



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Llimós Sihuay, R. (2009). *Una aproximación a las fuentes del grafiti artístico en Lima* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

---

**Título:** Una aproximación a las fuentes del grafiti artístico en Lima.

**Autor:** Rafael Ignacio Martín Llimós Sihuay

**Año:** 2009

**Lugar de publicación:** Lima, Perú

**Tipo de tesis:** Licenciatura

**Palabras claves:** Grafiti artístico, globalización, postmodernidad, cultura juvenil, expresión visual.

**Referencia en APA 7ma. ed.** Llimós Sihuay, R. (2009). *Una aproximación a las fuentes del grafiti artístico en Lima* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## **Resumen**

La presente tesis tiene como propósito presentar una aproximación a las implicancias del grafiti, revalorizándolo como una expresión artística y desvinculándolo de los prejuicios asociados a lo vandálico, para ello, se divide el trabajo en tres capítulos. En el primer capítulo, se desarrollan las implicancias históricas y sociales que contribuyeron a la aparición del grafiti. En el segundo capítulo, se presenta el origen, difusión y aceptación del grafiti como arte, resaltando sus cualidades plásticas y gráficas. Por último, se presenta las características del grafiti artístico en Lima y su difusión en diversos distritos limeños durante los años 2000 al 2008.

*Palabras Clave:* Grafiti artístico, globalización, postmodernidad, cultura juvenil, expresión visual.

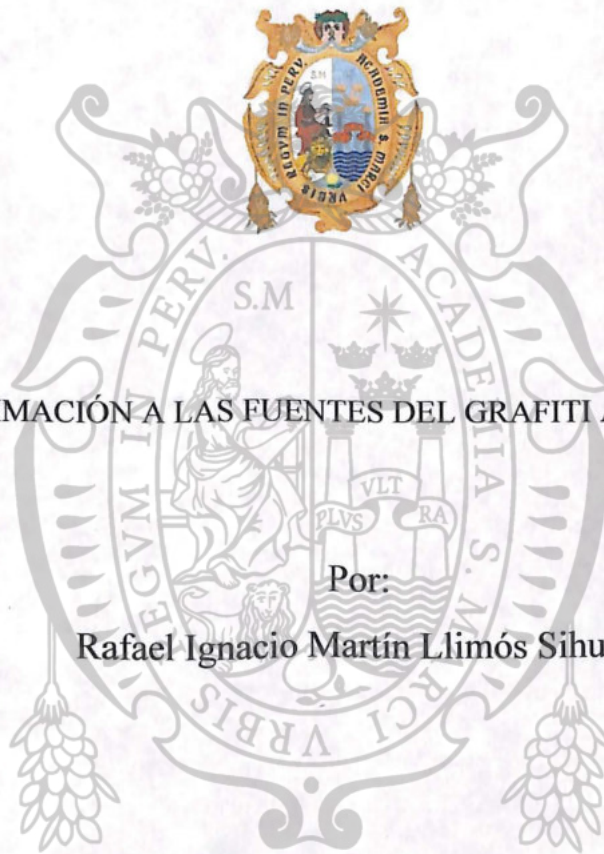


UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, Decana de América

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Arte



UNA APROXIMACIÓN A LAS FUENTES DEL GRAFITI ARTÍSTICO EN LIMA

Por:

