo individual de graffitero con mayor dedicación.



Imagen de "Esténcil"



Imagen de "Stickers"

Con una base sólida de lo que serían los estilos del Graffiti, es propicio mencionar algunos de los referentes graffiteros nacionales, para generar así nuevos y completos conocimientos propios de la temática en estudio.

4. REFERENTES

Dentro del terreno graffitero existe una dinámica visual que permite diversificar escritores unos de otros. Al apoderarse completamente de un estilo en particular, estos comienzan a desarrollar una identidad en torno al modo de efectuar sus trabajos (rayados o pintados). En múltiples oportunidades los trabajos realizados por los escritores son de fácil reconocimiento por las características visuales e identitarias que presenta cada uno de sus rayados o pintados.

Para ejemplificar lo postulado y a modo de análisis, se presentará a continuación una serie de imágenes que apuntan directamente a esta identidad personal, gestada en la manera del pintar.



4.1 “CENS”



En las imágenes: 3D del escritor “Cens”

En la exposición de imágenes del escritor “Cens”, es posible localizar una forma determinada de trabajo en base a las letras que conforman su Tag o escrito. Las gamas utilizadas por el escritor, denotan una inclinación por tonalidades frías con altos contrastes ante lo cálido que conforman algunas de las letras de sus Graffitis. Posee un estilo definido y característico en la manera de pintar sus letras tridimensionales. La técnica empleada juega un rol fundamental en lo que sería la estética visual del Graffiti, las pequeñas líneas realizadas cuidadosamente en cada plano, alcanza con éxito el efecto óptico de mayor pronunciación a la visual receptada.

Otro ejemplo de aquella identidad personal se adjudica en esta investigación al escritor “Grin”.

4.2 “GRIN”



La mezcla de lo pictórico y arquitectónico, parecen ser los ingredientes perfectos utilizados por el Graffitero “Grin”, dejando entre ver en sus trabajos una línea pictórica identitaria, reconocible ante todo espectador.

En las imágenes: Graffitis del escritor “Grin”

Así como se puede evidenciar en los trabajos anteriormente expuestos, pasando por las letras tridimensionales de “Cens”, la “Arquitectura pictórica” de “Grin” también es posible identificar escritores que realizan Personajes con un sello propio, ejemplo de aquello se le atribuye en esta investigación al trabajo del graffitero “Saile”, donde cada personaje representado, narra una situación específica, en contextos determinados por su ingenio. La construcción de las figuras humanas se ven fuertemente influenciada por un estilo característico en su manera de pintar.

En las imágenes: Personajes del escritor "Saile"



En esta muestra de escritores se aprecia como la construcción de identidad se puede ver fuertemente representada en la línea pictórica empleada para realizar sus Graffitis. De esta manera es posible entonces comprender que los graffiteros asumen un estilo determinado al cual agregan

en lo personal un sentido propio, elaborando trabajos con fácil reconocimiento iconográfico alrededor de la ciudad, adjudicando respeto y reconocimiento a su persona como tal.

Así es como cada escritor adopta y caracteriza estilos variados de escritura con ingredientes personales observables. De igual modo se expondrán nombres de referentes nacionales, para visualizar su obra y ampliar la gama de escritores chilenos, encontrados comúnmente en el tránsito callejero.

El escritor "HES"



4.3 “Cekis” por su parte aporta un sentido histórico y característico en la panorámica visual de las ciudades de todo el mundo.



4.4 “Dakot” Postura graffitera ligada al trabajo artístico del Grabado.



4.5 “Kelp” Claro ejemplo de la influencia del diseño en su manera de hacer Graffiti.

4.6 “Daz” Escritora dedicada a transmitir su ideología, mediante sus trazos.

4.7 “INTI” Caracterizado por su manera de pintar sus personajes.



5. EL GRAFFITI EN CHILE.

Comprendiendo la dinámica del Graffiti en su contexto callejero, el hallar evidencias de su real historia resulta complejo y difuso. Sin embargo, es asertivo dialogar con quienes son protagonistas de aquello para transcribir el origen de los muros intervenidos. “esta es quizás la única manera de acercarse lo más posible a una historia marginal, vivida en las calles”(Pino, 2005, pág. 12).

En los años 83' y 85' respectivamente, es cuando comienza a gestarse uno de los modos de escritura graffitera en Chile.

Bajo la influencia cinematográfica de la cinta norteamericana "Breaking" y "Beat Street", registro que adjudican a pioneros del genero del Hip-Hop como "Afrika bambaata and the Soul Sonic Force + Shango", "Grand Master Meller Mel and the Furious Five", "Fantastic Duo" son algunos grupos que sobresalen en la investigación titulada "Libro del graffiti".

Aquellas cintas cinematográficas exponen de manera clara un reflejo juvenil de las calles estadounidense, que a su vez repercute en Chile.

Con cámara en mano que los chilenos "Derick" y "toño" lograban registrar los sonidos que estas películas traían consigo en las salas del cine, es así como tímidamente el Hip-Hop en Chile fue sumando adeptos a esta nueva Microcultura.

El Baile del "Breakdancing" es el puntapié inicial en Chile a lo que acuciosamente el Graffiti se acoplaría como medio visual en las calles de Santiago.

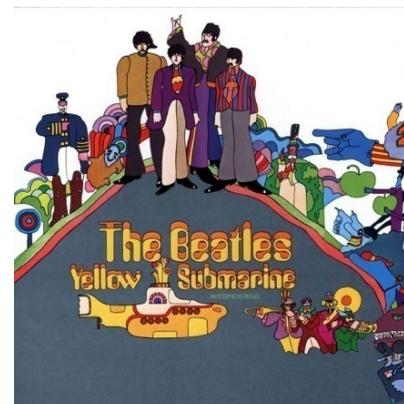
El soporte inicial del Graffiti no fue en los muros, sino más bien las superficies utilizadas por estos bailarines de Breakdance, precisamente que por lo general fueron cartones de gran tamaño. Es aquí donde comienzan los primeros escritos de Graffitis, por estos actores de la historia. Ya en el año 95' es cuando estos escritos evolucionan a lo que se denominaría "Tag" con una estética diferente y más estilizada en la caligrafía utilizada hasta entonces.

En Chile la historia de los muros se manifiesta como verdadero soporte comunicativo, previo a lo que se suscribe como Graffiti. Es aquí donde

brigadistas muralistas políticos en Chile saturan la ciudad con mensajes, denunciando la dictadura de aquel periodo político. Estos murales bien influenciados por una base sustentable influenciada por el trabajo de "Vicente Huidobro y la obra de Pablo Neruda "estuvieron enraizadas en el paisaje de Chile. Huidobro en la cordillera de los Andes y el infinito horizonte del pacífico; Neruda en la exuberante vegetación chilena, especialmente su flora"(Palmer, 2010, pág. 8).

Tras el muralismo y en las calles de la ciudad, comienza a escribirse una historia paralela, "la pintura callejera, una forma rápida y barata de cubrir grandes áreas, ha sido usada como propaganda política desde el año 1963, cuando en la campaña presidencial se enfrentaron Salvador Allende, representante de frente de Acción popular (FRAP), y Eduardo Frei, abanderado de la democracia Cristiana"(Palmer, 2010, pág. 9).

Registro del primer mural de propaganda se adjudica a Allende, Julio de 1963 Av. España, entre Valparaíso y Viña del Mar. De esta manera se comienza una "batalla propagandística" de los muros Chilenos, como bien lo relata Palmer en su investigación.



Esos murales, al igual que hoy en día se emplazaron por lugares estratégicos de la ciudad con fines propagandísticos, como las orillas del río Mapocho.

En los años 70' surgen los muralistas denominados como "la Brigada Ramona Parra" (BRP), representando la resistencia a la Derecha. Es una brigada de carácter

comunista homenajeando a una joven de 20 años, obrera de un laboratorio farmacéutico, la que fue baleada en una manifestación en 1946. Su estética se ve reflejada en un reconocimiento apropiado del estilo desarrollado donde el fileteado²² final otorgaría un sello particular a los murales de la BRP. La finalidad propagandística de las brigadas surgidas en Chile, cambian con el enfoque que Alejandro “Mono Gonzales” otorgaría al pintado de estos murales. Es tal la evolución de estos murales, que el propio Mono Gonzales en el texto “Arte Callejero” menciona que la BRP tiene como influencia estética la portada del disco de The Beatles, Yellow Submarine. En los años de Pinochet (1973-1990).

La dinámica cambia bruscamente y la acción pictórica se ve traducida en pintar y arrancar. Al final de la década de los 80’, la propaganda “anti Pinochet” se podía ver reflejada en muros de Santiago, Valparaíso, en la región del Biobío, y el 5 de octubre de 1988 las brigadas comienzan su apoyo a la campaña del “NO”. Todo esto bajo un slogan denominado “Todos los colores bajo el gris de la dictadura”, acompañado de un arcoíris el emblema del “NO” perdiendo Pinochet el plebiscito.

Los actores de esta acción pictórica, se canalizan dentro de un marco etario variado, donde niños, hombres y mujeres, viven la experiencia de pintar en las calles de la ciudad. Tal vínculo con la experiencia pictórica, fue la del escritor Nelson Rivas más conocido como “Cekis” aun en su niñez participó de aquellos murales de protesta en el año 1976. Hoy en día, el escritor es reconocido como uno de los graffiteros consagrados en Chile y el mundo, por su aporte y forma de pintado.

22 Borde con el cual se enmarcan los dibujos de los murales. Color negro generalmente.

En el año 1989 “se conforma el grupo de Rap “Los panteras negras” en la población Huamachuco Renca” (Palmer, 2010, pág. 15). Serían embajadores del Hip-Hop en Chile incluyendo el Graffiti dentro de sus prácticas cotidianas ya instalados en los años 90’.

La vuelta de artistas exiliados como Nemesio Antúnez reinicia lo que sería el “Museo Cielo Abierto en Valparaíso” apoyado por la Universidad Católica de aquella ciudad. Y una nueva dinámica es observable entrando ya en la década de los 90.

Graffiteros se apoderan de las calles completamente. Estos escritores ligados al movimiento Hip-Hop comienzan a esbozar sus primeros trazos en las calles de la ciudad de Santiago. Con rudimentarias técnicas, y materiales como tizas y carbón, darían pasos tímidos a lo que se conoce hoy en día como Graffitis.

Las ideas externas sobre el Graffiti, se implantan y desarrollan la cuna de estos escritos para futuros graffiteros. Comienza la llegada de información, materiales y revistas las que serían compartidas por quienes son los actores de esta historia.

Es a mediados de los años noventa cuando la masificación descomulgada del Graffiti comienza a desarrollarse en centros y puntos característicos de la ciudad de Santiago, como lo fue la parte trasera de la Estación Mapocho, en donde las reuniones de jóvenes comenzaron a aflorar. El intercambio de Blackbook²³ materiales, fotografías y música, que abren cierto sentido el

23 BlackBook: Libro negro de croquis utilizado por los escritores para realizar sus bocetos e ideas de Graffitis.

círculo del Hip-Hop y a su vez el Graffiti en Chile.

Uno de los puntos neurálgicos de estas reuniones en la ciudad, en sus inicios se emplaza en la Estación Mapocho, donde “Cekis”, nutría y vendía a los nuevos graffiteros materiales como válvulas, revistas, aerosoles que hasta ese entonces era imposible conseguir dentro del mercado nacional. El constante movimiento de jóvenes en aquel lugar, origina la creación de agrupaciones específicamente dedicadas al Graffiti. Las denominadas “Crews”

Dentro de las agrupaciones con mayor reconocimiento en nuestro país figuran: “NCS” (niños con spray), “ODC” (Obsesión diaria crítica), “DVE” (Deskiciada vida escritora), son algunas de las primeras agrupaciones que hacen del Graffiti su forma de manifestación pública en la ciudad de Santiago de Chile.

Estas agrupaciones de escritores tenían como finalidad el “experimentar” lo nuevo de la pintura escritural. Interviniendo las válvulas de los aerosoles con agujas quirúrgicas, en pro de líneas de diferente grosor. Otra práctica realizada, fue robar válvulas a los desodorantes en los supermercados y así encontrar nuevas técnicas de pintado para sus Graffitis. Bien lo relata José Yutronic y Francisco Pino en el “Libro Del Graffiti”.

La expansión del Graffiti comienza cuando las “Crew” deciden salir de sus núcleos comunales, y su tránsito se emplaza en el resto de la ciudad.

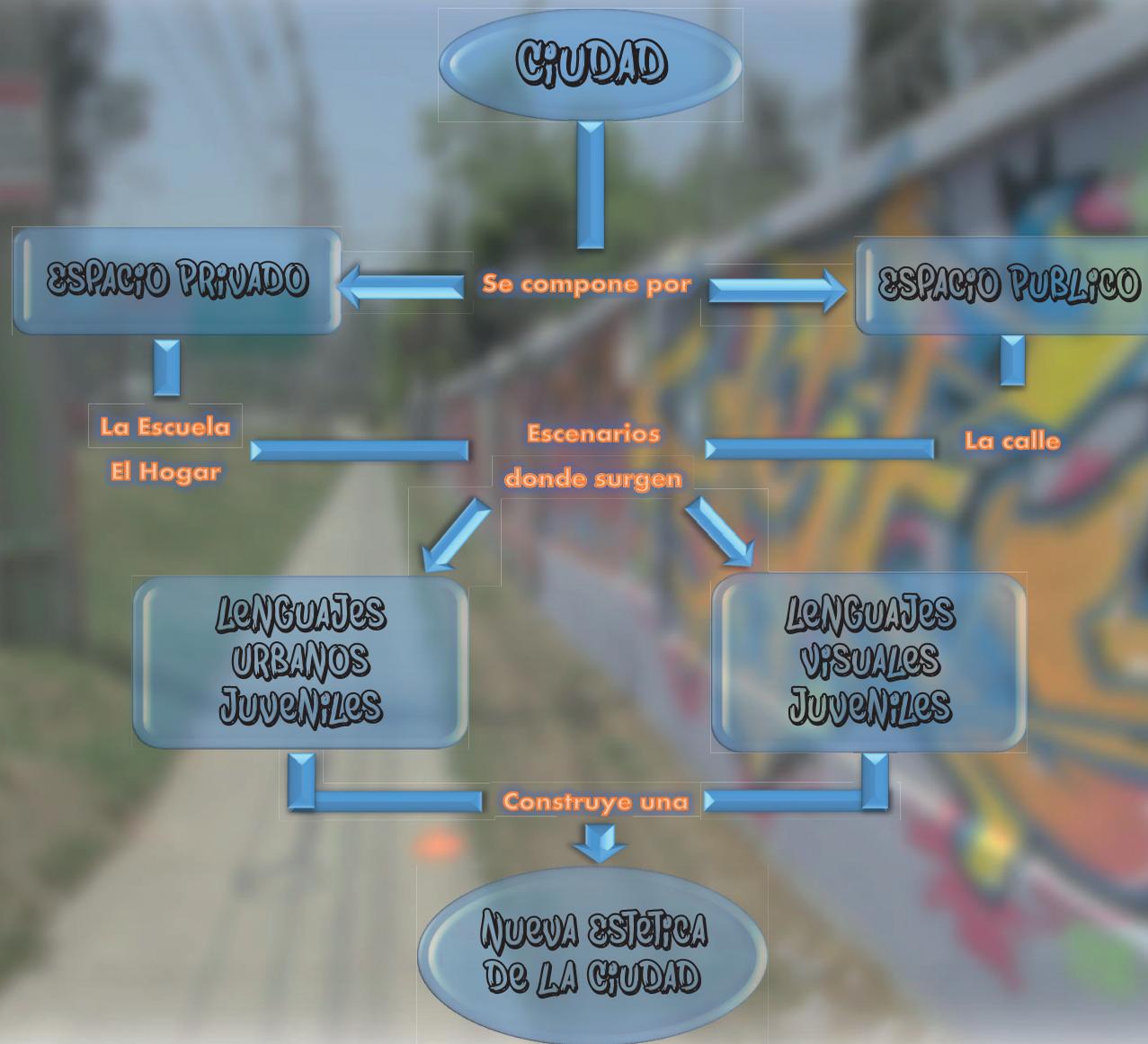
**MI lápiz y yo saldremos a caminar
dejaremos huellas sobre
un paisaje blanco
azules notas de existencia
(Anouna Fabio)**



Mircuss

CAPÍTULO V:

ESPACIOS CALLE Y ESCUELA



GLOSARIO

1. Ciudad: Es el espacio geográfico cuya población numerosa se dedica a realizar actividades individuales y colectivas, generando una vida urbana con experiencias significativas.

2. Vitrinas: Se hace referencia a muros ubicados en lugares estratégicos de la Ciudad, con el fin de ser vistos por una mayor cantidad de público. Los Graffitis que se encuentran son dinámicos ya que se renuevan constantemente.

3. Individuación: Este concepto hace referencia al proceso de construcción de identidad de las personas en donde la familia y sus integrantes, se hacen cargo de llevar a cabo contando con los recursos afectivos, sociales y materiales que este proceso necesite.

Capítulo V “Espacios: Calle y Escuela”

1. EL ESPACIO: LA CIUDAD COMO UN CONSTRUCTO HUMANO, TEÓRICO Y CONCEPTUAL.

“La ecología psicosocial urbana, o el conjunto de normas, costumbres y valores que configuran el ambiente de nuestras ciudades, intensifica nuestro conocimiento y nuestras experiencias. Al mismo tiempo, aviva y acentúa en nosotros los conflictos y dilemas sobre nuestra identidad, nuestro papel en la sociedad, nuestra realización y sobre el significado de la existencia” (Rojas, 2007, pág. 29).

Frente a este escenario, cabe mencionar y dar cuenta del espacio como sitio donde convergen las formas sociales, las formas territoriales y el dinamismo espacial de la vida cotidiana y sus actividades. Por ello, es relevante demostrar cómo la ciudad concentra, posee y contiene grupos humanos que van interactuando y construyendo distintos contextos que dan cuenta del significado de sus experiencias íntimas, personales e interpersonales y de qué manera, los lugares habitados van respondiendo a las características humanas que transitan por ahí.

Para ello, es preciso y pertinente definir tres conceptos (*Espacio, Localización y Lugar*) que se utilizan con frecuencia por geógrafos para señalar y distinguir en distinto sentido, los diferentes contextos geográficos que responden a la vida humana, y que tendrán relación e importancia directa con la presente investigación.

Para entonces, *Espacio* “significa extensión o área, expresado normalmente en términos de la superficie de la Tierra” (Haggett, 1994, pág. 5). Por su parte, *Localización* “significa una posición particular dentro del espacio, normalmente una posición sobre la superficie de la Tierra” (Haggett, 1994, pág. 5). Y por último, la palabra *Lugar* “significa también una posición particular sobre la superficie de la Tierra; pero, en contraste con la localización, no se utiliza en un sentido abstracto sino que se confina a una localización identificable sobre la que cargamos ciertos valores. De modo que una localización se convierte en un lugar cuando nos damos cuenta de que posee un cierto contenido de información” (Haggett, 1994, pág. 5). Con este alcance, se hace evidente la importancia de mencionar y abordar estos conceptos para dar comienzo al relato de éste capítulo, con el fin de dar a conocer la ciudad moderna como expresión de la urbanización y las fuertes repercusiones de absorción del campo por la ciudad, como también, la directa consecuencia de las conductas de las personas específicamente los jóvenes que habitan los distintos rincones de la ciudad.

Para esta tesis, es importante revelar lo que ocurre en el tránsito respecto al hogar, la calle y la escuela, como los lugares que principalmente frecuentan los jóvenes de 4° año de enseñanza media quienes pertenecerán a la muestra de la presente investigación y porque además, es la esfera sociocultural más directa que se encuentra en contacto con ellos, su realidad existencial y porque además, se cree que este recorrido puede ser el origen, la cabida y la unión de una multiplicidad de actores sociales que dialogan, transitan y van dejando rastros entre si y de sus propios contenidos y significados a los sitios, que dan vida y función a la ciudad respecto a los acontecimientos que se van desarrollando y determinando al mismo tiempo

el comportamiento de los niños, jóvenes y adultos.

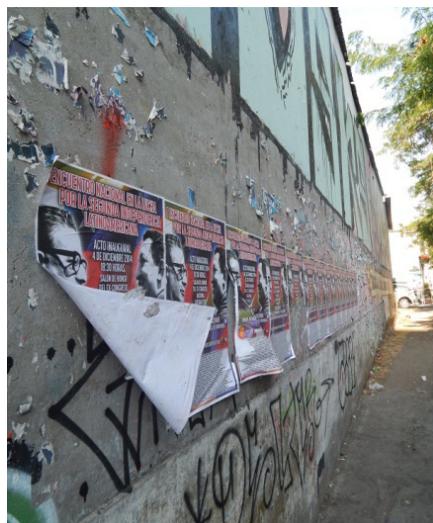
Paralelamente, la globalización ha ido forjando cambios con el pasar del tiempo y las ciudades han ido alterando en sí mismas, los distintos factores económicos, políticos y socioculturales adecuándose a las distintas demandas y necesidades de todos los actores que la componen.

Por tal motivo, la ciudad pasa a ser el útero que gesta, produce y propaga una diversificación de conocimientos y a su vez, los actores que la conforman, pero no precisamente por ser habitada, sino más bien porque desde ahí nacen las emociones, los recuerdos, la memoria y el cultivo de las experiencias. Es decir, “*la relación naturaleza y sociedad en el ámbito urbano*, plantea un enorme reto de analizar la manera en la que este conocimiento socialmente producido, o sea, *las normas, los símbolos, las imágenes y los discursos, generan una estructura social que permite a los ciudadanos percibir, vivir y enfrentar de diferentes maneras, su necesaria relación con la ciudad*” (Frich, 2006).

Esta estructura social mencionada recientemente, se correlaciona con cuatro *zonas de acción* estipuladas por el autor Hall en el texto “*Geografía: una síntesis moderna*” de Peter Haggett y refieren al comportamiento y distancia entre la gente en los siguientes espacios: “*espacio íntimo, espacio personal, espacio social, y espacio público. El espacio íntimo está reservado a las interacciones físicas como el amor o la lucha, mientras que el espacio personal se utiliza en las conversaciones suaves e intercambio amistoso y a su vez, deja paso al espacio social utilizado en los negocios formales y en los contactos sociales. Por último, el espacio público deriva en el predicador hasta un vendedor de helados en una plaza*” (Haggett, 1994, pág. 9). Claramente,

estas zonas van variando de un individuo a otro y de una cultura a otra, de acuerdo a las necesidades y posibilidades de los actores sociales que conforman el lugar.

Por lo tanto, todos los sectores existentes dentro de una ciudad han sido contruidos a partir de las actividades, características, interacciones y las experiencias de quienes se han asentado a vivirla, de acuerdo a los propios rasgos que el lugar otorga en concomitancia con los sujetos. Por este motivo, es importante para la investigación, determinar los elementos y factores que se encuentran y manifiestan en la experiencia de los jóvenes con relación a los lugares que transitan, anteriormente mencionados (calle, escuela y hogar), puesto que su percepción de conocimiento de la propia realidad se amplía en el trayecto que hacen desde su hogar hacia el establecimiento.



El recorrido que implica a estas localizaciones se encuentra lleno de simbologías y visualidades que van desde el color de las edificaciones, la organización de las áreas verdes y los inmuebles, las señales y carteles que entregan información a los transeúntes, las personas de distintas edades que rodean estos lugares, como también los profesionales que trabajan en el establecimiento. A todo esto, se le puede llamar como la estética de sensibilidad cotidiana que radica también en la expresión de los muros, los colores, algunos más deteriorados que otros, la arquitectura específica que señala una época,

además de la iconografía de los billetes, las monedas y el despliegue escénico de aquellos que se detienen a recolectar dinero a cambio de un espectáculo que dura el tiempo de un semáforo, etc.

Todo esto, pasa a ser la configuración y la percepción estético - social que los jóvenes van construyendo y formando en la retina, con el inconsciente fin de catalogar estos lugares con un valor emocional, simbólico y estético por la carga emocional que se ve involucrada; tanto la escuela, como el hogar de éstos y la calle como el barrio que ellos visitan diariamente, son la primera aproximación a una construcción social y conceptual que no se limita precisamente a vivir y morir, sino que estos elementos simbólicos y visuales y los encuentros afectivos, permiten generar experiencias a partir de los recuerdos y la razón, las emociones implicadas pasan a ser el alimento de lo que se observa, conoce y se redescubre a diario.

Las estrechas vinculaciones que los jóvenes van formando con el entorno de su escuela, el barrio que rodea el hogar y las personas con las que se relacionan (amigos, familia, profesores, vecinos), van creando su propia perspectiva de la realidad, el modo de vivir, el modo de actuar y de desenvolverse frente a escenarios específicos.

Pero ¿Qué es lo que ocurre en ese recorrido por la ciudad, cuando los jóvenes se encuentran con una microcultura Graffitera que desapercibidamente vive y permanece fuertemente en algunos sectores de Santiago? ¿Puede esta microcultura del Graffiti estar respondiendo a la personalidad específica de un grupo de jóvenes? ¿Estarán conscientes los adolescentes de la influencia del Graffiti en la construcción de su identidad en la medida que ésta se ve manifestada y reflejada en su entorno cotidiano? ¿Se pueden evidenciar



Comuna de San Miguel, Museo a Cielo Abierto



Mapocho, frente a la Plaza Baquedano; Barrio Bellavista

características simbólicas y visuales que dan cuenta de una estética Graffitera? ¿Será ésta distinta a la estética que posee la ciudad de Santiago?.

“La cultura es un elemento indispensable del desarrollo social y es necesario entenderla no sólo como expresión de la creación artística, sino como elemento condicionante de la convivencia social de los individuos. De ahí que la promoción de hábitos, costumbres y tradiciones artísticas de la comunidad; la exaltación de comportamientos positivos de los individuos; el estímulo a la vigilancia de valores morales, tanto personales como colectivos; los sentimientos de amor a los semejantes, a la familia, a la Patria y al territorio que se habita y en el que se convive, constituyan todas manifestaciones propias de una dinámica vida cultural” (Luis & Gonzalo, 2012, pág. 28).

Apartir de este enunciado se cree que la construcción de una Microcultura social, visual y estética como el Graffiti, se delimita a la directa relación con el entorno que la rodea, el barrio, el sector socioeconómico, las personas que se hallan ahí y en definitiva, aquellos factores que pudieran afectar en el desenvolvimiento y la configuración de esta disciplina, puesto que revela productos simbólicos que responden a contextos y actores determinados. Pero ¿Por qué nos referimos a ésta como una Microcultura?, pues porque se ha ido adecuando y reestructurando a una sociedad chilena que la consume y manipula de tal manera, que va saciando aquellas necesidades e inquietudes colectivas e individuales manifestadas en distintos focos ubicados alrededor de la ciudad, como la vitrina que muestra, revela y deja huella de una actividad que se desarrolla frente a un grupo de personas que en su vida cotidiana la comparten por medio de sus significados, valores y símbolos.

Estos significados, valores y símbolos del Graffiti se manifiestan en ciertos lugares de la ciudad de Santiago: Mapocho, frente a la Plaza Baquedano; Barrio Bellavista; Comuna de San Miguel, Museo a Cielo Abierto; Metro Bellas Artes, intersección de calles Merced y Monjitas (Palmer, 2013, pág. 125); principalmente como la “vitrina” de un espacio público que concentra una fuerte afluencia de personas y actividades que se despliegan. Estas vitrinas²⁴ tienen la característica de usar muros enormes con una ubicación estratégica, en los que se pintan y rayan de forma constante, es decir, que si se determina borrar un trabajo realizado, pues se reemplaza inmediatamente con una nueva propuesta pictórica.



Es importante mencionar que el Graffiti además de adjudicarse los muros, ocupan otros soportes de acuerdo al contexto, lugar y el objetivo de lo que quieren comunicar. Por lo tanto en este marco, las simbologías y visualidades que se expresan a través de los rayados de los muros, baños

públicos, frontis de establecimientos educacionales, bancos, buses, micros, etc. tienen como propósitos patentar la idea o mensaje del escritor o de quien lo haya realizado y quienes transiten y recorran los diferentes soportes, se

²⁴ Se hace referencia a muros ubicados en lugares estratégicos de la Ciudad, con el fin de ser vistos por una mayor cantidad de público. Los Graffitis que se encuentran son dinámicos ya que se renuevan constantemente.



Metro Bellas Artes, intersección de calles Merced y Monjitas

puedan encontrar con una práctica que posee cualidades propias que significan una tradición, una sensibilidad, una visión y una opinión que quiere mostrarse a la sociedad chilena y contraponerse con la historia que antecede a esta Microcultura.

2. EL VIAJE DE LA CASA A LA ESCUELA: ¿CÓMO TRANSITAN Y DIALOGAN AMBOS LUGARES?

Para comenzar es válido aludir que los lugares y los puntos entre uno y otro, son los medios a partir de los cuales la memoria se organiza, expresa y transmite. En algunos casos estos pueden ser el punto inicial de quienes construyen su identidad por medio de las expresiones materiales y sensibles que surgen de las prácticas de aquellos que recorren y transitan por este espacio dinámico. En ambas situaciones, la calle, la escuela y la casa refiriéndose al hogar propiamente, se han consolidado como espacios simbólicos capaces de concentrar una riqueza social, cultural, visual y emocional con significados colectivos y personales que van componiendo el sello único y el carácter identitario de cada uno de los actores.

En el hogar, yacen las raíces del joven y es el espacio más importante y fundamental para la vida de las personas, actuando además como el espejo de lo que se concibe en primera instancia como la convivencia familiar, las relaciones humanas y el desarrollo psicosocial de ellos mismos. Es decir, la familia que conforma ese hogar, es la célula base de la sociedad.

Este sistema social se lleva a cabo a través del proceso de *Individuación*²⁵ como “el medio por el cual las personas conforman los rasgos peculiares de su personalidad” (Martínez, 2004), entendiéndose que el hogar marca en los jóvenes la idea de quienes son, “construcción que se realiza a partir de la relación entre el espacio y la representación que hacen los sujetos sobre su identidad” (Raposo, 2012, pág. 382). Por tal motivo, este espacio ha adquirido tal dinamismo de transformación, de incertidumbres, de nuevas y mejores dinámicas de relación, que el hogar actúa como una zona de articulación entre los sujetos y la sociedad.

Todo esto en el marco de la relación de los jóvenes con su entorno, la ciudad y los elementos que la rodean (las normas, símbolos, discursos e imágenes), puesto que por medio del propio comportamiento y el actuar, los menores de edad van construyendo la identidad personal a través de este proceso de individuación. Esto indica entonces, que la familia, la casa y el hogar no parecen ser el único factor espacial que interviene en la sociabilidad para hacer frente al proceso de identidad de las personas.

Respecto a esta afirmación, el segundo lugar a destacar es referido a la Escuela, ya que también promueve un proceso de socialización²⁶ importante, un

25 Esta noción hace referencia al proceso de construcción de identidad de las personas en donde la familia y sus integrantes, se hacen cargo de llevar a cabo contando con los recursos afectivos, sociales y materiales que este proceso necesite.

26 En el relato de esta investigación, se refiere al medio por el que una persona se convierte en miembro de la sociedad. Se podría decir que es la inducción amplia y coherente de un individuo en una sociedad, o en un sector de ella (Martínez, 2004). Se tomarán en cuenta la calle, la familia y la escuela como los contextos donde se desarrollará este proceso de socialización.

lugar que contiene una riqueza cultural variada, formal y conforme a los estudiantes que la componen, que dialogan, transitan y ocupan ese sitio. Por lo tanto, ambos lugares (hogar y escuela) se interrelacionan, conviven y dialogan puesto que son aquellos, los que dejan grandes repercusiones en los jóvenes a través de sus experiencias, haciendo un reconocimiento de lo que son, de donde provienen y los variados caracteres que forman su personalidad y su identidad, además del diálogo y el reconocimiento de una infinita diversidad en cuanto a las características, los gustos y las diferentes visiones que se interrelacionan entre un sujeto y otro.

En concreto, la familia y el sistema educativo como grupos que intervienen en este proceso de socialización, posibilitan el hecho de formar, educar, inculcar principios, límites, reglas y la entrega de conocimientos, promoviendo el desarrollo personal y colectivo de los actores sociales. De esta manera, se facilita el acceso al conjunto de saberes, prácticas y valores que conforman su cultura y ofreciéndoles la posibilidad de convertirse en agentes de cambios y creación cultural.

Es dentro de este marco que surge la idea de que la ciudad es un aula abierta ya que todas las personas que la habitan, se educan constantemente, ello es posible, por la misma interacción entre las personas, las cuales poseen narrativas diferentes de percibir y concebir la realidad; así mismo los discursos que oscilan en el transcurso de los territorios, responden a la lectura visual, sensible y afectivas en la medida que van teniendo contacto a partir de la observación de todo aquello que compone su alrededor.

Sin embargo, la memoria influye fuertemente en este proceso, pues gracias a ella *“vivimos en un mundo coherente, en el que las cosas y las*

personas tienen nombres precisos, razón por la cual podemos saber en cada momento lo que tenemos que hacer. Todo nuestro pasado nos acompaña y merced a la memoria hay biografía, historia y cultura” (Martínez, 2004). Considerando los conocimientos previos que cada sujeto posee, la memoria actuará como puente hacia los nuevos conocimientos que surjan y en ese sentido, la memoria pasa a ser la retención o los recuerdos de las experiencias pasadas.

En este marco, se entiende el apego de los jóvenes por ser partícipes de los barrios donde se encuentran insertos, como también dentro de los mismos grupos juveniles, de las organizaciones y de asimilar las distintas señales, signos y simbologías que representen sus intereses conforme a la construcción personal de sus imaginarios, de una seguridad psicológica y un bienestar psicosocial.

3. LA CIUDAD COMO SOPORTE DE LA NUEVA ESTÉTICA.

Sin duda ha sido oportuno mostrar la ciudad desde una construcción que se lleva a cabo mediante el quehacer de los individuos siendo parte de un mismo espacio, cómo estos dialogan, comparten y conviven bajo distintas prácticas y modos, donde la construcción de su identidad y el sentido de pertenencia, les es absolutamente imprescindible para el desarrollo personal y colectivo. De esta manera, se construye una Microcultura actual del Graffiti, donde los jóvenes juegan un rol fundamental tanto en el ámbito personal desde sus imaginarios y su cultura visual; como desde el espacio público siendo actores sociales que interactúan, consumen y forman parte. Una Microcultura

constituida cada vez más por multitud de elementos visuales, procedentes de este mismo sistema espacial, simbólico, visual y social, pero que sin embargo, se debe reconocer y comprender bajo una nueva estética de sensibilidad cotidiana, ya que, el Graffiti se encuentra inmerso en un espacio público, de cara a múltiples puntos de vista, opiniones diferentes y significados variados.



Estas narrativas y discursos que se generan frente a esta potente vitrina Graffitera están dando que hablar respecto a la actualidad, a una sociedad chilena que se encuentra aquí y ahora, es decir, de la Microcultura que recibimos y que en parte asimilamos y que en último caso, de una u otra forma, transmitimos. Hoy por hoy, la ciudad está siendo el soporte de nuevos lenguajes visuales y urbanos, una nueva estética de las características físicas y la connotación particular que cada

individuo le otorga a los diferentes lugares. Pero ¿Es debido señalar lo bonito o feo que son los distintos lugares? ¿Cuál sería el criterio para señalar aquello?, ¿Qué belleza se podría distinguir en una ciudad que se encuentra empapelada, rayada y pintada? ¿Cuál sería la nueva estética de la ciudad de Santiago bruscamente atochada y saturada por esta visualidad contemporánea del Graffiti? ¿De qué manera los jóvenes se apropian y se familiarizan con esta visualidad que se empodera de los espacios públicos y privados?.

Para responder a estas interrogantes, es preciso mencionar la opinión del escritor Jacques Aumont en su enunciado *“La Imagen”*, la cual explicita la reciprocidad del *“espectador que construye la imagen y la imagen que*

construye al espectador” (Aumont, 2002, pág. 86), ya que si se comparan distintos contextos situados en comunas diferentes de la ciudad de Santiago, ésta será distinta de la otra puesto que son las personas quienes le agregan un valor emocional y cognitivo a los lugares que frecuentan, por dar un ejemplo: El Barrio el Golf de la comuna de Las Condes donde se concentra un alto perfil empresarial y de oficinas, por lo tanto las personas que circulan por ahí son secretarios, funcionarios, empleados públicos y privados, etc. En contraste con el sector 5 de abril de la comuna de Maipú, un lugar altamente concurrido por buses, autos particulares, taxis y metro, personas que van y vienen, así también poblaciones aledañas, por lo tanto propicia un momento en el que los transeúntes, niños, jóvenes y adultos dejan rastro de su presencia en el lugar: *“yo pase por ahí”, “yo estuve ahí”*.

Dicho de otro modo, el *“reconocer algo en una imagen es identificar, al menos parcialmente, lo que se ve en ella con algo que se ve o podría verse en la realidad”* (Aumont, 2002, pág. 86), es entonces, un proceso perceptivo del mundo visual que permite reconocer características no precisamente punto por punto, colores y texturas, sino mas bien, reconocer y comprobar condiciones propias de los objetos e individuos pertenecientes al espacio. A través de los nuevos lenguajes visuales y urbanos del Graffiti, se genera una satisfacción psicológica involucrada en el encuentro de una experiencia visual con el espectador, por la estética presente, habiendo en ella una esencia de quien lo pintó o rayó y que sin duda influye en la naturaleza del lugar, en el modo de verla, de apreciarla y percibirla intrínsecamente.

Sin embargo surge la necesidad de conocer el significado de estética y desde su conocimiento, comprender *esta ciudad como soporte de la*

nueva estética del Graffiti específicamente. Por ello es posible mencionar y establecer una relación entre dos autores íconos en el desarrollo de este tema, ellos son Milán Ivelic en el enunciado *“Curso de estética general”* y Luis Hernán Errázuriz en el libro *“Sensibilidad Estética”*.

La estética proviene del griego “Aisthesis” que se refiere a percibir los sentidos; es la relación y la esencia de la percepción de los conceptos de belleza y fealdad. La estética tiene sus orígenes en la filosofía como estudio de las diferentes percepciones de la realidad, por lo tanto se puede entender que no todos tienen la misma manera de percibir e interpretar aquella realidad. Pero, ¿Que tiene que ver con el arte?

El autor Baumgarten tituló la obra “Aesthetica” en el año 1753 donde publicó lo necesario que es implementar una nueva lógica del método del conocimiento sensible, contrariamente a lo que pensaba el filósofo C.Wolff, ya que su planteamiento era de carácter racional y por lo tanto desvalorizaba los datos de la experiencia sensible. Wolff concibe la lógica como ciencia del pensamiento claro, sin embargo la primera teoría estética partió por Platón, quien decía que la realidad se compone de formas que están más allá de los límites de la sensación humana y es a partir de este contexto histórico y filosófico donde se halla el origen del concepto de la belleza y de esta misma manera, que la estética a lo largo de la historia se ha dedicado al ejercicio de una disciplina cuyo objetivo es la obra de arte. Pues, se le considera una disciplina ya que es la organización de un conjunto de medios empíricos y principios especulativos, dejando totalmente a un lado el racionalismo lógico de Wolff como una posibilidad de estudio para dicho concepto.

“Por otro lado la estética es una disciplina nueva y autónoma ya que es portadora de un saber específico y en este sentido, ha dejado de pertenecer a la filosofía” (Ivelic, 1990, pág. 19). Tomando en cuenta la idea anteriormente expuesta del enunciado de Milán Ivelic, se tiene por un lado que al principio de la historia la estética se enfocaba en el estudio de la percepción del todo, ahora en la contemporaneidad a la percepción del Arte y entiéndase el concepto “Arte” como una gama amplia de corrientes y técnicas.

En el Arte es muy complejo determinar si algo es bello o no, ya que es bastante subjetivo y al mismo tiempo, tiene variadas lecturas según los colores, técnicas, volúmenes, proporciones o sonidos. Sin embargo y tomando en cuenta el estudio de la belleza en el Arte, es importante señalar *que*

“el lenguaje que se usa en la estética no es científica, porque no formula leyes de validez general para el Arte, tampoco es el lenguaje del Arte, porque al hablar del lenguaje del Arte hablaríamos de la misma obra de Arte” (Ivelic, 1990, pág. 28).

es por eso que la estética y su lenguaje es un indicador de solo una realidad, ya que trata de reflejar el sentido de su objeto, no pretende expresar ni revelar el mundo, por eso se le califica en el texto de Milán Ivelic como un metalenguaje.

Subsiguientemente se haya otra teoría de la estética pero mirada desde la Educación Artística; ya se sabe que esta disciplina se origina en la filosofía pero que influye directamente en comunión con el Arte, pero se hace necesario entenderla desde las Artes Visuales haciendo la directa relación con la Microcultura del Graffiti, desde donde se desprenden estos

nuevos lenguajes visuales y urbanos que cubren por cantidades los distintos lugares de la ciudad y de qué manera la Educación Artística se hace cargo en cuanto a la reflexión de las simbologías, signos, imágenes, texturas y colores, discursos no verbales y pictóricos, que de alguna manera los jóvenes las internalizan generando así el constructo de su identidad.

Desde un principio en Chile, los estudios sobre la Educación Estética fueron escasos y se basaron en distintos postulados que emitieron algunos autores, por ende, la recopilación de las distintas informaciones fue variando y hoy, se puede decir que se ha considerado en cierta medida en los planes y programas de estudios vigentes. Por esto, se debe también el cambio del nombre de la asignatura, pasando de las Artes Plásticas a las Artes Visuales, incorporando todo medio artístico que permita el máximo desarrollo del sentido estético en torno al desafío educacional que persiste. Por este motivo, los estudios que emergen de esta problemática han sido abordados con los títulos *“del buen gusto, formación moral y desarrollo de la sensibilidad estética”* (Errázuriz, 2006), como los mecanismos por donde abordar la Educación Estética. Pues esta última, es válida para el desarrollo íntegro de los estudiantes y también para el desarrollo de la renombrada sensibilidad estética.



A partir de este planteamiento se puede concluir que en la experiencia del recorrido espacial, ésta se encuentra cargada simbólicamente, nos movemos entre símbolos, lo que permite

definir éstos *“como una idea u objeto que tiene connotaciones adicionales a las de su propio significado”* (Folch, 2000, pág. 22). Aquí comienza el proceso del viaje por esta ciudad que espera la llegada de quienes sepan encontrar el mensaje que se guarda, este viaje que contiene una riqueza oculta ya que *“nos sentimos eminentemente racionales, pero apenas podemos pensar o hablar sin servirnos de ellos, que son, por definición, algo más que pura razón”* (Folch, 2000, pág. 25), pero este viaje está, existe y expresa en uno mismo, la búsqueda constante y el descubrimiento de la propia identidad, por la sencilla razón de que las imágenes, los signos y los lenguajes visuales existentes, están hechos para ser mirados, para satisfacer y de alguna manera mantener una relación infinita en el tiempo, en un lugar, en un contexto y con más de algún individuo.