Rafael Ignacio Martín Llimós Sihuay

Tesis presentada para obtener el Título Profesional  
de Licenciado en Arte

Lima

2009



**Dedico esta tesis a mis padres, que gracias a su motivación  
y a su fe, pude llegar a esta meta**





***Lo más hermoso de Florencia es el restaurante McDonald's***

**Andy Warhol**



## ÍNDICE

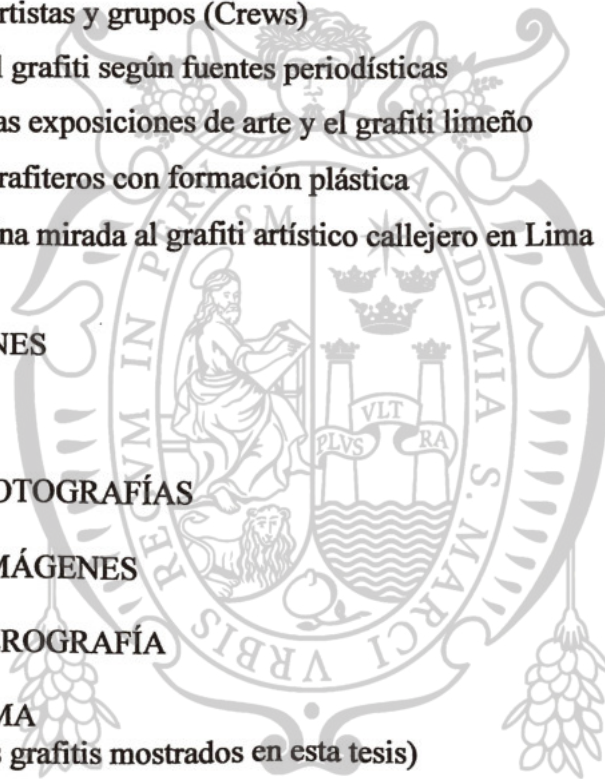
|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN  | 7  |
| CAPÍTULO 1  |    |
| CIRCUNSTANCIAS HISTORICAS QUE<br>DIERON ORIGEN AL GRAFITI | 10 |
| 1. 1 Sobre la palabra graffiti                            | 10 |
| 1. 2 El graffiti artístico                                | 11 |
| 1. 3 La globalización                                     | 12 |
| 1. 4 La cultura global                                    | 16 |
| 1. 5 La postmodernidad                                    | 17 |
| 1. 6 La cultura juvenil                                   | 20 |
| 1. 6. 1 El Hip Hop  | 23 |
| 1. 7 El alcance actual del graffiti artístico             | 25 |
| CAPÍTULO 2  |    |
| ORIGEN Y DESARROLLO DEL GRAFITI                           | 27 |
| 2. 1 El inicio del graffiti                               | 28 |
| 2. 2 Demetrio ¿el primer grafitero?                       | 30 |
| 2. 3 El texto en las paredes                              | 32 |
| 2. 4 El graffiti es aceptado como arte                    | 36 |
| 2. 5 Grandes artistas relacionados con el graffiti        | 50 |
| 2. 5. 1 Basquiat  | 52 |
| 2. 5. 2 Haring  | 57 |
| 2. 5. 3 Banksy  | 61 |
| 2. 6 El graffiti y el mural                               | 66 |
| 2. 7 El graffiti como expresión visual                    | 67 |



|  |    |
|--|----|
| 2. 7. 1 Elementos visuales del grafiti | 69 |
| 2. 8 La expansión global del grafiti   | 78 |
| 2. 9 Un acercamiento al grafiti actual | 81 |

### **CAPÍTULO 3**

|  |            |
|--|------------|
| <b>EL GRAFITI EN LIMA</b>  | <b>84</b>  |
| 3. 1 Características del grafiti artístico limeño                        | 84         |
| 3. 1. 1 El testimonio de tres grafiteros                                 | 85         |
| 3. 1. 2 Artistas y grupos (Crews)  | 88         |
| 3. 1. 3 El grafiti según fuentes periodísticas                           | 91         |
| 3. 1. 4 Las exposiciones de arte y el grafiti limeño                     | 93         |
| 3. 1. 5 Grafiteros con formación plástica                                | 95         |
| 3. 1. 6 Una mirada al grafiti artístico callejero en Lima                | 102        |
| <b>CONCLUSIONES</b>  | <b>127</b> |
| <b>GLOSARIO</b>  | <b>133</b> |
| <b>ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS</b>   | <b>138</b> |
| <b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b>  | <b>141</b> |
| <b>BIBLIOHEMEROGRAFÍA</b>  | <b>149</b> |
| <b>MAPA DE LIMA</b><br>(Lugares de los grafitis mostrados en esta tesis) | <b>156</b> |





## INTRODUCCIÓN

En algunos lugares públicos se observan pintas o inscripciones en los muros, conocidas generalmente como grafiti. Sin embargo, para ser más precisos, existe un grafiti, que por sus cualidades visuales ha llegado a ser considerado arte. La presencia del grafiti artístico en Lima es cada vez mayor y es este tipo de grafiti el tema de esta investigación.