Desde esta postura, la ciudad invita a los transeúntes a conocer y distinguir los hitos más significativos de los contextos existentes, *“[...] en el entendido de que la ciudad se usa, se recorre, se vuelve circulación, escondite y refugio, pero sobre todo lugar de tránsito para llevarnos no sólo a deambular sin rumbo fijo, sino al callejeo rutinario de la cotidianidad más elocuente”* (Rodríguez-Plaza, 2006, pág. 44). Las murallas rayadas y empapeladas, buses “marcados”, bancas y portones, el ruido, las bocinas, la contaminación y las personas son el más puro reflejo

de una vida de todos los días.

Mapocho, desde los años 60' ha sido eje fundamental de la circulación territorial de los chilenos, un lugar popular y reconocido donde pasa el río más importante de la Capital. Ahí yace una de las vitrinas más emblemáticas del Graffiti, puesto que se dio a conocer de manera radical en tiempos de dictadura y manifestaciones sociales y hoy, se ha propagado y convertido en el espejo de la cultura del Hip - Hop.

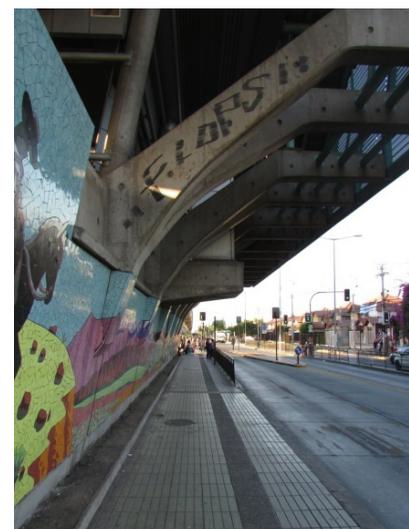
Luego a pocos pasos se encuentra *Bellavista*, el principal sector bohemio de Santiago con características particulares ya que se entrecruzan dos comunas, con distinto valor económico, social y cultural pero que comparten en común este espacio, donde se reúne un alto flujo de personas. *“Bellavista siempre ha sido un espacio apetecido por los graffiteros, [...] los muros están constantemente sobrepintados y las estrellas nacientes de la pintura callejera se presentan a un público amplio”* (Palmer, 2013, pág. 128), generando una multiculturalidad de personas que transitan: turistas, estudiantes, oficinistas, hombres y mujeres de todas las edades y que al mismo tiempo, se contraponen totalmente a la luz del día, cambiando el perfil del público y el tránsito más familiar por el Zoológico que se encuentra a pocos pasos.

Si se comparan ambos lugares, es escudriñar la ciudad que involucra apreciaciones desde miradas diferentes, lo que genera diversos discursos respecto a los imaginarios de cada una de las personas.

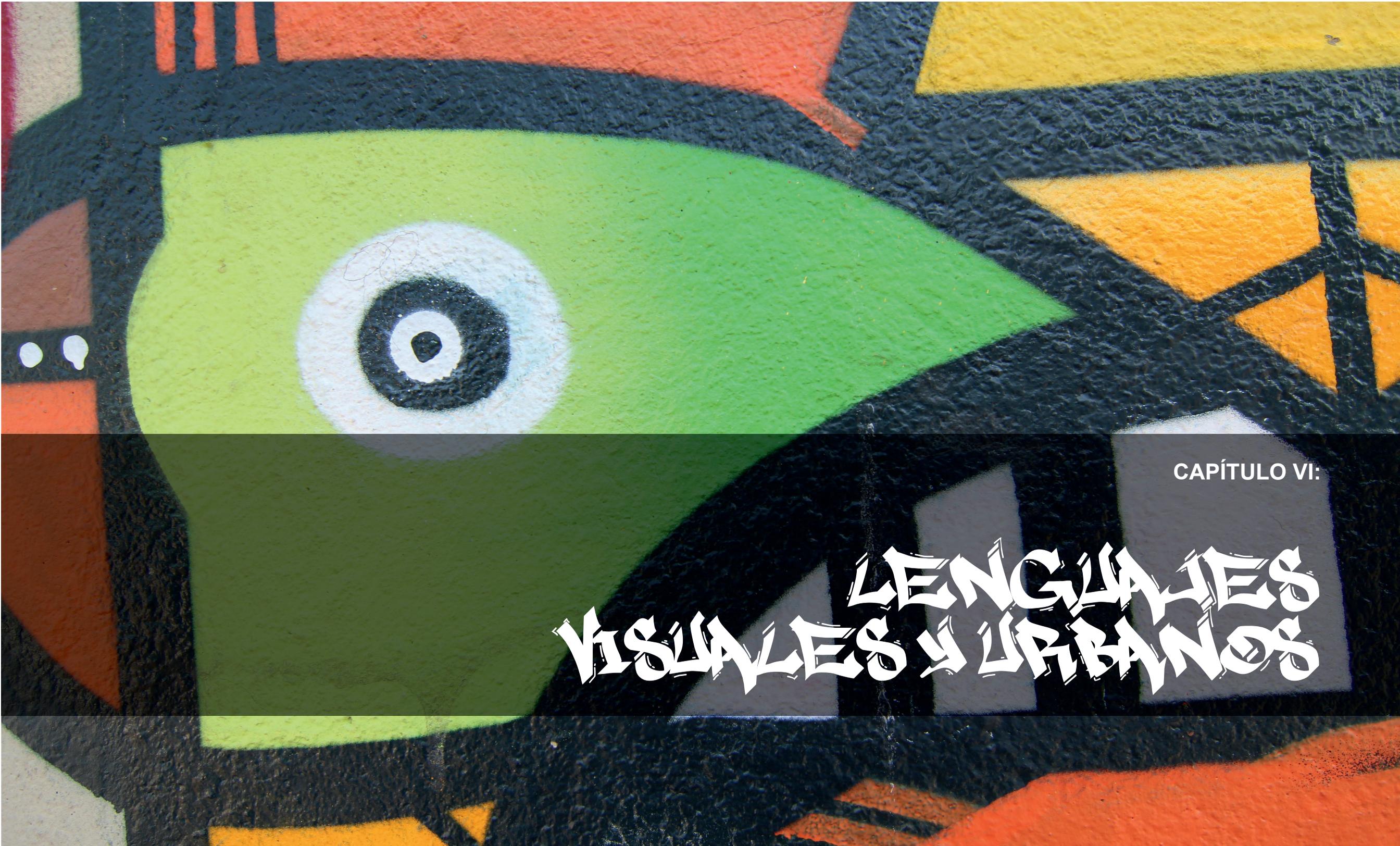
“Vitrinear, moverse por entremedio de las vías de la ciudad, hacerle el quite a la basura o al ensuciamiento visual o auditivo de la vida urbana, es vivir la ciudad desde su revés. Un revés que nos señala que memoria y olvido, trascendencia y permanencia, [...] son

realidades amalgamadas a la vida de las personas, sin las cuales no comprendemos lo que pasa” (Rodríguez-Plaza, 2006, pág. 44).

A partir de esta mención, la estética de la ciudad se cruza mostrándose en las materialidades de los colores, los trazos, brochazos, rayas, firmas, líneas y diseños, que hablan de sensibilidades, significados y respuestas descifradas de mil formas por quienes las presencian y por aquellos que las realizan.



Es así como la ciudad está siendo la cara visible de las construcciones simbólicas, sonoras y visuales de las experiencias propias de las personas, que por el momento, está esperando ser escuchada y leída no solo por la minoría que lo entiende, sino por toda una sociedad que forma parte hoy de una costumbre espacial, masiva y actual.



CAPÍTULO VI:

LENGUAJES VISUALES Y URBANOS



GLOSARIO

1. Lenguajes visuales: Se hace mención a los elementos visuales oficiales y/o académicos, los cuales son regidos por cánones y estéticas proporcionales a una teoría y/o enseñanza de la misma; refiriéndonos también como a las artes o Bellas artes.

2. Lenguajes urbanos: Se reconocen como aquellas simbologías urbanas, las cuales yacen y se estructuran por medio de vanguardias y rupturas estéticas ligadas a lo contemporáneo, como es en este caso el Graffiti.

3. Apropiación de espacios: Este concepto recae en la definición de hacer ocupación de un espacio o lugar por medio de un trabajo pictórico, en este caso por medio del Graffiti.

4. Rupturista: Este concepto se utilizará haciendo referencia al proceso que fractura el Graffiti por parte de sus simbologías y lenguajes visuales.

5. Sensibilidad: Se hace referencia al proceso apreciativo que sostiene un actor social hacia una obra plástica y pictórica.

6. Decodificar: Este paradigma hace referencia en este capítulo a la comprensión y lectura que realiza un sujeto hacia un trabajo pictórico como lo es el Graffiti.

7. Simbologías: Este concepto toma en consideración a él y los elementos que estructuran una imagen, en este caso el Graffiti.

8. Rayados: Responde como sinónimo al proceso escritural del Graffiti.

9. Comunicación: Dícese de la acción de emitir un mensaje que es recibido por un receptor; en este caso, el graffitero transmite por medio de sus escrituras hacia un espectador.

10. Re-culturización: Hace referencia a un proceso de autoformación por parte de distintos elementos que componen la panorámica urbana.

Capítulo VI Lenguajes Urbanos y Visuales

*“...Pocos conocen mi cara mi identidad
pero mi obra ya está puesta en cada rincón de
la gran ciudad, sin cash entro en el súper voy a robar,
aerosoles son mi droga ya no puedo controlar esta obsesión por pintar,
pido permiso y no me dan,
que se jodan voy a hacerlo igual, sin preguntar,
sin que se enteren, pinto paredes, vagones de trenes
escapo entre andenes, a veces acabo en lo retenes...” (Mic aberracion).*

Por medio del presente capítulo se abordará el Graffiti desde un punto de vista analítico, generando relaciones entre el lenguaje de escritos callejeros, hacia una perspectiva técnico teórico del Arte.

1. ESTÉTICAS Y VISUALIDADES PRESENTES EN LA CIUDAD.

Es observable dentro de las panorámicas ciudadanas, un lenguaje que satura y se apodera de la visualidad cotidiana de los transeúntes en su viaje por la urbe. Como si se tratase de una estrategia comercial que busca desenfrenadamente dar a conocer su producto al público. El Graffiti actúa bajo perspectivas similares en apropiación de espacios públicos y privados,

donde la motivación principal para realizar estos escritos, es dar a conocer el nombre, Tag de cada escritor o Crew en particular.

Aquellos espacios utilizados por los escritores para realizar sus escritos, son el escenario donde se desenvuelven los diferentes actores sociales, considerando a éstos últimos como “Emisores” y “Receptores” de los mensajes propuestos por el Graffiti en la Ciudad.

- **Mensaje:** Escritos de Graffitis.
- **Emisor:** Actor social que realiza el mensaje Graffiti
- **Receptor:** Actor social que recepta estos escritos mediante la estimulación visual.

Dentro de este sistema comunicativo se pueden establecer múltiples interpretaciones personales dependiendo del punto de vista con el que se aborde dicho proceso comunicativo. Vale decir, las perspectivas frente al tema o mensaje del Graffiti, dependerán netamente de la sensibilidad con la que se adopten y decodifiquen los mensajes entregados. En consiguiente, se puede mencionar que la lectura interpretativa y personalizada, que los actores sociales realizan, están sujetos fielmente al postulado teórico de Milan Ivelic, en su texto *“Curso de estética general”* donde estipula, cómo el espectador percibe e interpreta mediante la sensibilidad estética, los diferentes códigos escritos en los Graffitis. Los actores y las diferentes posturas de decodificación de mensajes, pueden determinar opiniones, comentarios, juicios valóricos, etc. sobre el tema en cuestión, en este caso del Graffiti como tal.

Dentro del tránsito constante que se genera en la ciudad, y los múltiples escritos de Graffitis encontrados, los actores involucrados se ven confrontados a diversas formas escriturales empleadas, desprendiendo así los estilos de Graffitis, las superficies utilizadas y los lugares propiamente tal. Estas escenas de encuentro visual entre el mensaje y el receptor se determinan como: “Actitud Frente a la obra”, término acuñado por el académico (Ivelic, 1990, pág. 31).

Las actitudes propuestas por el académico apuntan directamente hacia las Artes, sin embargo, en el presente escrito se dará énfasis en comparar con lo ocurrido visualmente en las calles de la ciudad. Si bien los términos adoptados por el autor responden netamente al análisis de una Obra de Arte, en esta investigación se establecerán los criterios del Graffiti a modo comparativo con los lenguajes visuales formales del Arte, creando un diálogo entre ambas fuentes.

Primeramente la información recabada desde los escritos callejeros, se sintetiza en una primera impresión gobernada por los preceptos de belleza que el receptor posee para filtrar la información. La acción del espectador frente a los procesos, actividades, funciones, y actitudes se pueden describir en; *“Percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar las connotaciones son múltiples: desde la identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y lenguajes para conceptualizar”* (Dondis, 1992, pág. 13) de esta forma el espectador se enfrenta a estos escritos de Graffiti.

El saber teóricamente lo que es un Graffiti, ayuda a comprender lo que es verdaderamente el mensaje a decodificar, si bien es posible deducir de lo

anterior señalado que: si el espectador ignora y desconoce estos significados escriturales como tal, posee una menor valoración hacia la obra observada. El rechazo o empatía hacia el Graffiti se basan en los puntos de vista que poseen los observadores sobre estos escritos. Es así como “Kelp” menciona lo siguiente *“El Graffiti ya se valora. El Graffiti por otro lado se odia. Es lo interesante de este movimiento. 50% a favor, 50% en contra”* (Kelp, 2014)²⁷

“La conducta estética se refiere al sentimiento de placer que suscita el objeto a través de su forma”. Tomado en cuenta la referencia propuesta por el autor Milan Ivelic es como se desglosará el objeto de estudio de la presente investigación. Los diversos puntos de vistas que presentan los actores sociales, frente a la temática del Graffiti repercuten directamente en su disposición a la valoración que se tiene frente a este proceso pictórico.

EL tránsito por las calles, es una práctica que toda la sociedad realiza constantemente durante su trayecto ciudadano, frente a frente con el Graffiti; ¿Por qué provoca tensión entre los transeúntes?, ¿Cuáles son los significados y posibilidades de opinión que proponen estas nuevas visualidades que se desenvuelven y se esparcen rápidamente por la urbe?

En nuestro actual contexto, cuando se habla de “Nuevas estéticas y visualidades” que se desenvuelven en la ciudad, es óptimo referirse a estas como “Graffitis”, trabajo pictórico que como se ha mencionado con antelación en el capítulo IV, que nace en las calles de Estados Unidos por medio de una cultura de gente de raza negra e inmigrantes con claros objetivos políticos y de protesta.

27 extracto de entrevista realizada al escritor Kelp. En la presente investigación.

El Graffiti, toma un rol protagónico desde los inicios en los años 70' hasta la actualidad como un método de expresión gráfico visual que repercute en las postales diarias del recorrido individual de cada sujeto. Los mensajes que se entregaban en un inicio en este proceso pictórico, tenían como misión subyugar la normalización de las simbologías de la cultura hegemónica que suelen adormecer el ritmo natural de los actores sociales, pues, ahora los mensajes han ido variando por el crecimiento de esta Microcultura, donde ahora es recurrente que los mensajes muestren diseños personales de cada graffitero, el sentido político y transgresor ha ido perdiendo fuerza; no obstante, siguen presentes en la ciudad, jóvenes que en sus inicios son dominados por la adrenalina, lo cual lleva a provocar tensión en la normalidad visual de cada escrito realizando Tag y Flop, estilos fuertemente criticados por el observador y bien mencionado como Receptor.

Existe una lectura errónea de los escritos del Graffiti por parte de quienes los receptan, dándose una confusión, por la falta de conocimiento sobre el tema abordado; poseer pocas herramientas de análisis de obra, y una percepción superficial de lo observado. Muchas veces este error se remonta a confundir un Mural, con la escritura del Graffiti. Si bien ambas se emplazan en escenarios similares, son de diferentes connotaciones visuales y teóricas.

Las diferencias entre Graffiti y Mural, son las posturas políticas partidistas representadas en cada uno de los murales; si bien la mirada social y política no es ajena para los Graffitis, como menciona "Corofon" graffitero entrevistado en la investigación de Raúl Zarzuri y Rodrigo Ganter "Culturas juveniles y narrativas minoritarias y estéticas del descontento" los graffiteros en la actualidad pintan por satisfacción personal. Pero principalmente la

configuración técnica de ambos se diferencia ya que pertenecen a diferentes escuelas expresadas en cada uno en particular.

Las simbologías y las visualidades que se presentan ante la sociedad en estos espacios de libre acceso como son los muros, provoca una cultura que se reduce a una territorial segmentada, desarrollando Microculturas llenas de nuevos idearios y conceptos arraigados al Graffiti, aportando a la construcción social por medio del interés personal de los jóvenes y actores participantes; por otro lado, se aborda la importancia iconográfica que es utilizada por parte de las instituciones, para mantener en un constante orden cívico en la sociedad, por ejemplo: Las leyes de tránsito, reglas e insignias municipales o gubernamentales, etc. Y cómo estas también son centros de tensión respecto a la simbología activa del Graffiti.

Estas nuevas estéticas y visualidades urbanas, dependen firmemente del contexto en donde se les vea, provocando y articulando nuevos procesos de construcción identitario. El deambular y el interactuar con diferentes espacios, propone al hombre-actor nutrirse y reconstruir su ideario simbólico, reestructurando cada dimensión de su formación como ciudadano.

"El espacio físico –La urbe- se transforma aquí en un factor determinante en la conformación del entramado biográfico intersubjetivo. El espacio como artificio cultural que permite "formatear" la dimensión existencial del ser" (Zarzuri & Ganter, 2002, págs. 56 - 57).

Esta Microcultura de graffiteros se ha posicionado en la ciudad para quedarse, la diversidad de estilos que se evidencian en las calles ha ido

proporcionando amplias gamas simbólicas y visuales; los escritos, rayados, Tags, Flops, Graffitis ya son parte del proceso de construcción de identidad de los espacios donde se desenvuelven los jóvenes, generando nuevos intereses ideológicos alejados del oficialismo gubernamental. Este nuevo proceso de creación pictórica y estética juvenil se ha tomado aquellos espacios sociales comunes para narrar sus historias y plasmar sus vidas en la calle. *“Los Graffitis desempeñan unas funciones importantes de liberación de impulsos en otros contextos reprimidos. O sea, la producción de los Graffitis, los jóvenes dan lugar – mediante la ficción, la fantasía, la (re) invención de lo real ”*(Feixa, Costa, & Pallarés, 2002, pág. 25). Estas manifestaciones, se constituyen con marcas que identifican y otorgan distinción a aquellos que pertenecen a esta Microcultura demostrando una nueva visión de mundo, por sobre otros que se mantienen al margen. Por lo tanto, estas diferencias permiten dar un sentido Microsocial y Micropolítico al grupo, *“constituyendo socialidades que se nuclean a partir de estéticas y practicas específicas que permiten la construcción de identidades juveniles”* (Zarzuri & Ganter, 2002).

Estas nuevas estéticas y visualidades que se encuentran presentes en la ciudad, provocan y articulan nuevas construcciones sociales por los idearios que se empiezan a diversificar y a ampliar cubriendo a la sociedad y a todos sus actores (Jóvenes, adultos, profesores, graffiteros, etc.) pasando a ser una nueva manera de contestarles a las simbologías que ya se encuentran presentes en la urbe.

2. COMUNICACIÓN DE LOS LENGUAJES URBANOS Y LENGUAJES VISUALES.

La comunicación es el acto de transmitir información y opiniones respecto a un tema; por ello, se debe reconocer ésta como un eje principal de una construcción identitaria y cultural. La manera de transmitir un mensaje puede ser usada de diversas formas, no solo hablada, ni letrada, ya que existen diversas maneras de recurrir a ellas, como por ejemplo: quinésica, símbolos, expresiones artísticas, etc.

La comunicación, concreta y estructural de cierta forma una sociedad dependiendo en el contexto donde se encuentre un sujeto y como ésta interactúa con otro; reproducen y crean una jerga lingüística proporcional al lugar donde ellos se desenvuelven (Relación lenguaje/espacio). Por lo cual, también se evidencia un cambio significativo en las expresiones artísticas que suelen apreciarse en cada lugar de la capital. Esto conlleva a referirnos a la comunicación también como un lenguaje visual “sectorial”. Las simbologías y lenguajes varían según los factores que influyan en ellos; influencias socioeconómicas, sociopolíticas, socioculturales. Por lo tanto, las visualidades transmiten diferentes mensajes evocados en los contextos donde se encuentran, al igual que palabras de los propios individuos.

Se sabe que en la antigüedad, en el Período Romano; los artistas eran los “escritores” para los no letrados, ya que utilizaban imágenes para transmitir todos aquellos relatos para la plebe *“Encomendaron al artista [...] proclamar sus victorias y describir sus campañas. Trajano, por ejemplo, erigió una gran columna para mostrar en una crónica plástica sus guerras y sus*

triunfos [...] Toda habilidad conseguida durante siglos de arte griego es puesta a contribución de hazañas de reportaje” (Gombrich, 2002, pág. 122). De esta misma forma en la actualidad los actores comunicadores (Graffiteros) utilizan éstos medios de comunicación visual de manera de lograr transmitir mensajes de una forma influyente, llamativa y plástico para la sociedad.

Los lenguajes visuales y urbanos, se estructuran y entrelazan por medio de diferentes elementos comunicacionales presentes en las visualidades. Dentro de una creación gráfica se encuentran elementos más significativos que otros, dependiendo de lo que el emisor quiera transmitir al receptor. Los elementos comunicacionales, al igual que en una estructura literaria se definen por partes, cada una de éstas van teniendo mayor significancia que otros por medio que se va componiendo el orden de la imagen.

Algunos elementos que abarcan en estos tipos de información son:

Colores cálidos, fríos, primarios, secundarios, complementarios, etc. matices, formas, tensiones visuales, pesos visuales, composiciones (orden), contrastes, líneas rectas, diagonales, paralelas, etc. Dentro de este reconocimiento visual de la escritura graffitera, es posible analizar y enfatizar en la estética que presentan los diferentes escritos. Se debe tener en consideración lo siguiente expuesto por el escritor graffitero “Cekis” antes proceder a un análisis técnico-visual.

“Dentro del Graffiti no existen leyes, puedes hacer Graffiti de distintas maneras y desde tu punto de vista, va a depender de cómo estés viviendo en ese momento, no siempre va a tener el mismo significado o el mismo propósito” (PINO, 2006, pág. 105).

La base teórica a utilizar se cimienta y respalda sobre fundamentos de la imagen y diseño, considerando en esta perspectiva elementos compositivos y constructivos de lo que del Graffiti, se sustrae.



“Existen líneas generales para la construcción de composiciones. Elementos básicos que ayudan en la comprensión de los mensajes visuales expuestos” (Dondis, 1992, pág. 24).



TAG Y LA LÍNEA

Línea:

- Sucesión ininterrumpidas de puntos, creando (vectores) direccionales, trazados básicos para organizar la composición.
- Punto en movimiento.

Es posible observar como la fluidez y la utilización del aerosol es ininterrumpida en la ejecución. Las diferentes direcciones utilizadas por estas líneas conforman letras con una constante Exageración, Complejidad y Distorsión.

Exageración: existe una mayor pronunciación en la utilización del recurso letrado, produciendo así una Distorsión de la caligrafía estipulada, esta distorsión empleada es traducida en una compleja lectura del escrito propio del Graffiti.

NIVELACION, EQUILIBRIO, TENSION Y SIMETRIA.



La práctica del Graffiti tiene consigo elementos que muchas veces los escritores asumen de manera inconsciente.

Para las composiciones de "Wildstyle" el formato empleado en su mayoría

alude a lo Horizontal de un plano determinado.

En este emplazamiento letrado se puede apreciar cómo el escritor domina y ejecuta sus letras en una constante nivelación compositiva.



Dentro de esta nivelación, los escritos pueden ser trabajados bajo equilibrio visual, contraponiendo cargas de igual magnitud en su composición.

Si se habla de tensión, el Graffiti presenta en sus representaciones múltiples ejemplos que donde las letras, flechas y formas, tensionan la composición trabajada.

En cuanto a lo simétrico, aquella nivelación, equilibrio y tensión, permiten de alguna manera obtener una composición simétrica, en donde lo realizable en una mitad, se traduce en el otro extremo a modo de espejo.



Es posible encontrar en las letras utilizadas, sombras que en ocasiones ocupan reglas de perspectiva. Creando sensación de profundidad en la visual planteada por el escritor.

Del Texto “Perspectiva Principios básicos, técnicas avanzadas y aplicaciones prácticas”, se desprenderán conceptos que ayudarán a comprender aquellas sombras en perspectiva y más aún el estilo 3D que algunos graffiteros practican.

La Perspectiva, método para poder pintar o dibujar la ilusión de profundidad sobre una superficie plana, influye en la dimensión y las proporciones que en este caso las letras utilizan. Otro aspecto a considerar para hacer efectiva la ilusión óptica es el punto de vista del observador, no es igual observar un Graffiti desde un lado u otro.

El o los puntos de fugas utilizados son de importancia para los escritores, ya que serán éstos los encargados de interceptar las líneas que conforman sus letras y elementos visuales que componen sus escritos.



El foco de Luz es otro punto importante del cual emergen los brillos que las letras y personajes tendrán en sus determinados planos. Esto acompañado de sombreado y texturas, hacen verdaderos trabajos de ilusión tridimensional.



Dentro de los estilos de personajes, es posible encontrar esfuerzos de perspectiva como lo son los escorzos.

Representando a estos personajes con líneas más cortas de lo que en realidad se sabe, creando la ilusión de cercanía.



Por medio de esto, las imágenes pasan a ser un medio de difusión comunicacional, en este caso, los Graffitis pasan a tomar un rol protagónico como medio comunicador en las ciudades, ya que son parte de la opinión y crítica de un sector juvenil.

De esta misma forma, el lenguaje urbano se desprende de la formalidad, su crecimiento y estructuración, nace a partir de la marginalidad y lo urbano; desvinculado completamente de un origen semiótico²⁸, esta manera de comunicarse procede de aquellos actores “sin voz”, que desean opinar y que su mensaje sea escuchado:

“El Graffiti fue la forma de hacer sentir la voz por parte de sectores marginados y hacerse oír por parte de los sectores dominantes” (Zarzuri & Ganter, 2002, pág. 79), quieren proporcionar un mensaje aquel que el oficialismo no mostrara tan fácilmente... “Ahora ya no hablan de una revolución deseada, lo que hacen es expresar, revolucionariamente, una liberación de deseos” (Carles Feixa, 2002, pág. 25).

²⁸ De la semiótica o relativo a esta teoría. (Wordreference) - Teoría general de los signos.(RAE)

Los Graffitis, aquellos ideogramas que se forjan en el subsuelo o en el “Underground” son aquellos que

“generan una forma discursiva de liberación de fantasías reprimidas [...] expresado en Graffiti, como una forma de marcar presencia, de afirmación de identidad, de manifestación de sentimientos personales o propios del grupo de pertenencia [...] el significado principal del Graffiti es el de la marca de posesión” (Carles Feixa, 2002, pág. 25).

Por ello, esto es incomprendido y lejano por la sociedad adulta en general, ya que la creación Artística urbana está ligada en gran parte a lo juvenil. No obstante, este tipo de lenguaje producido por un sector segmentado y autosegregado²⁹ como lo hace ver el autor Raúl Zarzuri en su texto “Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento” provoca nuevos diálogos en relación a los nuevos lenguajes visuales proporcionados por el Arte Urbano.

El Graffiti proporciona nuevas herramientas a los lenguajes como nuevos soportes, trazos, y nuevas materialidades de trabajo; por lo que eventualmente esta manera de trabajar no suele pasar desapercibida por la sociedad, pues posee características particulares propias de esta manifestación.

Son estos elementos los que van proporcionando un roce inminente por parte del lenguaje urbano y oficial, generando una comunicación constante

²⁹ Dícese de aquellos que proporcionan su propia auto-exclusión por un interés de por medio.

entre ambas. Es probable que por parte del lenguaje urbano se encuentren actores que se contraponen y que consideren que es necesario que cada uno de éstos medios de comunicación visual deban caminar de forma aislada; un graffitero puede proponer que su mensaje urbano debe quedar en la marginalidad; para otros graffiteros es importante formar transversalidades de parte de ambos lenguajes (oficial y urbano).

El diálogo que prolifera a partir de los lenguajes visuales suele quedar en la discrepancia de ambos sectores (Oficial y Urbano), por una parte el oficialismo ha ido formando de manera paulatina un sendero y abriendo las puertas para generar una interacción más amplia con estos medios de comunicación urbano/juvenil, trayendo discrepancias y críticas por parte de los actores que son parte de la Microcultura graffitera, ya que su percepción sobre este “oficialismo” tergiversa la postura urbana del Graffiti inicia *“en algunos Graffitis es posible encontrar mensajes contradictorios, indescifrables, repertorios temáticos diversificados, factores contextuales que interfieren en su elaboración”* (Carles Feixa, 2002, pág. 25).

Pero por otra parte, algunos graffiteros señalan que éste medio de comunicación es completamente válido, para ser parte de un oficialismo reconocido dentro de la urbe y la población en general. Poco a poco este medio pictórico se ha ido ganando el respeto por la sociedad y empieza a verse manifestado en algunos sectores del gran Santiago, por ejemplo: es el caso del “Museo cielo abierto de San Miguel”; acá se pueden encontrar diferentes diálogos por ambas partes; el lenguaje urbano por su lado muestra exponentes con un gran manejo técnico sobre sus trabajos, mostrando todos aquellos elementos mencionados anteriormente.

Cada uno de los objetos se posiciona en virtud de generar una nueva estética visual del barrio en sintonía con la cultura e identidad contextual que se evidencia en el lugar. El mensaje que desean transmitir por medio de estos nuevos lenguajes son propios del sector, demostrando que los graffiteros y/o escritores muestran y se posicionan en los muros queriendo exponer a la sociedad todas sus historias y vivencias que los identifica como Microcultura, representando elementos del lugar que están interviniendo.

Por otro lado, el diálogo del lenguaje oficialista con su lenguaje “académico o institucional”, proporciona la formalidad que se ve presente en éste magno proyecto, el cual tiene como fin propagar una estética rentable para la zona y proporcionar mayormente una aceptación para aquel sector. El lenguaje académico logra fomentar una “re- culturización” promocionada por este lenguaje urbano, aprovechándose de aquellos interesantes métodos artísticos, los cuales también son familiares en el sector, ya que es una técnica que se encuentra posicionada en ese lugar.

Estos dos lenguajes también tienen un proceso de interacción en los espacios de Educación Formal; por una parte se encuentra toda aquella construcción identitaria de los jóvenes que se les es otorgada en los espacios donde transitan, y cómo es la incidencia de su trayecto de la casa a la escuela; y el roce con la institucionalidad que no acepta la integración de éstos medios de comunicación simbólica Graffiti, como regla de orden y uniformidad pulcra partiendo del uniforme escolar, hasta las blancas murallas que tientan y llaman a ser “escritas” por parte de estos escritores, llegando de forma transgresora como en sus inicios a los establecimientos educacionales.

3. ¿ARTE O VANDALISMO?

*“...y es mi arte
no es mi culpa que no sepa el ignorante
que esta es tan importante forma de expresarme
porque no podrán quitarme mucho menos desviarme
tendrían que cortarme las manos pa´ tranquilizarme [...]
porque pintar me tranquiliza y me quita el estrés
fuck vieja sapa llama al 133...” (Jotadroh)*

El Graffiti si bien ha ido tomando un rumbo más cercano a la oficialidad y suma adherentes a ésta Microcultura, este sigue siendo visto como un acto delictual desde una perspectiva legal. Si bien, la sociedad lo ha ido considerando como un Arte (El Graffiti en su tercera “fase” el cual sostiene un mayor desarrollo pictórico), los teóricos lo denominan como uno de las Microculturas más interesantes de la época moderna, mientras la educación intenta acercarse de manera cautelosa al proceso pictórico. *“El Graffiti es una de las actividades culturales modernas más interesantes desarrolladas por los jóvenes”* (Zarzuri & Ganter, 2002, pág. 76). La perspectiva de la creación del Graffiti no ha variado en referencia a su construcción simbólica urbana, el proceso pictórico mantiene su esencia callejera sin haber considerado este pronto acercamiento con el público espectador.

Pues, el Graffiti nació y como se ha señalado con antelación como medio de expresión en zonas marginales de New York, su desarrollo fue de esta misma manera en Chile cuando comenzó a propagarse de barrio en barrio cubriendo las calles y sus espacios de estos proceso pictóricos; los primeros

graffiteros chilenos crecieron sabiendo que esta forma de comunicación era vandálica y transgresora, hasta estos días la historia es la misma, la esencia de este lenguaje radica en la adrenalina y transgresión hacia la calle.



El Graffiti, en su acotada gama de técnicas (Tag, Flop, Graffiti), la cual se ha ido ampliando mediante la maduración de éstas, se ha ido posicionando en la ciudad de forma que para la sociedad que circula por diferentes zonas donde se encuentran estas manifestaciones pictóricas, pasan a ser parte del común cotidiano; instalándose como parte del recorrido diario y todo lo que eso conlleva dentro de la construcción espacial de cada actor social. El Graffiti ha sido fuente de duras críticas de parte del oficialismo y rechazado por los teóricos como un Arte. *“Este recurso pictórico [...] ha sido marginado por esos poderes letrados”* (Zarzuri & Ganter, 2002, pág. 79). Aún aislado de las Bellas artes y sus derivados, el Graffiti se mantiene en la esencia que tanto lo caracteriza, la calle.

Si bien este proceso pictórico ha llegado a salas de exposiciones presentadas alrededor del mundo por exponentes nacionales como Inti Castro, un porteño que partió como cualquier joven a sus 14 años pintando en las calles del puerto de Valparaíso

“se apropiaba de murallas ajenas para pintarlas de noche, a escondidas de la policía. Intuía que lo suyo era ilegal y peligroso, pero se equivocaba. Una vez arrancamos toda la noche para pintar una muralla y al otro día descubrimos que al dueño de casa le había encantado” (Espinoza, 2012).

Como él, los casos son aislados y como él mismo menciona, lo hacía de forma escondida; reconociendo el acto vandálico que era ser graffitero, no dejando la esencia en sus actuales presentaciones; valorando su proceso ya denominado artístico, pero siendo validado en espacios acordes a lo que él siempre realizó, si bien pinta lienzos con otras técnicas pictóricas, siempre ha sido visto en muros realizando Graffitis reflejando su identidad por medio de lenguajes visuales urbanos.

El Graffiti como se ha mencionado anteriormente, ha tomado un rumbo en la actualidad como un medio expresivo, cultural y artístico en algunos casos, logrando transmitir un mensaje, la oficialidad en cierto punto lo ha “rescatado” de la mala visión de la sociedad, dándole cabida e integrándolo dentro del Currículum educacional Artístico Nacional. No obstante, los graffiteros que suelen llevar un recorrido extenso caen dentro de esta definición de “Artistas”, excluyendo a una gran cantidad de jóvenes que se desenvuelven por las calles utilizando sus aerosoles (De corta trayectoria, y otros no), proporcionando sus propios mensajes al igual como lo realizó el exponente “Inti” en algún momento.

Estos medios de comunicación gráficos y sus lenguajes, no son amparados por las leyes, ni vistas como obras de Arte mientras éstas se realizaban y eran sorprendidos por los policías locales y/o cualquier actor social que fuera parte de este proceso de construcción recordando así, que el espectador cumple un rol fundamental dentro de esta creación pictórica categorizando a cada uno de estos espectadores dependiendo de su conocimiento sobre este medio de comunicación no verbal simbólica, ya que, si un espectador que sabe sobre el Graffiti no tendrá problemas con el trabajo pictórico, a contraposición de alguno que no sabe. El Graffiti tiene conexión completa con la ilegalidad, la transgresión y sus mensajes personalizados, algunos con consignas anti-sistémicas, otras políticas, algunas sociales y otras con discursos propios elaborados por el escritor. El trasfondo y la historia del Graffiti permanece intacto, independiente del mensaje que conlleve; el proceso pictórico es urbano y desafiante hacia la cultura hegemónica.

No obstante, todo lo que ha ido ocurriendo mediante el desarrollo de la existencia del Graffiti, la aceptación social, la integración de este método pictórico en salas de arte, y su integración en el Currículum de Educación Artística, ha proporcionado un dualismo, el cual ha ido otorgando opiniones concretas acordes al proceso evolutivo de este proceso pictórico. El Graffiti a pesar que ha logrado ser parte paulatinamente de una aceptación en el medio artístico, parte de sus adeptos, tanto seguidores como actores partícipes de esta técnica pictórica, tienen opiniones que se han disgregado de este conjunto Microcultural.

Por un lado, los jóvenes que se están integrando a este medio comunicativo gráfico, optan por iniciarse por medio del “Tag” y “Flops” como elemento de transgresión a los elementos que componen la panorámica pública, manteniendo la raíz del Graffiti envuelto en la transgresión y violencia, haciendo notar que su postura es idealizada por medio de la expresión graffitera vandálica; así lo hace ver “Tembleke” un joven graffitero de esta Microcultura, el cual aborda la temática del Graffiti como un método adrenalinico y vandálico de mostrar sus diseños, *“La adrenalina es bacán, lo que pasa es que igual el graffities ilegal po`, es vándalo cachai [...] a mí siempre me ha gustado la adrenalina, toda la mala, el verdadero graffiti [...] lo otro ya pasa a ser arte”* (Serrano, 2009).

A contraposición y visto desde otra perspectiva, el Graffiti para otros actores (como aquellos Graffiteros con una mayor trayectoria) sostienen una visión sobre esta técnica que se ha ido desarrollando desde un punto de vista más formal, y su trabajo ha pasado a ser un momento artístico más que agresivo y rupturista. El Graffiti para estos ya denominados “Artistas urbanos” tiene una estructura de creación amplia, el proceso creativo de cada trabajo es extenso y sus motivaciones pasan a destacarse de otro pintor y conseguir una aprobación de parte de la sociedad. La utilización de diversos materiales, colores, diseños, son parte del desarrollo pictórico y personal de cada graffitero que posiciona la creación de su Graffiti con el Arte como un método de interacción con la prolijidad sin dejar de lado su esencia urbana.

“El graffiti se ha convertido en una forma de expresión más artística, en una composición de colores, o en una mezcla de formas y mensajes tanto de carga política, como erótica e ideológica, con

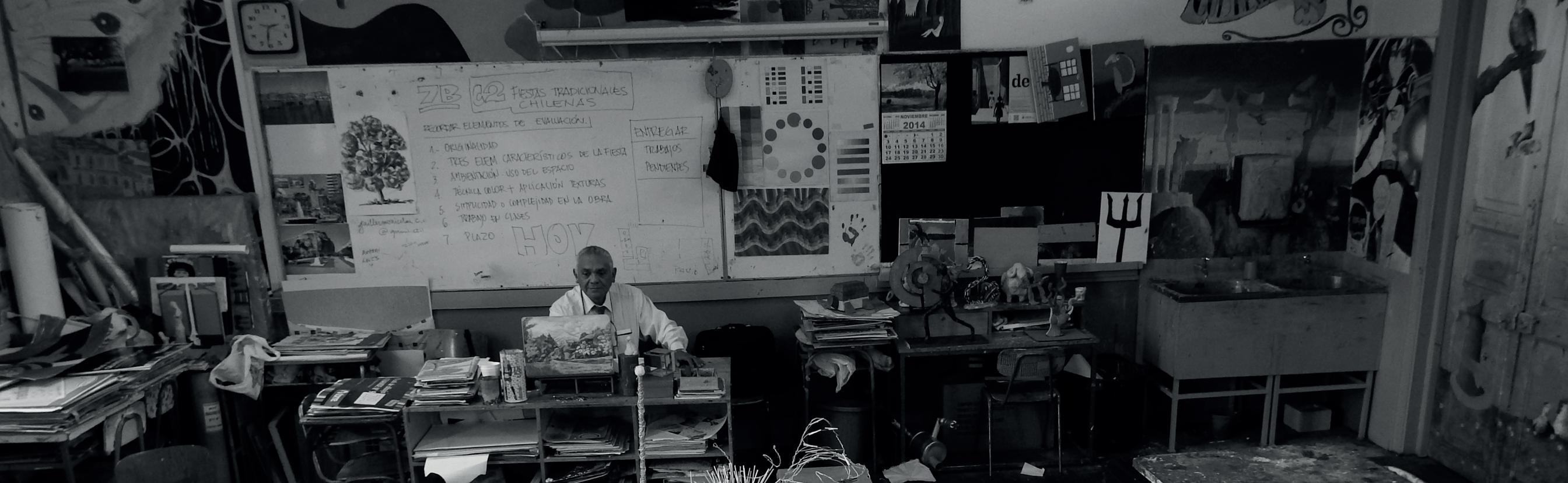
la intención de arrancar al receptor una sonrisa, una aprobación o censura.”(Aguirre & Rodríguez, 1997, pág. 45)

Como menciona Inti Castro, su proceso de estudios de Arte le ayudó a componer de mejor forma el mismo trabajo que el realizaba en las calles;

“El conocer, al final te amplía posibilidades más que limitarte, tienes más caminos que seguir, más recursos estéticos, tener un ojo crítico más pulido, cachai, saber un poco más de color, de composición, que al final son cosas que en el graffiti se ocupan ¡caleta!, pero por intuición, de repente estudiar arte es como teorizar un poco más que nada [...] mientras no te modifique tu trabajo todo bien”(Serrano, 2009)

“Lo más seguro es que si el arte tenía que cambiar en este tiempo y apuntar a algún lado, yo pienso que lo que encontró es el graffiti” (Serrano, 2009) Así se refiere el graffitero “LRM” al Graffiti con una mirada artística. El arte junto con la teoría, si bien se han mantenido al margen con esta técnica pictórica, este medio de creación comunicativa como es el Graffiti se a logrado posar a su manera dentro de la denominación Arte o Arte urbano, al igual como se ha desenvuelto a su forma dentro de la ciudad y entrando de manera transgresiva, o como un acto vandálico. El Graffiti está entrando al arte como una manera vanguardista, quebrando todos aquellos esquemas y estéticas clásicas de creación, posicionándose como una técnica artística. La visión de Arte o Vandalismo es posicionada por parte del mismo escritor, la postura de su creación dictamina lo que él quiere que sea.