El grafiti en términos generales, consiste en pintas hechas con pintura en aerosol por grupos juveniles, a pesar de los prejuicios que lo vinculan con el vandalismo, esto no es cierto, en la mayoría de los casos. Cierta grafiti es considerado al menos, por los sectores interesados, como una práctica artística, habiéndose inclusive organizado muestras en galerías de arte y museos. Sin embargo, no ha sido abordado desde la perspectiva de las artes plásticas por ningún estudio, al menos, no en el Perú. Para llenar el vacío académico, se decidió comenzar la investigación reuniendo todos los artículos que podía hallar en diarios y revistas, al no haber libros sobre el tema.

Los resultados de esta investigación han sido divididos en tres capítulos. El primero, trata de las razones históricas y consecuencias sociales que han hecho posible la aparición del grafiti en general; el segundo, enfoca su origen, su difusión y su aceptación como arte haciendo hincapié en sus cualidades plásticas o gráficas; y el tercero, trata del grafiti artístico en Lima, de su llegada al país, sus características, difusión en la ciudad, en los distritos de Barranco, San Isidro, Miraflores, la zona industrial y el Centro, Breña y Pueblo Libre, durante los años de 2000 al 2008. Se



tuvo que resolver algunas incertidumbres, y finalmente encontrarle un lugar al grafiti artístico dentro de las artes visuales y definir la metodología apropiada para su estudio.

Este trabajo tiene como objetivo principal, en una primera instancia, demostrar que el grafiti es arte. En segundo lugar, desmentir algunas ideas sobre el grafiti, como su vinculación prejuiciosa con el pandillaje vandálico; así como la idea de que sólo existe grafiti ilegal, y que no es posible dentro de la legalidad. A fin de alcanzar dichos objetivos, se respondió algunas preguntas sobre el tema: ¿cómo y dónde nació el grafiti artístico?, ¿cómo y cuándo llegó al Perú?, ¿cómo se difunde?, ¿cuáles son las técnicas que utilizan los grafiteros para pintar?, ¿cuál es el mensaje que pretende hacer llegar al receptor?

Más que una descripción de la situación del grafiti actual, esta investigación es una aproximación a las fuentes escritas, visuales y orales pertinentes, para el estudio de esta expresión creativa, así como también a las causas sociales que le dieron origen y a las razones de su aceptación como arte.

Para realizar dicha investigación, se empezó con la búsqueda de datos bibliográficos y hemerográficos, sabiendo que la información es escasa, pues no existen en el Perú estudios académicos sobre el tema. Solo hay algunos artículos esporádicos en diarios, producto de trabajos de campo, donde se describe el fenómeno de manera superficial, en los cuales a veces los autores no comparten los mismos conceptos. Teniendo en cuenta estas limitaciones y conociendo el hecho de que el grafiti artístico es de origen extranjero, se recurrió a Internet a fin de obtener datos, que fueron ampliados gracias a revistas extranjeras sobre el tema, a las que se tuvo acceso.