Debido a esto, el Graffiti y sus mensajes tienen una importancia latente, donde la comprensión de su lenguaje queda a manos del espectador, la interiorización y la apreciación de este proceso pictórico recae directamente en la formación que se evidencia en la sociedad respecto a una estética y formación visual, la comprensión de estos métodos y expresiones pictóricas como lo es el Graffiti. Este proceso escritural en específico y su comprensión recae directamente en la responsabilidad del docente y en sus respectivos Profesores de Artes visuales, ya que, el objetivo de estos profesionales de la educación es: formar y sensibilizar la visión frente a cualquier trabajo plástico, generando una retribución desde el arte al espectador. Como se mencionó con antelación, el Graffiti toma sentido según lo que el creador quiera que sea, pues bien, el docente debe ser capaz de comprender este proceso, llevarlo a un espacio y transmitirlo siendo un facilitador para la comprensión de este proceso pictórico, enfocándose en los lenguajes explicitados anteriormente en el subtema “Lenguajes visuales y urbanos”, provocando en los estudiantes y sus pares una mirada apreciativa hacia estos escritos que forman parte de la panorámica urbana de cada ciudadano de esta urbe.



ZB **FESTAS TRADICIONALES CHILENAS**

RECORRER ELEMENTOS DE EVALUACIÓN:

1. ORIGINALIDAD
2. TRES ELEM. CARACTERÍSTICOS DE LA FIESTA
3. AMBIENTACIÓN: USO DEL ESPACIO
4. TÉCNICA COLOR + APLICACIÓN TEXTURAS
5. SIMPLICIDAD o COMPLEJIDAD EN LA OBRA
6. TRABAJO EN CLASES
7. PLAZO: **HOY**

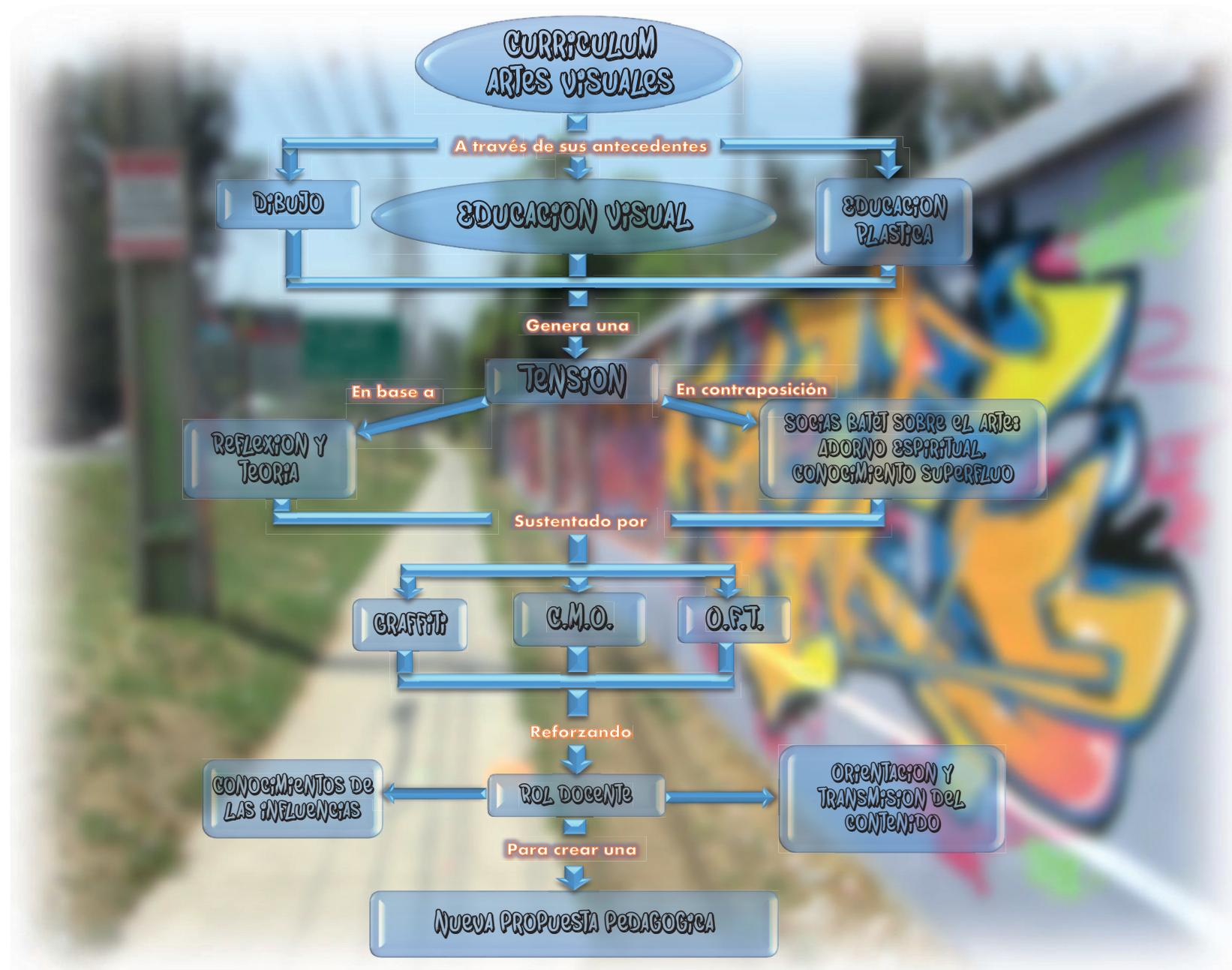
ENTREGAR TRABAJOS PENDIENTES

NOVIEMBRE 2014

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

CAPÍTULO VII:

LA DIDACTICA DEL VIAJE



GLOSARIO

1. Didáctica del viaje: Conjunto de herramientas discernibles por los educandos que orienta a finalidades educativas con un alto énfasis en la experiencia estética del entorno cotidiano.

2. Currículo: Selección cultural que otorga contenidos intencionados a la experiencia escolar y cumple una función mediadora y supervisora de la praxis pedagógica

3. Bases Curriculares: Documento principal de acuerdo a la Ley General de Educación del 2009, que fija objetivos de aprendizaje que todos los educandos deben lograr.

4. Educación Artística: Disciplina pedagógica que enfatiza en la transmisión y orientación de contenidos referidos a las Artes Visuales hacia estudiantes de Educación formal

5. Educación Formal: Tipo de Educación reconocido por el Ministerio de Educación que se ejerce en escuelas y universidades.

6. Educación no Formal: Tipo de Educación que se recibe, sin un reconocimiento del Ministerio de Educación, pero que se ejecuta en espacios tales como los museos, galerías, instituciones culturales, talleres municipales, etc.

7. Educación Informal: Tipo de Educación referida a aquella que se obtiene bajo las interacciones de la vida cotidiana y en contextos que no tienen que

ver con alguna institución cultural o educativa, vale decir, un aprendizaje adquirido con amistades y/o familiares.

8. Curricula: Plural del término currículo

9. Sensibilidad Estética: Capacidad del ser humano de poder experimentar el goce.

10. Transdisciplinar: Disciplinas que dialogan entre si.

Capítulo VII Didáctica del Viaje

1. ANTECEDENTES DEL CURRÍCULO.

“[...] la educación de arte es una iniciativa flexible

que ajusta sus propios procedimientos

en función de las demandas del contexto” (Eisner, 1987).

Con un carácter deductivo, se hace pertinente realizar un rastreo de las concepciones educativas que las Artes han sostenido a lo largo del tiempo desde sus orígenes hasta la actualidad. La génesis de la Educación Artística en espacios de Educación formal radica en el siglo XIX *“lo que hoy se llama Educación plástica, o más recientemente aún Educación Visual, comenzó llamándose Dibujo según la denominación oficial que consta en los planes de estudio [...] planes para las escuelas públicas del año 1888.”* (Akoschky, y otros, 2006, pág. 97). Pero es en aquel entonces, donde la Educación referida a las Artes poseía un enfoque totalmente reproductivo o más bien dicho centralizado en la copia de modelos, ya que el profesor ofrecía contenidos hacia los estudiantes con indicadores de evaluación orientados sólo a la destreza manual, constructiva y analítica de las formas, reprimiendo todas las capacidades reflexivas y dialógicas de los educandos; así lo afirma la bibliografía de Akoschky & otros (2006), en el libro “Artes y escuela” con las siguientes palabras: *“la mayor parte de este tipo de educación se centraba en la copia modelos o realización de ejercicios por parte de los alumnos,*

tendientes a desarrollar su destreza manual y su sentido estético bajo la supervisión de un docente que enseñaba” (Akoschky, y otros, 2006, pág. 98).

Sin embargo, las políticas educativas van transmutando para perfeccionar los procesos de enseñanza y aprendizaje, pero no ha sido una tarea fácil para los aspectos generales de la Educación, ya que son modificaciones curriculares que renuevan esta perspectiva y que constan de procesos a largo plazo, como bien ocurrió en el siglo XX, en la década del 40’, con la implementación de teorías más psicológicas en cuanto al desarrollo infantil y la Educación Artística con aportes de grandes autores tales como: Herbert Read, Víktor Lowenfeld, los cuales postulaban a una Educación que considerase la infancia como el momento donde más potencial creativo y expresivo posee el ser humano.

“Una gran influencia en la formación de los docentes de plástica en nuestro país: Herbert Read y Víktor Lowenfeld. En consonancia con el pensamiento de Dewey, entre otros pedagogos, estos autores concebían la infancia como un momento de gran potencial creativo y capacidad expresiva” (Akoschky, y otros, 2006, pág. 99). Teorías que poco a poco hacían que los objetivos de la Educación de las Artes se alejasen de aquella concepción repetitiva y academicista de las destrezas manuales de los discentes, dejando atrás la imitación de elementos geométricos en torno al dibujo, la pintura y la escultura, entonces, se estaba presenciando una nueva perspectiva de la Educación de las Artes que involucraba dos ejes fundamentales para el desarrollo de los estudiantes *“educación por el arte [...] y libre expresión”* (Akoschky, y otros, 2006, pág. 100).

Considerando aquello la enseñanza de las Artes se convertiría en una visión mucho más progresista, ya que el conocimiento que se genera dentro de un espacio áulico ya no es otorgado sólo por el profesor, sino que también por los mismos educandos que son capaces de generar nuevas experiencias que posibilitan los canales hacia el saber. De esta manera los discentes se han visto sometidos poco a poco a una metodología que ya no sólo vierte los contenidos sobre el estudiante, sino que más bien propone trabajar desde lo intrínseco hacia lo extrínseco, vale decir, desde adentro hacia afuera.

Ahora bien, situándose en un contexto nacional y actual, es oportuno dejar en manifiesto que el currículo de Educación Artística está adquiriendo nuevas estructuraciones en cuanto a sus bases curriculares para la enseñanza básica; siguiendo el Decreto 2960 del Ministerio de Educación, se puede observar *“Que, el decreto supremo N° 433, de 2012, del Ministerio de Educación, establece las bases curriculares de 1° a 6° año básico para las asignaturas de Educación Física y Salud; Música; Artes Visuales; Orientación; y Tecnología”*¹ y que trae consigo una reestructuración en cuanto a los Objetivos Fundamentales Transversales y los Contenidos Mínimos Obligatorios reemplazados por ejes que hacen referencia a expresar y crear visualmente y saber apreciar y responder frente al arte. Elementos fundamentales para cultivar en el estudiantado una Educación referida a la imaginación, exploración, aprehensión, descubrimiento, desarrollo de la sensibilidad estética, cultivo de potenciales creativos, integración de las

1 http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-30013_recurso_03.pdf. (Visitado el día 05 de Diciembre del 2014), Decreto 2960, Ministerio de Educación “Aprueba planes y programas de estudio de Educación Básica en cursos y asignaturas que indica” 24-12-2012.

emociones, experiencia artística, conocimiento y técnicas para expresarse. Acciones que de alguna manera ayudan a una progresión de la Educación Artística, pero que aún así no debe quedar exenta de análisis, ya que los planes y programas vigentes para la Enseñanza media aún siguen con una actualización que data del año 1998; transcurso preocupante para las competencias artísticas, educativas y sociales que el contexto demanda.

2. TENSIÓN DE LOS PLANES Y PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

Una de las tensiones que se pueden establecer desde esta óptica es la carente valoración que existe referente a la Educación Artística en la Educación formal *“el arte no acaba de encontrar su sitio en los currícula escolares”* (Akoschky, y otros, 2006, pág. 20) y todo ello radica en el uso que se le está aplicando a las Artes dentro y fuera de la escuela; de esta manera el autor Socías Batet (1996) expone que las artes debiesen estar eliminadas dentro de los currícula, afirmando que *“el arte es un adorno del espíritu y por tanto un conocimiento superfluo, sobrante en los apretados y repletos currícula de los estudiantes, en los cuales se opta por primar, sobre todo, conocimientos más utilitarios”* (Akoschky, y otros, 2006, pág. 20).

De esta forma la Educación Artística es apreciada por los teóricos y el resto de la sociedad como sólo una manifestación de “adorno” de productos plásticos u obras tangibles de los estudiantes, donde sólo la materialidad evidencia un contenido. Pese a ello la enseñanza de las Artes es mucho más que ejecutar un producto plástico y un trabajo prolijo, es todo un proceso

que consta de etapas de aprendizaje que se ligan a conocimientos teóricos, reflexivos, dialógicos, críticos y debatibles de los discentes, dejando como evidencia que el trabajo artístico es sólo la síntesis visual de todos los aprendizajes tratados durante una unidad o un contenido en particular. Por tanto, un análisis de lo que está ocurriendo dentro de las escuelas respecto al currículo de las Artes, puede arrojar reflexiones relevantes para las preocupaciones que se plantean, en cuanto a las metodologías aplicadas por parte del profesional de la Educación y a los contenidos pedagógicos que exige el Ministerio Nacional de Educación (MINEDUC).

2.1 Contenidos Mínimos Obligatorios.

Referente a la primera unidad de los planes y programas de cuarto año medio de la asignatura en cuestión: *Lenguajes artísticos gráficos y pictóricos*; el contenido particular del Graffiti manifiesta una debilidad en las propuestas de habilidades y actividades que se pretenden desarrollar con el grupo educativo.

Tomando como referencia los contenidos mínimos obligatorios, en adelante C.M.O; se observa que se debe generar *“Investigación y creación artística a través del diseño y la elaboración de proyectos personales o grupales, conociendo aspectos técnicos y expresivos de algunos recursos actuales para la producción de imágenes: comics, graffitis, murales, fotografías, fotocopias, videos, multimedia, diseño gráfico, etc.”*(MINEDUC, 1998, pág 12.) Este planteamiento es totalmente amplio para su ejecución, y a su vez complica la metodología de aprendizaje que puede aplicar el

docente, ya que es explícito al evidenciar que se debe investigar *“algunos”* recursos de producción de imágenes. Entonces esta ambigüedad, deja en tensión las posibles estrategias que se pueden establecer en cuanto a los C.M.O. y el educador termina recabando información de cada una de las técnicas propuestas dejando carente la capacidad de analizar en profundidad sólo una de ellas. Subsiguientemente se observa que en los C.M.O también se propone la *“identificación de distintas corrientes de las artes visuales en Chile durante las últimas décadas en: medios de comunicación, multimedia, bibliotecas, museos, galerías, instituciones culturales, etc.”*(MINEDUC, 1998, pág 12).

Claramente se puede analizar que los soportes mencionados para la identificación de corrientes artísticas, en su mayoría hacen referencia a espacios de educación no formal², pero ¿qué ocurre con la mayoría de las observaciones de los estudiantes en el medio en el cual se desarrollan?, su barrio y la ciudad se transforman en espacios que pueden dialogar como soportes y que no son mencionados por los C.M.O., espacios fundamentales para la apreciación estética del grupo estudiantil, es decir, la educación informal queda excluida dentro de las propuestas ministeriales, difícil tarea si se quiere llegar a una *“apreciación crítica de mensajes [...] gráficos considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos en alguna de los siguientes medios: video, cine, multimedia, afiches, folletos, graffitis, comics, etc.”*(MINEDUC, 1998, pág 12).

² Tipo de Educación que se recibe, sin un reconocimiento del ministerio de educación, pero que se ejecuta en espacios tales como los museos, galerías, instituciones culturales, talleres municipales, etc.

Preocupantes tareas, ya que la reflexión y evaluación de los mensajes gráficos se están delimitando sólo a algunos espacios visuales y no se enfatiza en los medios y soportes que tienen directa relación con la realidad juvenil; las paredes y lo cotidiano.

2.2. Objetivos Fundamentales Transversales.

Dentro de los planes y programas de Educación media, se puede observar que el propósito en cuanto a las finalidades generales de la Educación artística está focalizado en cuatro ámbitos; ellos son: “*Crecimiento y Autoafirmación Personal, Desarrollo del Pensamiento, Formación Ética, Persona y Entorno*” (MINEDUC, 1998, pág 13).

Por consiguiente se puede establecer que el último objetivo fundamental transversal, correspondiente a “persona y entorno”, no se le está otorgando un verdadero énfasis al aprendizaje que se obtiene en la educación informal³, ya que los C.M.O. defienden la postura de la apreciación crítica en espacios de Educación no formal, entonces, ¿cómo se establece un objetivo fundamental respecto a la apreciación del entorno si como contenido no se otorgan como referencia los espacios informales?. Es una verdadera tensión que deja en evidencia los desafíos que debe ejecutar el profesional de la Educación para establecer ciertas analogías con los lenguajes urbanos, la apreciación estética y los contenidos otorgados por los planes y programas del Ministerio de Educación.

³ Tipo de Educación referida a aquella que se obtiene bajo las interacciones de la vida cotidiana y en contextos que no tienen que ver con alguna institución cultural o educacional, vale decir, un aprendizaje adquirido con amistades y/o familiares.

2.3 El contenido del Graffiti dentro y fuera del contexto áulico.

Como bien se ha señalado anteriormente el contenido del Graffiti perteneciente a la primera unidad del cuarto año de enseñanza media, está regido bajo orientaciones hacia el cuerpo docente con ciertas ambigüedades en cuanto a las habilidades que se pretenden desarrollar con los educandos. Estas ambigüedades corresponden a la difícil analogía que se debe ejecutar entre los C.M.O y los O.F.T, anteriormente mencionados, coexistiendo diferencias en cuanto las posibles metodologías pedagógicas referidas a la apreciación y ejecución de obras gráficas urbanas.

Dentro del contenido del Graffiti se pueden desarrollar habilidades que se hallan involucradas directamente con los espacios informales de la Educación, ya que “*comunicar mensajes visuales a través de textos y gráficas propios de este medio, reconociendo y/o plasmando la identidad personal y cultural*” (MINEDUC, 1998, pág 33), requiere de cierto grado de observación, crítica, diálogo, interpretación, recreación y conocimiento de este lenguaje urbano que se da en la calle y en las paredes de los barrios donde transitan los estudiantes día a día.

Por tanto los soportes más coherentes para la ejecución de actividades correspondientes a dicha técnica serían las mismas paredes que los discentes observan, pero nuevamente se evidencia una carencia en las orientaciones pedagógicas impartidas por el MINEDUC, ya que las posibles actividades a desarrollar con el Graffiti hacen referencia a: “*Dibujar y bocetear caligrafías con el propósito de expresarse plásticamente, empleando bastidores con telas, cartulinas, hojas de block, etc.*” (MINEDUC, 1998, pág 34). Y claramente el

aprendizaje se limita y restringe a soportes que no cumplen con los requisitos que la técnica exige. Considerando la postura de Wladimir González, “Cens”⁴ (Exponente del Graffiti en Chile), afirma que el Graffiti no debe estar plasmado en superficies tan superfluas como lo es una croquera o una hoja de block, refiriéndose a ello con las siguientes palabras:

“Mira yo creo que el graffiti se aprende en la calle [...] se aprende pintando en la calle, cometiendo errores, fallando en los trazos ¿cachai?, tu vai practicando, y la práctica te va dando técnica, te va dando estilo, vai descubriendo tu propio estilo [...] se tiene que dar en la calle con la esencia, con la esencia de la calle, con no se po’, estar pintando y que... Estar pintando con la presión de la gente que pasa, que te vaya gritando cosas, no es lo mismo que esté encerrado en una sala o en un taller pintando.”(Cens, 2014)⁵.

De esta manera los soportes más coherentes a utilizar para la ejecución de esta técnica corresponderían a las mismas paredes donde se producen todas estas interacciones mencionadas por el “escritor” (espacios informales), dejando en evidencia un aprendizaje social a través de diálogos, críticas, observaciones y sugerencias que se pueden establecer con un grupo humano y que no solamente suceden al momento de ejecutar un Graffiti, sino que también en la instancia en donde una persona se sitúa frente a una visualidad urbana.

Por otra parte, se estima que el aprendizaje del Graffiti debe contener un peso teórico que haga referencia en cuanto a su historia extranjera y chilena

⁴ Tag del Graffitero Wladimir González.

⁵ Evidencia recabada en las entrevistas realizadas a Graffiteros de la presente investigación.

y a su vez, identificar sus referentes artísticos respectivamente, pero es en este aspecto donde se puede señalar que las referencias artísticas otorgadas por los planes y programas del MINEDUC no responden a las características propiamente tales del Graffiti, estas referencias artísticas propuestas por el MINEDUC son: *“Informarse acerca de la vida y obra de algunos artistas tales como J.M.Basquiat y Keith Haring, en relación con el graffiti”* (MINEDUC, 1998, pág 34).

Sin embargo, las visualidades pueden confundir al grupo estudiantil con diferentes técnicas, ya que dichos artistas extranjeros se alejan de las verdaderas características del lenguaje urbano en cuestión; ejemplificando de manera visual entre un artista propuesto por los planes y programas y un Graffitero chileno:



Artista: Keith Haring

Técnica: Ilustración Digital



Artista: Cens

Técnica: Graffiti

Se evidencian las diferencias en cuanto a su técnica, iconografía, soporte y origen de los artistas y es una fuerte tensión que se presentan entre los documentos ministeriales y la realidad graffitera. Estas tensiones

tienen que ver netamente con el proceso artístico que poseen estas dos obras ejemplificadas, ya que una de ellas corresponde a una ejecución completamente multimedial y la otra a un proceso pictórico realizado en un espacio informal. Estas oposiciones respecto a las obras anteriormente señaladas son una alerta para la transmisión de contenidos pedagógicos, ya que los discentes pueden recibir información errada respecto a los verdaderos procesos creativos del Graffiti.

2.4 Rol del Profesional de la Educación Artística.

De esta manera, se plantea que el rol del docente de Educación Artística debe estar orientado a transmitir y facilitar los contenidos del Graffiti en cuanto a sus orígenes extranjeros y nacionales y también sus posibilidades en la ejecución de dicha técnica. A su vez, contribuir a la afinidad de la percepción estética de los discentes en espacios informales y orientar la capacidad crítica que se puede obtener frente a la observación del arte urbano. Así también, es imprescindible dar a conocer las materialidades y soportes que comprenden a la técnica del Graffiti, sus artistas de referencia, extranjeros y chilenos sugiriendo propuestas didácticas que apuntan hacia un lenguaje que se emplea en espacios amplios y concurridos, como lo es la ciudad y los barrios, que da paso a un proceso artístico colectivo, colaborativo, de diálogo, reflexivo y crítico, fomentando de esta manera a la valoración del arte del Graffiti en sus aspectos estéticos y sociales.

El docente tiene el rol fundamental dentro del aula de clases para posicionarse dentro de este contenido que muchas veces es conocido por

todos, pero poco analizado (Habitual pero desconocido). Junto a ello es posible interrogar ¿por qué el docente no logra abordar a cabalidad este método pictórico? El Graffiti, al igual que otros procesos artísticos ha logrado posicionarse dentro de la personalidad de los jóvenes, los cuales han ido desarrollando su capacidad creadora y siendo partícipes de este proceso pictórico. El docente debe ser capaz de reconocer las influencias y los procesos que a los estudiantes o jóvenes (Graffiteros) han deseado transmitir mediante este lenguaje.

Si bien este método escritural radica constantemente en las calles (grandes cantidades también en espacios privados como lo puede ser también el mismo establecimiento educacional) los profesores deben ser partícipes de la inclusión de éste por medio de la praxis, logrando reconocer el sentido intrapersonal y el mensaje interpersonal que se genera por medio del Graffiti, explorando y conociendo la naturaleza de este lenguaje simbólico/pictórico y su influencia en el proceso educativo/formativo del educando, subrayando la experiencia personal como método de gran importancia desde esta mirada, pues, como menciona Herbert Read en su postulado “Educación por el arte” (Read, 1999), aparte de las conductas que pueden ser influenciadas por distintos medios de traspaso comunicacional o siendo heredada por otros actores, los niños y en este caso jóvenes aprenden por medio de la experiencia, dialogando y practicando características plásticas, teóricas y estéticas del Graffiti.

3. VALORACIÓN DE LA CREATIVIDAD GRAFFITERA: OBJETIVO PEDAGÓGICO.

En base a lo anteriormente señalado es válido establecer que las visiones del Graffiti dentro y fuera de la escuela son un verdadero desafío para la Educación chilena, ya que es ahí donde se pueden cimentar nuevos conocimientos respecto a los lenguajes urbanos nacidos y gestados en los espacios donde los educandos se están desarrollando. Junto a ello las teorías de los autores “Elliot Eisner y David Ausubel”, respaldarán el planteamiento del uso de la Educación Artística como un espacio y una herramienta para el desarrollo de la capacidad creadora y crítica de los discentes, a su vez, se evidenciará que el contenido del Graffiti es una microcultura que es educable desde una mirada transdisciplinar, es decir, que dialoga y comparte contenidos en común con otros subsectores de los currícula.

De este modo es pertinente enfatizar en el verdadero sentido que poseen las Artes en el desarrollo cognitivo de los aprendices, construyendo y adaptando sus percepciones a nuevos planteamientos de la realidad. Es decir, gracias al espacio de las Artes dentro de los planes y programas se promueve a un estudiante capaz de resolver problemas y hábil para diseñar estrategias originales sobre los pensamientos, imaginaciones y percepciones. Es así como los participantes de una clase de Educación Artística son parte de un espacio que refugia toda la creatividad que se dialoga, se explica, se observa, se debate; la bibliografía “Artes y escuela” de (J. Akoschky & otros, 2006) define la presencia de las Artes en el currículo con las siguientes palabras: *“lugar natural para desarrollar la creatividad, encuentra los primeros problemas en el debate de la creatividad misma”* (Akoschky, y otros, 2006,

pág. 21). Es por ello que dicho espacio no está completamente dirigido para la expresión plástica de un producto, sino que también para la reflexión y diálogo de lo que se está observando, que en muchas oportunidades da hincapié para debates que amplían el sentido crítico de los estudiantes. Así también la observación y el recorrido de los lenguajes urbanos identifica a los educandos con su contexto y se logran establecer conexiones en cuanto a las unidades pedagógicas y a su cotidianidad.

La enseñanza del Graffiti se transforma en un puente hacia otros saberes y disciplinas que le acompañan tales como:

4.1. Lenguaje y comunicación: La representación de tipografías y ortografías es la expresión de un lenguaje contemporáneo que los jóvenes están utilizando para manifestarse y hacerse escuchar en una sociedad a través de seudónimos, abreviaciones, escritos con referencia a autores, etc. Conceptos que pueden ser estudiados desde una óptica del lenguaje no verbal, tipología de textos, discursos, medio de comunicación, género lírico, el mensaje como emisor y receptor, lenguaje poético, etc. Y que a su vez se puede enfatizar en el análisis psicológico de los escritores que expresan un tipo de sociedad a través del arte.

4.2. Historia y Geografía: El ser humano inmerso en un contexto determinado se manifiesta a través del Graffiti, es parte de la historia de una sociedad y se puede analizar el uso del espacio público, los movimientos sociales que acompañan al Graffiti, el enriquecimiento de la cultura local y extranjera junto al valor patrimonial que puede adquirir aquello y también la geografía humana, ya que la apropiación de un espacio forma una identidad en la persona que está influenciada por la globalización.

4.3. Artes Musicales: Como bien se ha señalado en capítulos anteriores la microcultura del Graffiti dialoga de manera directa con el estilo musical del “Rap”, es aquí donde se pueden establecer analogías entre lo visual y lo musical, identificando las microculturas juveniles como manifestaciones que no sólo se visten de una manera determinada, sino que también se identifican con la música. El profesional de la Educación puede aplicar un repertorio escolar donde se analicen las nuevas tendencias musicales que identifican a los estudiantes y la polirritmia⁶ que se ejecuta en el Rap, a su vez, es importante destacar el uso de sonidos que son emitidos desde el mismo estudiante, sin la necesidad de utilizar instrumentos musicales, tecnologías o partituras.

4.4. Danza: El estudio de la Microcultura del Graffiti trae consigo visualidades, música y también una puesta en escena particular. El estilo del Breakdance es característico de la Cultura del Hip-Hop, donde muchos jóvenes manifiestan corporalmente mediante movimientos poco conocidos por la danza tradicional. Una disciplina que es de fácil acceso para un aprendizaje complementario de las nuevas Microculturas juveniles dentro y fuera del aula.

De este modo la enseñanza y transmisión del Graffiti emprende saberes que se relacionan con otras culturas y otras disciplinas que complementan el clima de aprendizaje. Es así como Elliot Eisner (1995), sostiene que este diálogo transdisciplinar construye un pensamiento creador, herramienta fundamental en las Artes *“Cualquier campo-ciencia, matemáticas, historia, literatura y poesía- es adecuado para cultivar las aptitudes del pensamiento creador de los estudiantes”* Elliot Eisner citado en (Akoschky, y otros, 2006,

⁶ Es referido a la ejecución simultánea de muchos ritmos. En el estilo musical del Rap se puede evidenciar en el uso de la voz y el sonido de la boca.

pág. 22). Entonces el objetivo de la clase de Artes ya no se basa sólo en la producción de un trabajo tangible con perfecciones academicistas, sino que más bien, en crear un espacio que es propicio para la imaginación, la expresión y para la resolución de problemas. De esta manera la Educación se convierte en una generalización de contenidos que estimulan a los educandos para ir más allá de lo que el profesional de la Educación plantea. Con el uso del Graffiti se aprende a observar y a enfrentarse a los nuevos lenguajes visuales que están presentes en su cotidianidad apelando al pensamiento crítico y divergente.

De este modo la propuesta de la “didáctica del viaje” posee una mirada de una pedagogía visionaria, es decir, es una metodología que se sitúa en los problemas que están aconteciendo en el día de hoy para prepararse a los desafíos de largo plazo, llevando a los estudiantes a las afueras del aula, situándolos en la Educación informal, donde todo converge, la ciudad y sus formas, las paredes y sus leyendas, las construcciones y su patrimonio, las personas y sus pensamientos. De esta forma la ciudad se transforma en el aula abierta, donde los docentes pueden extraer desde sus visualidades nuevas propuestas pedagógicas y nuevas herramientas del pensamiento creador.

“la escuela puede fomentar convenientemente la creatividad proporcionando oportunidades adecuadas para las expresiones de creatividad y recompensando apropiadamente estas mismas” Ausubel citado en (Akoschky, y otros, 2006, pág. 22).

David Ausubel, propone una pedagogía que nace desde las competencias que puede otorgar la escuela, fomentando y proponiendo

oportunidades que den pie a nuevas expresiones de los estudiantes y qué mejor que el mismo barrio y lugares donde ellos se desarrollan para aprender a observar y a través de ello crear. Es así como se puede establecer que el objetivo de la didáctica del viaje es educar la mirada porque ya no basta con saber leer, escribir y calcular; vivimos en la era de la imagen y la tecnología, donde todo lo que nos rodea se fotografía, se registra, se publica, ya sean colores, formas, personas, ciudades, graffitis, rayados y que están presentes ya sea en la redes sociales o en la vida cotidiana.

8. CONCLUSIONES

8.1 CONCLUSIONES GENERALES:

A partir de lo investigado en la bibliografía y en las entrevistas realizadas in situ, respecto a la pregunta que compete a esta investigación es posible considerar de manera reflexiva las siguientes conclusiones generales:

- La información recabada en las entrevistas complementa el supuesto del autor Jorge Larraín respecto a la construcción de la identidad, ya que ésta es conformada por los elementos sociales y culturales que rodean a la persona, siendo el Graffiti una técnica pictórica que deja rasgos significativos en los jóvenes; así lo corrobora el escritor “Dakot”, quien aportó en la presente investigación: *“Entonces, a través de crear una identidad yo la creé un poco a través del Graffiti, yo fui madurando un poco las ideas que tenía a través de mi experiencia como escritor de la calle”* (Dakot, 2014).
- Los Docentes de Educación Artística entrevistados poseen conocimientos básicos de la técnica del Graffiti, aludiendo que sus casas de estudio no aportaron con las herramientas necesarias para poder ser implementado como un contenido dentro de la sala de clases y es por ello que han acudido a satisfacer esas carencias artísticas con la Educación no formal e informal, así hace referencia el profesor Antonio Cortés en las entrevistas realizadas respecto al tema *“Cuando entré a la universidad, no se conocía el Graffiti, y si se conocía era muy básico. Todo lo demás lo he aprendido por*

cuestión personal” (Cortés, 2014). Dejando en evidencia los desafíos educativos latentes en la Educación Artística chilena.

- Las orientaciones de los Planes y Programas de Artes Visuales otorgados por el Ministerio de Educación de Chile no están actualizadas, ya que datan del año 1998 - siglo pasado - transformándose más que una intencionalidad a la experiencia escolar, una confusión hacia el Profesional de la Educación, ya que son tan diversos los propósitos educativos expuestos en el currículum, que el profesor opta por seleccionar sólo los contenidos que más experticia posee, excluyendo automáticamente, por la falta de preparación, los contenidos que competen al Graffiti, de este modo el Profesor Antonio Cortés evidencia su postura frente a los Planes y Programas del MINEDUC: *“Lo que pasa es que yo entiendo que [...] la amplitud que tiene, el tema es que uno tiene que seleccionar aquello que o alguno que sepa desarrollar”* (Cortés, 2014).

Por tanto, es posible establecer que la construcción de la identidad juvenil sí está influenciada por la microcultura del Graffiti, siendo éste el factor que atribuye elementos importantes para la personalidad de los jóvenes, transformándose en un proceso recíproco, es decir, el joven construye su identidad con las visualidades que le rodean en su panorámica urbana y a su vez el joven le otorga una identidad a sus rayados, a sus bombas, a sus flop's, a su tag's, etc. El barrio, la música, los amigos, la vestimenta de los jóvenes son el reflejo de una identidad transferible; el estudiante entrevistado de 4° año medio, Nicolás Torres hace referencia a la Microcultura del Graffiti con las siguientes palabras *“como hacerlo parte de mi vida, porque en ese sentido,*

necesitaría plata. Y si tuviera plata, lo haría todos los días, me gusta mucho” (Torres, 2014). Afirmación que deja en evidencia la importancia que posee el Graffiti como un elemento cultural que cobra sentido en el proyecto de vida del estudiante anteriormente mencionado.

Es así como la Microcultura del Graffiti puede formar parte de los elementos que componen una identidad juvenil, sugeridos por el autor Jorge Larraín, ya que ésta es una cualidad de las categorías sociales en las cuales se desenvuelve el individuo, la Religión, el género, la etnia, la profesión, la sexualidad y las visualidades contribuyen a la identidad de un joven con sentido. Considerando lo anterior, es posible concluir también que los contenidos del Graffiti no deben estar excluidos de las planificaciones pedagógicas, ya que para los educandos se transforma en un lenguaje común que les acompaña en su tránsito cotidiano, contenidos que dialogan con su personalidad y con otras disciplinas escolares y que a su vez se acomoda a su realidad de muchos jóvenes. Sus demandas, en ámbitos educativos, exigen al profesional de la Educación estar consciente de la contingencia globalizada, los movimientos artísticos, sus lenguajes, sus colores, sus sonidos, sus formas, etc. ofrecen al docente estructurar nuevos procesos de enseñanza- aprendizaje, otorgando así nuevas miradas de las Artes y su relación con la juventud.

Cabe señalar que las visualidades juveniles invaden terrenos investigativos, pero también se ha podido constatar a través de la observación de los jóvenes que los elementos materiales se están transformando en una extensión de la identidad juvenil, la tecnología tan importante en la época globalizada toma fuerza para analizar las características propias reflejadas en productos o dispositivos tecnológicos, como por ejemplo, los teléfonos

celulares ¿Cuántos jóvenes personalizan su celular con su música favorita, carcacas de colores, fondos de pantalla internaste para ellos?. Interrogantes interesantes para futuras investigaciones que hagan referencia a la proyección de la identidad, donde el sí mismo se manifiesta en la tecnología acompañada de visualidades.

8.2 CONCLUSIONES ESPECÍFICAS:

A partir del análisis de las entrevistas respecto a los Objetivos Específicos de la presente investigación, se concluye que:

- Conocimos los contextos socioculturales de los lugares donde se emplaza el Graffiti y es aquello lo que tiene mayor relación con las comunas de alto tránsito o de clase media, ya que las vitrinas urbanas observadas y seleccionadas están emplazadas en comunas tales como: Conchalí, Maipú, Puente Alto, La Florida, San Miguel, Quinta Normal y Providencia, todas ellas correspondientes a la Región Metropolitana de Santiago de Chile.
- Conocimos los imaginarios que poseen tres jóvenes, estudiantes de 4° año de enseñanza media respecto a las características e influencias de la Microcultura del Graffiti, donde se pudo constatar que para ellos dicha técnica está poco valorada en la sociedad chilena, exponiendo en más de una oportunidad su integridad física al realizar algún tipo de rayado, el estudiante Nicolás Torres narró lo siguiente: “Por ejemplo una vez estaba rayando en la calle

y un caballero me pegó y tuve que salir corriendo” (Torres, 2014). Situaciones que dejan en evidencia la tarea de Educar la tolerancia y Educar la mirada sin prejuicios en un país en miras de un desarrollo vinculado con el pluralismo y las libertades de expresión. Así también las influencias de la Microcultura del Graffiti se ha transformado en un estilo de vida para los jóvenes entrevistados, ya que sus prácticas las van desarrollando paulatinamente y se sienten completamente cómodos con el lenguaje visual señalado, siendo aquello un factor determinante para sus proyecciones futuras complementando el determinado Imaginario juvenil; con las siguientes palabras afirma lo anterior el estudiante entrevistado Claudio Paz “Pero pucha, pa’ mi esto, se convirtió en mi vida en menos de un año. Respecto al Graffiti, la sociedad, no lo ve muy bien, si ve bien, no sé, los colores, que tenga un buen fondo, varias cosas en el “Graffo”; pero independiente de eso, cada uno tiene su estilo, quizá sea porque la gente ve que ensucia las calles, pero siempre está más ligado al tema del Tag.” (Paz, 2014).

- Analizamos los lenguajes del Graffiti y su influencia en la construcción de la identidad de un grupo de jóvenes, es por ello que en esta investigación se ha podido reconocer el significado que sostiene el Graffiti mediante su amplio proceso estético - simbólico y sus exuberantes colores que saturan la explanada urbana y como también éste por medio de creación pictórica ha ido creando un interés que no ha pasado desapercibido por parte de los jóvenes, estructurando nuevas identidades y nuevas micro culturas en la sociedad, por lo cual es importante referirse a este modo escritural pictórico visto desde

una perspectiva escolar, reconociendo aquellas complicaciones y beneficios por parte de este proceso artístico, situándose de esta manera en el rol del profesional de la Educación.

- Respecto a las percepciones de los jóvenes entrevistados y su vinculación con la construcción de la identidad, se puede reconocer que los aspectos que influyen en ésta son en primera instancia el vínculo con su medio que les rodea, la música Rap, el tránsito en las calles y la relación con sus amigos que potencian su quehacer como personas. No cabe duda que el primer aprendizaje que se genera respecto al Graffiti está situado en la Educación informal, el estudiante Nicolás Torres comenta: “Yo lo conocí en las calles. Después me inicié con amigos haciendo graffitis, hace 5 años cuando tenía 10 años” (Torres, 2014). Aspectos que paulatinamente van evolucionando siendo un proceso que comienza con la observación y culmina en una creación, teniendo mayoritariamente sus inicios en espacios privados como sus propios hogares que poco a poco se propagan hacia la ciudad convirtiéndose en las denominadas Vitrinas Urbanas. “Empecé a comprarme pinturas, lo primero que hice fue pintar mi pieza, saque unas letras, algo de principiante y lo tire a mi pieza, y así empecé a tirarme a las calles con los tag’s” (Paz 2014). Por ende, la identidad queda plasmada en el Graffiti cuando realmente se han interiorizado los aspectos mencionados; y es el estudiante Richard Valdés quien alude a lo anterior señalando que comienza primeramente con el vínculo con factores Culturales “Te identificai mas con la Cultura, o sea.... Del Hip-Hop en si ¿cachai? Te identificai, empezai a hacer diseños, sacai tu propia identidad y

todo” (Valdés, 2014). Para luego convertir esos rayados en símbolos que les son propios e irrepetibles por otras personas, otorgando así significados a su identidad.

8.3 CONCLUSIONES FINALES

Finalmente, de acuerdo a lo investigado y señalado a lo largo de toda la investigación es que se hace pertinente manifestar las siguientes conclusiones finales:

- Para futuras investigaciones, se estableció una nueva definición al concepto de Identidad desde una mirada artística, proponiendo pues, un concepto que abre nuevas posibilidades de estudio hacia materias que competen a las Artes Visuales.
- Un futuro ámbito investigativo que propone la presente tesis es la extensión de la identidad del Graffiti en materialidades tecnológicas o en redes sociales como fruto de las consecuencias de la globalización.
- Considerando las debilidades analizadas en los Programas de estudio de Artes Visuales para 4° año de enseñanza media, es que se hace necesario proponer una metodología pedagógica que comprende tres productos, ellos son:
- Planificaciones clase a clase que están compuestas por: Teoría del Graffiti, práctica del Graffiti, referentes nacionales e internacionales del Graffiti, Creación de una ruta del Graffiti y finalmente una salida a terreno a las vitrinas urbanas.

- Tríptico con una ruta del Graffiti que considera la historia de dicha técnica a modo de síntesis y dos estilos: tipografías y personajes. Material que servirá como orientación para asistir y observar los lugares de Santiago con mayores manifestaciones graffiteras, a partir de ello, se pueden establecer múltiples actividades que fomenten la capacidad estética de los educandos.
- Orientaciones digitales vía web; éstas se pueden encontrar en el siguiente link: <http://znalterado.wix.com/aulaabierta>.

Todo lo anterior en miras de una Educación Artística que comprenda la observación, el trabajo en equipo, la responsabilidad, la comprensión, la experimentación, la expresión, la función, la identificación de técnicas, el conocimiento de referentes y la creación de la técnica del Graffiti, contenidos que evidentemente son de interés y motivación para jóvenes que están en búsqueda o en construcción de su identidad, contribuyendo de esta manera en la Educación de la mirada, en la comprensión de la estética cotidiana y en la valoración de la capacidad creadora.

Planificación de Unidad.