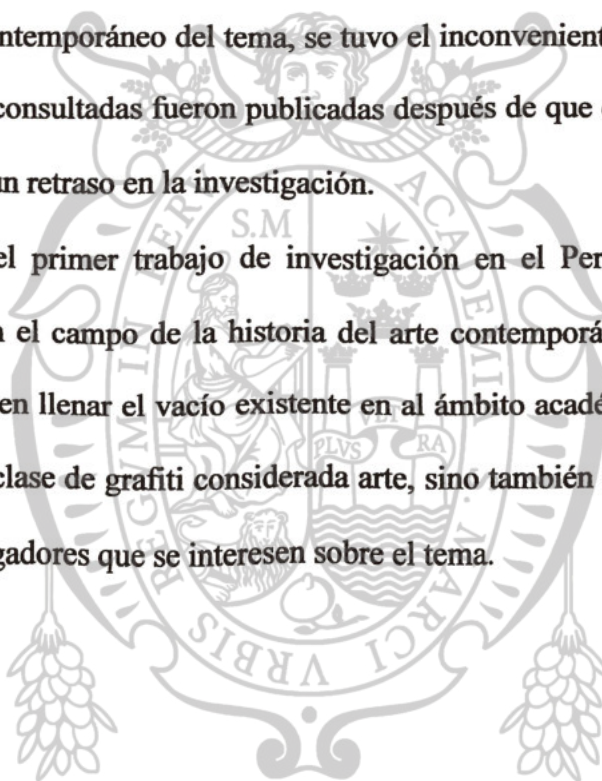


De manera paralela, fueron fotografiados ejemplos visuales en las calles limeñas, en tanto se consiguió imágenes de Internet referentes al grafiti extranjero.

Finalmente, a fin de ampliar el conocimiento sobre el grafiti artístico peruano, fueron entrevistados tres grafiteros limeños de larga trayectoria la cual se remonta a la llegada del grafiti artístico al Perú. Así también a Herbert Rodríguez, un reconocido artista plástico promotor del movimiento contracultural limeño y conocido por sus trabajos en la vía pública.

Por lo contemporáneo del tema, se tuvo el inconveniente de que una gran parte de las fuentes consultadas fueron publicadas después de que empezar este trabajo, lo cual significó un retraso en la investigación.

Este es el primer trabajo de investigación en el Perú, al nivel de tesis de licenciatura, en el campo de la historia del arte contemporáneo. Sus objetivos, no solo consisten en llenar el vacío existente en al ámbito académico y afirmar el valor artístico de la clase de grafiti considerada arte, sino también abrir el camino para los futuros investigadores que se interesen sobre el tema.





## Capítulo 1

### CIRCUNSTANCIAS HISTORICAS QUE DIERON ORIGEN AL GRAFITI

Un estudio sobre el origen del grafiti implica un acercamiento a las circunstancias históricas y sociales que le dieron origen, así como sus antecedentes. Siendo el periodo de mayor pertinencia para el desarrollo de la investigación, la década del 60 en adelante, por ser la época de la consolidación de la práctica del grafiti, así también de los cambios en la valoración del arte, que devinieron en la aparición de las expresiones propias del llamado arte contemporáneo. Estos cambios, fueron en el ámbito cultural, signos del fin de la modernidad, ante una posmodernidad que nacía, junto con una nueva actitud, entre otras, de aceptar un tipo de grafiti como arte por sus valores plásticos, gráficos y visuales: el grafiti artístico estudiado en esta tesis.

#### 1. 1 Sobre la palabra graffiti

Graffiti, es el plural de la palabra italiana *graffito*, usada para denominar a las marcas en las paredes, que ya existían en los muros de Pompeya y en las catacumbas cristianas, lugares donde se escribía con un pedazo de carbón. En griego, el carbón se denomina *graphis*, término del cual deriva la palabra castellana *grafito*, usada como nombre de un material con alto contenido de carbón empleado para fabricar las minas de los lápices (Quezada, 1998).

En esta tesis se utiliza la castellanización de la palabra, grafiti con una f, como sinónimo en singular de pinta, dibujo o letrero (Real Academia Española de la Lengua). Solo se respeta las dos ff en citas y referencias.



El grafito era usado para pintar o escribir en paredes: he aquí una de las razones del por qué está vinculado al término de origen griego *grafia*, que significa escritura (Quezada, 1998).

Con el tiempo, el termino graffiti, usado para nombrar las marcas mencionadas líneas arriba, pasó a nombrar a mediados de la década del setenta a las pintas de los muros, hechas generalmente con pinturas en aerosol por grupos de jóvenes, en áreas públicas.