Asignatura	Artes Visuales		Unidad/Contenido	Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes Gráficos y Pictóricos: Graffiti		
Nivel	4° medio	Profesor	3, 4 y 5 del 15	Semana	N° de Horas	2
OF	Percibir, experimentar y expresarse con imágenes visuales, por medio de, por ejemplo, la gráfica, la fotografía, el video, sistemas computacionales, etc.		CMO	<ul style="list-style-type: none"> - Investigación y creación artística, a través del diseño y la elaboración de proyectos personales o grupales, conociendo aspectos técnicos y expresivos de algunos recursos actuales para la producción de imágenes: comics, graffitis, murales, fotografías, fotocopias, videos, multimedia, diseño gráfico, etc - Apreciación crítica y creación de mensajes audiovisuales y gráficos, considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos, en algunas de los siguientes medios: video, cine, multimedia, afiches, folletos, graffitis, comics, etc. 		

A p r e n d i z a j e Esperado	Habilidades y Contenidos Específicos	Actividades	Recursos a utilizar	Evaluación (Indicadores)
<p>1. Entender el Graffiti desde su historia hasta sus exponentes mas actuales</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 1</p> <p>Inicio: Se da comienzo a la clase con una ntroducción a la unidad del Graffiti.</p> <p>Desarrollo: Repaso por la historia del Graffiti en su contexto general, sus orígenes, influencias que marcaron trascendencia, referentes nacionales que han hecho posible el masivo uso del Graffiti (teoría), estilos del Graffiti y la tipografía utilizada por estos escritores. ¿Conocen el Graffiti? ¿Ha visto algún Graffiti en su tránsito diario por la ciudad? ¿Qué es lo que les gusta del Graffiti? O al contrario ¿Qué no les gusta del Graffiti? ¿Qué estilos conoce del Graffiti? ¿Qué referentes conoce del Graffiti?</p> <p>Cierre: Se debe mostrar al alumnado un cierre que identifique el conocimiento sobre el Graffiti mediante la retroalimentación de ambas partes.</p>	<p>Si utiliza PPT, integrar referencias históricas del Graffiti, ya sea de escritores nacionales e internacionales. Utilizar ejemplos aptos para la efectiva muestra del Graffiti.</p>	<p>Diagnóstica</p> <p>Formativa</p>

<p>2- Entender desde la práctica, distintas formas de utilizar materiales para crear graffitis.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 2</p> <p>Inicio: Vivenciar el uso del Graffiti.</p> <p>Desarrollo: La orientación para esta clase, es evidenciar y mostrar imágenes del Graffiti considerando utilizar un material creado llamado "Vitrinas del Graffiti" en la cual se muestran graffitis que se encuentran en lugares característicos de Santiago (<i>ya sea por la inmensa cantidad de rayados que existen en distintas zonas de Santiago y hacer una especie de análisis mediante la comparación entre lugares con muchos rayados y otros con pocos rayados, o mostrar donde se utilizan más los rayados y donde se muestran personajes, etc.</i>) para comprender de mejor manera estas visualidades pictóricas. ¿Qué muestran estos Graffitis? ¿Por qué hay más Graffitis en ciertas partes que en otras?</p> <p>Cierre: Considerar realizar un cierre con la valoración hacia los escritores urbanos que integran un sentido estético a la ciudad y que embellecen gracias a sus trazados, color y calidad.</p>	<p>Mostrar Vitrinas del Graffiti como material de apoyo</p>	<p>Formativa</p>
---	--	---	---	------------------

<p>3- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 3</p> <p>Inicio: En esta ocasión, se debe hacer una clase práctica.</p> <p>Desarrollo: Utilización de materiales en un muro blanco replicando la temática del ensayo y error. Utilización de materiales como Esmaltes, Óleos, Látex, Rodillos, Brochas, Sprays, etc. Atender que los alumnos olviden el miedo de usar un spray, de ensuciar sus manos a causa de esto, propiciando una satisfacción en la creación de sus primeros trazos con este material. Los alumnos realizan trazos libres y sin miedo, aludiendo al mejoramiento que tendrán a futuras clases. ¿Qué sienten al pintar trazos libres? ¿Es lo mismo pintar con estos materiales que con acrílicos o acuarelas?</p> <p>Cierre: Reflexionar por medio del trabajo pictórico que realiza el Graffiteros mediante el uso de estos materiales, creando trabajos de alta complejidad, y que su base siempre son los muros en blanco para luego dar forma a estos.</p>	<p>Spray, esmaltes, brochas, óleos, rodillos proporcionados por el docente, alejando de cualquier problema o estigma a la familia de los alumnos.</p>	<p>Formativa</p>
---	--	--	---	------------------

<p>4- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 4</p> <p>Inicio: Se inicia la sesión explicando el proceso de esta, y dándole importancia al proceso de diseño, por lo cual, se propone para esta clase realizar bocetos, se les pide a modo de reflexión pensar en su recorrido de la casa a la escuela para poder tomar como referencia alguno de esos escritos sin excluir las vitrinas expuestas las clases anteriores.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos en esta ocasión, deberán crear bocetos mediante las referencias mostradas y la inquietud de crear algo que quieran mostrar, influenciados por los estilos que se les ha entregado. Este croquis debe integrar un estilo que les produzca a los alumnos satisfacción, y que puedan manejarlo básicamente para fomentar su creatividad en base a eso. ¿Se pueden integrar dos estilos diferentes en una creación única del Graffiti? (Se puede, <i>el Graffiti no tiene reglas ni restricciones</i> extracto del Capítulo VI del Seminario de Grado) Luego de eso, es necesario dividir el curso en 5 grupos (si es de 45 serán 9 alumnos por grupo, si son menos se van amoldando para equiparar los grupos) y por último, después de haber realizado los bosquejos y croquis de los graffitis, elegir mediante votación democrática u objetivamente, los mejores trabajos para plasmar estos, en un muro.</p> <p>Cierre: Completar la clase con las muestras de algunos bosquejos de los alumnos para fomentar el dialogo entre sus pares y que puedan aprovechar al máximo esa retroalimentación.</p>	<p>Hojas de block, Croquera, Papel Craft. Lápices varios, todo lo que se necesite para crear un croquis contundente.</p>	<p>Formativa</p>
---	--	--	--	------------------

<p>5- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 5</p> <p>Inicio: Muestra de croquis para comenzar a ejecutar un Graffiti en un muro.</p> <p>Desarrollo: Como parte de esta clase, es necesario la colaboración del grupo/curso para la ejecución de esta. Como proyecto a realizar, primeramente el docente debe conseguir un muro en el establecimiento en que se realizará el Graffiti, por lo que conseguir los permisos pertinentes es fundamental. Para iniciar el proceso práctico del Graffiti, en esta sesión se realizará el arreglo del muro, limpiándolo, pintándolo de un color neutro, para así dejar el muro listo para pintar el Graffiti. En el caso contrario, se debe modificar la actividad como el docente le estime pertinente.</p> <p>Cierre: Se realizará un resumen de lo realizado, junto a una explicación y reflexión correspondiente. Se debe dejar en evidencia el porqué del proceso permisivo, explicando las condiciones de este proyecto Graffiti en el establecimiento, reafirmando que pedir permiso en un lugar para conseguir un muro es parte de un proceso pictórico como el Graffiti. Por otro lado, se debe explicar el proceso técnico por el cual están pasando; preparar el muro es un proceso importante para poder realizar los primeros trazos para un mejor empleamiento del material.</p>	<p>Materiales como spray, óleos, rodillos, brochas, esmaltes.</p>	<p>Formativa</p>
---	--	---	---	------------------

<p>6- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 6</p> <p>Inicio: Se inicia la clase exponiendo los procesos a realizar en esta sesión, los cuales serán:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dibujo en muro. - Fondo <p>Desarrollo: Los alumnos comienzan su proceso Grafitero, utilizando las herramientas pertinentes, empleando el aprendizaje aprendido en clases y desempeñando un trabajo pictórico ordenado según lo que indica el docente.</p> <p>Cierre: El docente debe corregir las problemáticas del proceso evolutivo de este trabajo, proponiendo mejoras. Se finaliza la sesión exponiendo un avance de lo que se realizará la próxima clase, pidiendo traer elementos que sirvan para la construcción de nuestro Graffiti, por ejemplo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cartón piedra. - Stencils (Acordes al trabajo) - Brochas de distintos tamaños, etc. 	<p>Materiales como spray, óleos, rodillos, brochas, esmaltes.</p>	<p>Formativa</p>
---	--	---	---	------------------

<p>7- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 7</p> <p>Inicio: Por medio de la presente clase, se realizara el proceso de finalización del trabajo; exponiendo así a los estudiantes lo que deben realizar.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terminar las colores bases. - Luz - Sombra - Detalles <p>Desarrollo: Mediante el proceso pictórico, el docente realiza acotaciones y un acompañamiento mediante su proceso como graffiteros.</p> <p>Cierre: Finalmente, se evalúa el procedimiento de esta técnica pictórica definiendo el fin del este proceso de aprendizaje.</p>	<p>Materiales como spray, óleos, rodillos, brochas, esmaltes.</p>	<p>Formativa</p>
<p>8- Observar y dialogar respecto a los lugares más utilizados por graffiteros para realizar sus rayados.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos.</p>	<p>Clase 8</p> <p>Inicio: Salida a las vitrinas de Santiago.</p> <p>Desarrollo: En esta sesión, es fundamental mostrar al alumnado ejemplos verídicos sobre los tatuajes que existen en la ciudad. Es por eso, que gracias a la proposición de una ruta de Vitrinas del Graffiti puedan visitar uno o varios de estos lugares con la mediación del docente para resolver dudas y fomentar el dialogo entre sus alumnos. ¿Qué opinan de estos Graffitis observados en la salida? ¿Qué estilos utilizaron estos escritores? ¿Qué opinan, estéticamente hablando, de esas obras?</p> <p>Cierre: Proponer a los alumnos, buscar en su entorno si existen Graffitis para registrar y crear una nueva ruta en las próximas clases.</p>	<p>Salida a Terreno</p>	<p>Formativa</p>

<p>9- Mediante la práctica, comprender el uso de materiales en el mundo del Graffiti.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos</p>	<p>Clase 9</p> <p>Inicio: Terminar Graffiti.</p> <p>Desarrollo: Esta clase, es preferible que sea de término del Graffiti, para poder dar paso al último trabajo de creación de ruta. Se da término a la actividad haciendo las preguntas ¿Qué les pareció crear y aplicar el Graffiti? ¿Cómo se sintieron creando diseños de Graffiti? ¿Hay alguna diferencia realizar un trabajo dentro de este sistema formal a realizarlo fuera de este espacio con respecto al Graffiti?</p> <p>Cierre: Crear dialogo en base a las habilidades adquiridas en este proceso y mencionar la realización del pequeño mapa/ruta.</p>	<p>Materiales como spray, óleos, rodillos, brochas, esmaltes.</p>	<p>Sumativa Coevaluación</p>
<p>10- Crear una ruta alternativa para crear un vínculo entre el alumnado y este arte pictórico.</p>	<p>Identificar distintas temáticas, estilos y funciones del Graffiti a través de un repaso por su historia y referentes característicos</p>	<p>Clase 10</p> <p>Inicio: Crear ruta graffitera.</p> <p>Desarrollo: En esta última sesión, se deberá tomar todo lo recolectado en las clases, y gracias a las fotografías y experiencias que tengan los alumnos, dan inicio a la creación de una ruta del Graffiti. No hay un máximo ni un mínimo de registros que puedan usar, siempre y cuando tenga una simulación de ser un recorrido, fomentando el dialogo y exponiendo en qué lugares son esos Graffitis y porque los utilizó.</p> <p>Cierre: Como última parte de esta unidad, se realizaran preguntas: ¿Qué les pareció esta actividad? ¿Cómo se sintieron al rayar una pared con temática de Graffiti? ¿Debe ser el Graffiti incluido más formalmente en las actividades de Arte Visuales? ¿Qué sucede con aquellos escritores que rayan las calles?</p>	<p>Fotografías, Block, Lápices varios, Pegamentos, Tijeras, Regla, etc.</p>	<p>S u m a t i v a Heteroevaluación</p>

Resultados

Objetivo General: Analizar la Identidad Juvenil manifestada en la micro cultura del Graffiti y su aporte a la Educación Artística Chilena.

Objetivo Específico: Conocer la postura que tienen los actores sociales (Jóvenes, Profesores y Graffiteros) frente al Graffiti.

Por medio del instrumento utilizado (Entrevista semi-estructurada) se lograron los siguientes resultados, los cuales tienen coherente aproximación al marco teórico expuesto anteriormente, lo cual rectifica y concreta ciertos aspectos arraigados a la manifestación pictórica del Graffiti y la construcción identitaria en un grupo de jóvenes de 4to año de enseñanza media y el rol de la educación Artística en aquella manifestación.

Muestra investigada

3 Graffiteros **Muestra total:**

3 Docentes 9 Personas

3 Jóvenes

Referencia de la muestra: Aleatoria

Resultados preguntas transversales

¿Qué es el **Graffiti**?

Según las respuestas emitidas por 9 Actores sociales (Muestra total). El Graffiti es parte de una expresión urbano social, la cual es aplicada y/o empleada por parte de Artistas Urbanos para narrar y mostrar su propia identidad reflejada en los diseños y estéticas propias de cada uno, donde también son manifestados diversos temas contingentes tanto a nivel social como contextual.

Muestra	Graffiti como expresión	Graffiti como intervención urbana	Graffiti como Movimiento artístico
Jóvenes	3	-	-
Docentes	2	1	-
Graffiteros	2	-	1

¿Cuál es el aporte del **Graffiti**?

Según las respuestas otorgadas por la muestra total (9 personas). El Aporte del Graffiti es visto desde una perspectiva comunicativa, la cual otorga mensajes consientes a la sociedad; por lo tanto, el aporte del Graffiti prolifera desde la conciencia que provoca por los mensajes que se transmiten. Por otro lado, este proceso pictórico también es visto como una forma de embellecer y brindar color a la ciudad (Aporte estético).

Muestra	Mensajes y acc. sociales	Graffiti estético	Arte y cultura	Monetario	Tendencias
Jóvenes	-	1	1	1	-
Docentes	2	-	-	-	1
Graffiteros	3	-	-	-	-
	2				

¿Se puede construir una identidad por medio del **Graffiti**?

Por gran parte de la muestra total (9 actores sociales). Se reconoce que sí, el Graffiti construye identidades, ya que por medio de este se encuentran elementos visuales y simbólicos que transparentan la visión personal de los actores creativos; lo cual, según la propia estética de cada trabajo pictórico

logra persuadir al espectador haciéndolo sentir identificado por medio de la conexión Graffiti/espectador. Generando así, recuerdos, idearios, opiniones, críticas, etc. Propias de la sensación que se generó en aquella conexión.

Muestra	Si se construye una identidad	Es probable que se construya	No se construye identidad
Jóvenes	3	-	-
Docentes	2	1	-
Graffiteros	3	-	-

Preguntas Específicas

Preguntas específicas a los jóvenes.
1.- ¿Cómo conociste el Graffiti?
2.- ¿De qué manera comenzó tu participación en el Graffiti?
3.- ¿Cuáles son las motivaciones que te llevan a graffitear?
4.- ¿Cuál crees que es la visión de la sociedad chilena respecto al Graffiti? ¿Qué opinan tus más cercanos?

TABLA POR CATEGORÍAS Y CRITERIOS

Categorías	Criterios	Evidencias
<p>Conocimiento del Graffiti</p> <p>1.- ¿Cómo conociste el Graffiti?</p>	<p>Los jóvenes están inmersos en el mundo de una microcultura determinada otorgados por características similares, aludiendo a un comienzo complejo de calle.</p>	<p>Ev4: <i>“Yo lo conocí en las calles. Después me inicié con amigos haciendo graffitis, hace 5 años cuando tenía 10 años”</i></p>
		<p>Ev5: <i>“Todo empezó en primero medio, estaba en clase de Arte y nos dieron un trabajo de hacer un Graffiti con forma de reciclaje, y nada, me metí, empecé a buscar letras, me las empecé a ingeniar y como que me seguí metiendo en la “volá” del Graffiti; no solo me quede ahí en el trabajo. Empecé a comprarme pinturas, lo primero que hice fue pintar mi pieza, saque unas letras, algo de principiante y lo tire a mi pieza, y así empecé a tirarme a las calles con los tag, y empecé a ampliarme según como iba”</i></p>
		<p>Ev6: <i>“Me empecé a interiorizar más como en séptimo empecé a escuchar Rap y ha rapiar, y empecé a conocer más, a ver documentales de los primeros Graffitis, “Style Wars”, me empecé a interiorizar más”</i></p>
<p>Participación</p> <p>2.- ¿De qué manera comenzó tu participación en el Graffiti?</p>	<p>El joven es parte fundamental en el universo del Graffiti, partiendo en un contexto y lugar determinado.</p>	<p>Ev4: <i>“Con mis amigos en la calle”</i></p>
		<p>Ev5: <i>“Me metí más cuando comencé a comprarme croqueras, empecé a bocetear, me salían las letras, a veces no, estaba horas ahí y... Tirándome a la calle”</i></p>
		<p>Ev6: <i>“Empecé a rayar gracias al Hip-Hop”</i></p>

<p>Formación personal</p> <p>3.- ¿Cuáles son las motivaciones que te llevan a graffitear?</p>	<p>Hay distintas motivaciones que llevan a los jóvenes en incursionar en el mundo del Graffiti, dependiendo de las oportunidades.</p>	<p>Ev4: <i>“Hacer que se conozca mi Tag, también la adrenalina de estar rayando en las calles, por ejemplo, la gente lo ve como vandalismo andar rayando, pero es algo que no se puede explicar bien”</i></p> <p>Ev5: <i>“La motivación más grande ha sido el progreso, el progreso lo lleva todo, ver las croqueras anteriores y las de ahora cambia mucho y eso como que te llena así”</i></p> <p>Ev6: <i>“Me gusta el Graffiti, porque lo encuentro como un Arte, los colores, me gusta la expresión de los colores, todo... Los diseños que uno puede sacar y así lo que más me ha motivado”</i></p>
<p>Visión de los otros protagonistas en el trabajo del Graffiti.</p> <p>4.- ¿Cuál crees que es la visión de la sociedad chilena respecto al Graffiti? ¿Qué opinan tus más cercanos?</p>	<p>Acercamientos y aproximaciones sobre la visión de la sociedad chilena y el círculo más cercano en relación a la práctica del Graffiti.</p>	<p>Ev4: <i>“Esta mal como se ve el Graffiti en la sociedad chilena, porque la mayoría de las personas más adultas lo ven como vandalismo. No me gusta lo gris que se ven las calles, es como deprimente. Mi familia está más o menos de acuerdo con lo que hago, porque tienen miedo a que me lleven detenido o que me peguen”</i></p> <p>Ev5: <i>“Mis personas más cercanas, por ejemplo mis profes de arte, me apoyan calentita. La sociedad, no lo ve muy bien, si ve bien, no sé, los colores, que tenga un buen fondo, varias cosas en el “Graffo”; pero independiente de eso, cada uno tiene su estilo, quizá sea porque la gente ve que ensucia las calles, pero siempre está más ligado al tema del Tag”</i></p> <p>Ev6: <i>“La visión chilena como sociedad que tiene es como el Graffiti lo ven como un vandalismo, son como discriminados los graffiteros, son como vándalos”</i></p>

¿Cómo conociste el **Graffiti**?

De la muestra específica de 3 jóvenes, los resultados perseveran en cuanto al descubrimiento del Graffiti por medio del tránsito en los espacios y/o calles que son parte del soporte de este proceso pictórico, germinando luego el proceso autónomo de cada trabajo por parte de cada joven.

¿De qué manera comenzó tu participación en el **Graffiti**?

Por parte de los tres entrevistados, la participación dentro de esta microcultura fue de forma autónoma, conociendo el entorno y practicando dentro de sus croqueras, por otro lado, los trabajos posteriores in situ en los espacios públicos parten de forma grupal.

¿Cuáles son las **motivaciones que te llevan graffitear**?

De manera clara, los entrevistados exponen que la adrenalina es parte de la motivación inicial y persistente dentro de la creación de un Graffiti, ya que es una de las sensaciones más peculiares de este proceso pictórico. Por otro lado, el Graffiti como un proceso artístico y su progreso son otras descripciones que se evidencian en las respuestas de estos actores sociales.

¿Cuál crees que es la visión de la sociedad Chilena respecto al **Graffiti**? ¿**Qué opinan tus cercanos? (Familia, amigos, profesores, etc.)**

Las respuestas que emergen luego de este cuestionamiento recaen directamente en que la sociedad sostiene una mala visión sobre el Graffiti otorgando y tildando a este de forma Vandálica y no artística. Por otro lado el apoyo familiar es subjetivo, del total de la muestra (3 actores), dos de ellos enfatizan que sus padres discrepan la participación de ellos en esta microcultura, y solo uno menciona ser aceptado por su familia.

Preguntas específicas

Preguntas específicas a los profesores.
1.- ¿Cuáles son los principales exponentes y estilos del Graffiti en Chile?
2.- ¿Qué estilos de Graffiti enseña usted en el aula?
3.- ¿Cómo fue su formación profesional respecto al Graffiti?
4.- ¿Cuál es la metodología que utiliza para abordar el Graffiti en el aula?

Tabla por Categorías y criterios

Categorías	Criterios	Evidencias
<p>Conocimiento sobre exponentes del Graffiti</p> <p>1.- ¿Cuáles son los principales exponentes y estilos del Graffiti en Chile?</p>	<p>Identifican si efectivamente conoce y reconoce exponentes del Graffiti, con respecto a su experiencia como docente y a través de su conocimiento adquirido.</p>	<p>Ev1: <i>“Ledorian, creo que es muy bueno. Coas, Nef Pereira, la brigada negotropica, el mono Gonzalez igual está haciendo como un estilo más graffitero desde su perspectiva de brigada de ramona parra, Yaikel, él es muy bueno. Conozco a Otil que es súper bueno”</i></p> <p>Ev2: <i>“En ese sentido me siento bastante ignorante en cuanto a nombres de artistas. Me gusta el Graffiti, lo observo, pero como que nunca me he detenido a identificar a los autores”</i></p> <p>Ev3: <i>“No conozco a nadie, excepto un sobrino que trabaja el Graffiti de hace un rato. Trabaja a nivel de colectivo y también a nivel personal”</i></p>
<p>Estilos del Graffiti</p> <p>2.- ¿Qué estilos de Graffiti enseña usted en el aula?</p>	<p>El profesor conoce estilos que proporciona el Graffiti para enseñar y entregar conocimientos específicos de esta actividad pictórica.</p>	<p>Ev1: <i>“Bueno en Graffiti existen unos que son más old school por así llamarlos, que son como más letras, tridimensión, hay art toys, y bueno ahora se usa mucho el de art toy, que es donde aparecen personajes más flúor, quizás como de juguetes, como personajes de animación”</i></p> <p>Ev2: <i>“Me he abocado hacia lo general de lo que es el Graffiti, como la base por sobre el estilo. Como persona el próximo paso que debo dar, es dar con eso, reconocer exponentes, empezar a investigar ciertos estilos”</i></p> <p>Ev3: <i>“No conozco ningún estilo en particular. No tengo mayor información sobre el Graffiti, excepto las pocas lecturas que tengo de ella, y lo que el Ministerio entregó una suerte de planes alternativos como trabajo diferenciado”</i></p>

<p>Formación profesional</p> <p>3.- ¿Cómo fue su formación profesional respecto al Graffiti?</p>	<p>Hay una coherencia entre la formación profesional entregada por alguna casa de estudios sobre el Graffiti o adquirido por la experiencia de haberse involucrado en este movimiento pictórico.</p>	<p>Ev1: <i>“Fue una formación más personal con los mismos graffiteros”</i></p> <hr/> <p>Ev2: <i>“En esa época el Graffiti no estaba validado todavía. Si tenía amigos muralistas. Alguna vez hice un mural, de un formato mayor, pero así académicamente, no, ninguna conexión”</i></p> <hr/> <p>Ev3: <i>“Cuando entré a la universidad, no se conocía el Graffiti, y si se conocía era muy básico. Todo lo demás lo he aprendido por cuestión personal. Mirando, observando, buscando cositas por internet o de algún libro. No sé si hay mayores temas al respecto y bibliografía no sé si habrá mucha”</i></p>
---	--	---

<p>Metodología y proceso que aborde el Graffiti</p> <p>4.- ¿Cuál es la metodología que utiliza para abordar el Graffiti en el aula?</p>	<p>Los docentes, a través del Graffiti, establecen métodos de enseñanza a partir de la acción práctica y teórica.</p>	<p>Ev1: <i>“Una parte teórica, obviamente hay que empezar con eso, con lo teórico, y también después viene la práctica, pero por ejemplo del Graffiti también aparte de pasar por la historia del Graffiti, después salen cosas como derivadas del Graffiti, como los estencil, los stickers, porque en verdad la ciudad, los medios de comunicaciones, el internet, la misma calle es la que te da la fuente de información. Intervenir el espacio”</i></p> <p>Ev2: <i>“Empezar a reconocer estilos, reconocer referentes y si lo llevamos a un plano didáctico, yo creo que hay que empezar como a hacer un trabajo en el aula de investigación y diseño. Tampoco no es malo que los mismos alumnos creen una ruta”</i></p> <p>Ev3: <i>“Las pocas veces que lo he abordado, sean por las dificultades técnicas, de materiales y de permisos para poder trabajar casi al aire libre fuera de la sala, son cosas muy básicas en términos de trozos de papel y no sobre el muro. Yo creo que lo más básico sería tener imágenes de algunos graffiteros interesantes, o conocidos o famosos, que tengas temáticas distintas, técnicas de trabajos distintas, que lo alumnos por último se evidencien que hay distintas áreas de producción”</i></p>
--	---	---

¿Cuáles son los principales exponentes y estilos del **Graffiti en Chile?**

Dentro de la entrevista empleada y el presente cuestionamiento, del total de tres Docentes entrevistados, solo una tiene un acercamiento con el Graffiti de una manera más íntegra; por lo cual, los otros dos docentes se autodenominan bastante ignorantes y poco conocedores sobre el tema, dejando en claro la admiración por el trabajo pictórico pero con estas falencias importantes para un docente.

¿Qué estilos de graffitis usted enseña en el Aula?

Por parte de los tres docentes que participaron dentro de esta entrevista, dentro de esta pregunta se manifiestan leves diferencias en torno a las respuestas expuestas, proliferan en relación al interés y como aborda cada uno el tema del Graffiti. Por un lado, uno de los docentes prefiere abordar el Graffiti como un “todo” para generar una aceptación estética más que abordar estilos de cada uno (Aun que debería ser así). Otro docente, menciona sin problemas su ignorancia frente al tema dejando en claro su interés por la búsqueda de graffiteros (Menciona a Banksy como uno de ellos). Y por último, uno de los tres docentes tiene un dominio amplio sobre el tema, enfatizando que su conocimiento es por su interés y su convivencia con creadores o graffiteros.

¿Qué metodología utilizaría o utiliza para abordar el **Graffiti en el aula?**

El total docente (3) sostiene una posición bastante parecida respecto a su metodología de trabajo, a lo que parece satisfactorio reconocer el Graffiti como un trabajo pictórico que se desenvuelve en la calle y una de sus posturas es reconocerlo en aquel lugar. Si bien es claro que la teoría es el inicio de la construcción de aprendizaje para todos los docentes, otro de los puntos de gran relevancia que se toman como trabajo práctico es realizar una Ruta. Este elemento generará una especie de pasaje por los lugares más potentes en relación al Graffiti, proporcionando las herramientas necesarias para comprender en su totalidad la técnica del Graffiti, lo cual es otro tema que es de suma importancia a los docentes; lograr reconocer y ser un espectador que comprenda los idearios expuestos por los graffiteros.

Preguntas específicas

Preguntas específicas a los graffiteros.
1.- ¿De qué manera el Graffiti construye identidades? ¿Cómo se manifiesta tu identidad en el Graffiti? ¿Cómo influyo el Graffiti en tu proyecto de vida?
2.- ¿Cuál es la visión de la sociedad chilena respecto al Graffiti?
3.- ¿Te parecería interesante enseñar el Graffiti en un espacio formal? (Escuela)
4.- ¿De qué manera y cómo crees tú que se podría enseñar el Graffiti en e aula?

Tabla por Categorías y criterios

Categorías	Criterios	Evidencias
<p>Construcción identitaria desde el Graffiti</p> <p>1.- ¿De qué manera el Graffiti construye identidades? ¿Cómo se manifiesta tu identidad en el Graffiti? ¿Cómo influyo el Graffiti en tu proyecto de vida?</p>	<p>Efectivamente, se puede construir una identidad por medio del Graffiti para concientizar a la población o sociedad.</p>	<p>Ev7: <i>“Todos tenemos una identidad. Por supuesto. Yo creo que soy parte del Graffiti y el Graffiti es parte mía también. El Graffiti también me construyó. El Graffiti también ayudó los conceptos de evidencia, porque el Graffiti es un símbolo, creo que es un símbolo porque el Graffiti más allá que sea una imagen, tiene un contexto”</i></p> <p>Ev8: <i>“Siempre estuve ligado a lo que, a lo que es la gráfica dentro de mi vida, siempre desde chico dibujando, me llamo la atención la tipografía, las letras, entonces empecé a pintar.”</i></p> <p>Ev9: <i>“El Graffiti como tal ha sido una arista importante a la hora de pintar en la calle. Fue una comunidad y un grupo de gente que se empezaba a conocer y que más que nada se relacionaba por trabajos hechos en la calle. Por lo tanto el Graffiti llevaba a hablar con los hechos. Pintabas en tal lugar, mostrabas la foto o visitabas el lugar y armabas todo una historia. Así sucede hoy y sucederá mañana. La influencia es más que nada por un tema de conocer tu ciudad y de interesarte por el arte urbano de todo tipo. Vivir y descubrir el lugar donde resides fue la mayor influencia”</i></p>

<p>Realidad actual sobre el Graffiti.</p> <p>2.- ¿Cuál es la visión de la sociedad chilena respecto al Graffiti?</p>	<p>Existe una visión errónea sobre el Graffiti, y quien mejor que un propio escritor dé las claves esenciales para la aceptación de esta obra pictórica.</p>	<p>Ev7: <i>“Es como el artista, tiene un gran aporte en la sociedad, mientras que su trabajo demuestre que es un trabajo social, mientras que si el artista está muy alejado y está metido en su volá y crea y haga lo que le noto dentro de su taller, no tiene mucho aporte”</i></p> <p>Ev8: <i>“Se ve de distintas formas, depende de cómo lo mires. Pero vay y si pegai un Tag, pintas un tren o una micro, la gento no... No le va a gustar a la sociedad, va ser como un rechazo.”</i></p> <p>Ev9: <i>“Muy variada. Con www.KELP.cl llevo 10 años mostrando y enseñando la parte artística del Graffiti y su valor agregado al urbanismo. Se han logrado cambios de conversaciones y se han abierto muchas opiniones antes bien cerradas a la posibilidad de observar y valorar este arte. Obviamente hay de todo. El amante y fan del Graffiti como el que lo repudia. El Graffiti ya es valor, por otro lado se odia, es lo interesante de este movimiento 50% a favor, 50% en contra”</i></p>
---	--	---

<p>Graffiti como enseñanza formal.</p> <p>3.- ¿Te parecería interesante enseñar el Graffiti en un espacio formal? (Escuela)</p>	<p>Opiniones basadas en sus juicios críticos sobre la enseñanza en el aula sobre el Graffiti, proponiendo una visión desde el punto de vista de la dificultad que implica enseñar este trabajo pictórico en un espacio formal.</p>	<p>Ev7: <i>“Creo que lo que más tu puedes enseñar es la historia, como cualquier teórico, como cualquier movimiento como el impresionismo, el expresionismo, como todos los movimientos de artes, yo creo que el Graffiti tu puedes mostrar de esa forma. Enseñar lo que ellos pueden aplicar yo creo que es algo sumamente personal.”</i></p> <p>Ev8: <i>“El Graffiti se aprende pintando en la calle, cometiendo errores, fallando en los trazos, tú vas practicando, y la práctica te va dando técnica, te va dando estilo, vas descubriendo tu propio estilo. Creo que no.”</i></p> <p>Ev9: <i>“Ya lo he hecho algunas veces. En colegios, universidades, institutos tanto en Chile como en Colombia, Alemania, Austria, etc. Es interesante más que el Graffiti el que los jóvenes y niños quieran dibujar y desarrollen su sistema motriz básico. Con el celular ya muchos no se interesan y llegan a ni siquiera saber dibujar. Menos a pintar.”</i></p>
--	--	---

<p>Visión del graffitero sobre cómo enseñar el Graffiti.</p> <p>4.- ¿De qué manera y cómo crees tú que se podría enseñar el Graffiti en el aula?</p>	<p>Se propone una mirada del graffitero de si es viable enseñar el Graffiti en un medio formal como el colegio.</p>	<p>Ev7: <i>“El profesor tiene una herramienta súper valida. ¿Por qué? Porque el profesor está en contacto directo con personas que están encerradas dentro de algo educándose, personas que pagan para que sean educadas. Pero esas personas que están adelante, están con un nivel de poder recepcionar todo lo que tú les vas a entregar, directamente.”</i></p> <p>Ev8: <i>“Yo creo que no enseñarle netamente el Graffiti, si no que ir aconsejándolo o guiándolo, hacia donde puede llevar el Graffiti, puede ser como algo positivo, que como... Que lo pueda ocupar para algo que le sirva a el”</i></p> <p>Ev9: <i>“Eso depende del público presente y a que vienen. Si es histórico siempre es bueno con ejemplos ajenos y propios y con historias a contar. Si es por el lado práctico lo primero es enseñar a dibujar con lápiz y papel. Muy lejos de la lata de spray. Una vez controlado esto y teniendo un dibujo claro a pintar, se va a la pared para realizarlo siempre con un tutor que enseña los detalles y características de la pintura spray. El resto cada “futuro pintor” lo aprenderá por su propia cuenta, si tiene el interés de hacerlo. No olvidar: la mejor universidad para pintar, es la calle”</i></p>
---	---	--

¿Cómo se manifiesta tu identidad en el **Graffiti**?

De parte de los 3 graffiteros entrevistados se refieren a la identidad y su manifestación en sus graffitis como algo que ha ido evolucionando por medio de su maduración con el tema. Por un lado, un graffitero menciona que el Graffiti es un concepto y sus pares mencionan que el Graffiti es hablar con hechos, por lo tanto el concepto del graffitero es la manifestación identitaria del Graffiti por medio de estos hechos o creaciones pictóricas.

¿Cuál es la visión de la sociedad chilena respecto al Graffiti?

Los graffiteros se refieren a esta pregunta como una respuesta muy amplia, ya que, esta visión que se tiene del Graffiti es muy subjetiva en relación a lo que ha ido ocurriendo durante el transcurso del tiempo mediante este proceso pictórico. Si bien el Graffiti ha permanecido y permanecerá visto como un Vandalismo para gran parte de la sociedad, para otra parte es un Arte y expresión que se expone en la ciudad, un Graffitero mencionó “Eso es lo interesante de este movimiento, 50% a favor y 50% en contra”. El Graffiti nació en la calle y su marginalidad se ve reflejada en todas las opiniones que discrepan esta acción del pintar.

¿Te parecería interesante enseñar el Graffiti en un lugar formal como la escuela?

Las respuestas de estos tres actores sociales son claras y tajantes. Si bien el docente puede generar un espacio de conocimientos sobre el Graffiti, dos de estos escritores afirman que el docente puede solo entregar herramientas y la teoría para conocer lo que es esta micro-cultura y como se desenvuelve expresivamente, pero son tajantes al decir que el docente no puede enseñar a graffitear porque eso se aprende en la calle, junto con todas las experiencias que eso te propone. Por otro lado, uno de los Graffiteros, si bien ha realizado clases y ha expuesto el Graffiti en diversos países del mundo, menciona que a él le parece interesante que los niños o jóvenes logren crear un dibujo, ya que la imaginación por la influencia de la tecnología e ha ido perdiendo y si pueden aplicarlo en una muralla eso es aún más interesante.

¿De qué manera y cómo crees tú que se podría enseñar el Graffiti en el Aula?

Estos tres actores sociales y graffiteros a su vez, son claros en decir que la manera correcta de enseñar el Graffiti es por medio del proceso innato, de primera forma realizar trabajos con lápiz y papel, realizar diseños “Alejados de la lata de spray” como lo dice uno de ellos. Luego, resuelto el trabajo de creación, se puede pasar a los muros, donde lo que se debe hacer es ser tutor o guía de su proceso pictórico en sus cuestiones técnicas, ya que lo próximo como lo es el estilo es parte de su formación personal.

BIBLIOGRAFÍA

Aberración, M. (Compositor). (2012). Graffiti. [D. Jack, & Chr, Intérpretes] Santiago, Región Metropolitana.

Aguirre, A., & Rodríguez, M. (1997). *Skins, Punkis, Okupas y otras Tribus Urbanas*. Barcelona: Ediciones Bardenas.

Aumont, J. (2002). *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Bernal Vázquez, J., & Calvo Niño, M. (2000). *Didáctica de la Música*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Bruscia, K. E. (2007). *Musicoterapia*. Barcelona: PAX MÉXICO.

Córdoba de Parodi, M. (1998). *Música y Terapia*. Barcelona: Índigo.

Corvalán, F. (2006). Los nuevos revestimientos de las calles. *Revista Universitaria N°91*, 45.

Dondis, D. A. (1992). *La sintaxis de la Imagen*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Errázuriz L, L. H. (2002). *Cómo evaluar el Arte*. Santiago: Fontaine-Editores.

Errázuriz, L. H. (2006). *Sensibilidad Estética*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Feixa, C., Costa, C., & Pallarés, J. (2002). *Movimientos juveniles en la península ibérica. Graffitis, Grifotas, Okupas*. Barcelona: Editorial Ariel. S.A.

Folch, F. J. (2000). *Sobre símbolos*. Santiago: Editorial Universitaria.

Freire, P. (2014). *Pedagogía de la Autonomía*. Córdoba: Argentina.

Frich, M. B. (08 de septiembre de 2006). *Círculo de Escritores; Textos completos*. Recuperado el 17 de septiembre de 2014, de Blogspot: <http://textoscirculo.blogspot.com/2006/09/la-construccin-social-de-la-ciudad.html>

Fuentes, F., Vicente, M., Rodrigo, P., Retamal, P., & Villegas, X. (2014). *La construcción de identidad e intersubjetividad en jóvenes de 1° a 4° de enseñanza media, a través de la formación de grupos musicales (Tesis de pregrado)*. Santiago: Universidad Católica Silva Henríquez.

Gombrich, E. (2002). *La Historia del Arte*. España: Phaidon.

Haggett, P. (1994). *GEOGRAFÍA: Una síntesis moderna*. Barcelona: Omega S.A.

Ivelic, M. (1990). *Curso de estética general*. Santiago: editorial universitaria.

Jotadroh (Compositor). (2004). 133. [Jotadroh, Intérprete] Santiago, Región Metropolitana.

Larraín, J. (2005). *¿América Latina Moderna? Globalización e Identidad*. Santiago: LOM.

Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena*. Santiago: LOM ediciones.

Luis, H. E., & Gonzalo, L. Q. (2012). *El Golpe Estético*. Santiago: Ocho Libros.

Marín Viadel, R. (2003). *Didáctica de la Educación Artística para primaria*. Madrid: PEARSON EDUCACION.

Martínez, D. (2004). *Hablemos de las familias. Sugerencias metodológicas*. Santiago: ONG PROSAM.

MINEDUC. (2014). Recuperado el 16 de noviembre de 2014, de Ministerio de Educación: www.mineduc.cl

Nun de Negro, B., & Terragni de Molmenti, D. A. (1987). *Expresión plástica infantil*. Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.

Palmer, R. (2013). *Arte callejero en Chile*. Santiago de Chile: OCHOLIBROS.

Raposo, G. (2010). *Muerte y lugar. Territorios del olvido, memoria y resistencia. Villa Francia, huellas de la dictadura militar, 1973-2010 (Tesis Doctorado)*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Rodríguez-Plaza, P. (2006). Estética Callejeada. *Revista Universitaria N° 91* , 43-44.

Rojas, L. (2007). *La ciudad y sus desafíos*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

Sacristan, J. G. (1989). *La enseñanza: Su teoría y su práctica*. Madrid: AKAL.

Schoch, R. (1964). *Educación Musical en la Escuela*. Buenos Aires: KAPELUSZ.

Serrano, S. (Dirección). (2009). *No somo Vándalos* [Película].

Vázquez, C. (2008). El escenario de la ciudad como espacio de las representaciones y los movimientos sociales en América Latina. *Artículo de revista* , 21-35.

Zarzuri, R., & Ganter, R. (2002). *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*. Santiago: Ediciones UCSH.

Sola Martínez en Porta, L., & Silva, M. (1993). La Investigación Cualitativa: El análisis de contenido. Recuperado el día 17 de Noviembre de 2014, de <http://www.ucsm.edu.pe/rabarcaf/documentos/2014/CienCuanCienCual.pdf>

Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. Iztapalapa. México: MC Graw Hill.

Hernández Sampieri, R. & otros (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill/ Interamericana Editores, S.A. de C.V.

HISTORIA DEL GRAFFITI

La cuna gestadora del Graffiti yace en la ciudad de New York, Estados Unidos. Esto a mediados de los 60' teniendo como protagonistas de esta historia a minorías marginadas de aquella ciudad (Afroamericanos y latinos que residen ilegalmente)

"El Graffiti fue la forma de hacer sentir la voz por parte de los sectores marginados y hacerse oír por parte de los sectores dominantes" (Sara Guiler)

HISTORIA DEL GRAFFITI EN CHILE

En los años 83' y 85' respectivamente es cuando comienza a gestarse uno de los modos de escritura graffitera en Chile.

En Chile la historia de los muros se manifiesta como un verdadero soporte comunicativo, el cual parte arraigado a la pintura de las Brigadas muralistas en el periodo de dictadura, en el cual se destaca la participación activa del escritor "Cekis" aún siendo un niño. Entonces, gracias a la expansión del graffiti comienza cuando las "Crew" deciden salir de sus núcleos comunales, y su tránsito se emplaza por el resto de la ciudad.

Vitrinas de Santiago



Av. Trinidad con Vicuña Mackenna

LA FLORIDA



Av. Walker Martínez con Av. La Florida

LA FLORIDA



Av. Camilo Henríquez con Eyzaguirre

PUENTE ALTO



Av. 5 de Abril con Segunda Transversal

MAPU



Av. Departamental con Panamericana

SAN MIGUEL

Estilos

Tag's, Wildstyle, Flops, Personajes y 3D fueron usados por estos escritores para instaurar una nueva Microcultura juvenil.

Referentes Internacionales: Taki 183 (E.E.U.U), Os Gemeo (Brasil) y Daim (Alemania)

Referentes Nacionales: Cekis, Dakot y Das.ie.

Omar Carvajal— Guillermo Castro— Ismael Negrete— Rocio Valle— Jose Miguel Gonzalez

Ruta Graffitera



Santiago, Chile 2015

Vitrinas de Santiago