## 1.2 El grafiti artístico

La investigación de esta tesis está centrada en el grafiti considerado artístico, por sus características visuales. Entre estas característica se pueden citar a determinadas formas que lo configuraran como tal, como por ejemplo: las firmas garabateadas en los muros o las letras redondeadas con forma de burbuja; letras dibujadas con volumen a manera de objetos tridimensionales; últimamente con mayor frecuencia, paisajes urbanos y figuras de forma humana o animal, que por su factura sencilla y alegre, hacen recordar al Comic o a las ilustraciones para libros infantiles; al uso del sombreado y los degradados de color, sobre todo para crear la ilusión de profundidad y volumen.

Este tipo de grafiti ha alcanzado un nivel plástico, que lo acercan al diseño gráfico, a la publicidad visual, así como al arte contemporáneo. Influencias que se pueden percibir por ejemplo en la composición, al ser el trabajo de un grafitero un conjunto de elementos plásticos relacionados; que configuran una estética, la cual se acerca al colorido expresado por los carteles y los medios audiovisuales de la sociedad urbana actual.



### **1.3 La globalización**

En la última década se ha puesto en boga el término “globalización”, palabra usada para describir la expansión de un mismo sistema económico al nivel mundial y sus consecuencias, como la influencia global de los medios de comunicación. (Giddens, 2000).

La llamada globalización puede ser descrita como una difusión de patrones culturales a nivel global, consecuencia de un proceso de intercambio de productos e información sin precedentes, entre regiones geográficas alejadas.

La cultura global actual puede ser definida como consecuencia del proceso de globalización de la hegemonía occidental sobre los demás pueblos. Este proceso es la suma de un conjunto de acontecimientos históricos a lo largo de cinco siglos, los cuales empezaron con el descubrimiento de América (Ferrer, 1996).

El descubrimiento del llamado Nuevo Mundo, así como la exploración y colonización del Oriente, sumadas a los viajes de circunnavegación, extendió los intereses europeos por todos los continentes, en América, desde la actual Canadá por el norte hasta la Patagonia por el sur, también en el África, así como en Asia y Oceanía. Se abrieron nuevas rutas al servicio del comercio, como por ejemplo el intercambio de los europeos con los árabes a través del Océano Índico y con los grandes reinos del Asia como la India y Catay, la actual China. Se unió el Oriente con América a través de la ruta de los galeones españoles creada a fines del s. XVI entre las Filipinas y México.

La América española se convirtió en la principal fuente de oro y plata para Europa, África en fuente de marfil, pieles y esclavos para el Nuevo Mundo, así



como el Oriente en el abastecedor de seda y especias. El transporte de estas mercancías fue el inicio del comercio internacional actual de alcance global.

La difusión de la cultura europea fue lenta en sus primeros trescientos años, principalmente a causa del transporte, al no existir vehículos motorizados, así como por la falta de medios de comunicación rápidos.

Después del período mencionado de tres siglos, la modernidad propia del Occidente y sus consecuencias como la Ilustración y la Revolución Industrial, van a impulsar el desarrollo técnico de tal manera, que originan el inicio de una nueva etapa histórica, donde inventos como la máquina a vapor, el telégrafo, el ferrocarril entre otros, agilizaron enormemente el comercio a largas distancias, así como la difusión y la democratización de la información. Empiezan a consolidarse los cimientos de una sociedad global, cuyo desarrollo se vio facilitado por la formación de las naciones.

Antes de la era moderna había también ciudades, reinos, imperios y hasta demarcaciones políticas; sin embargo sólo llegaron a ser Estados con la llegada de las burocracias sistemáticas y profesionales. Antes de la era moderna había tribus, grupos étnicos, pueblos y aun “nativo”; sin embargo, todos ellos se convirtieron en naciones con el arribo de la alfabetización, su difusión entre las diversas clases con un idioma común y, sobre todo, con una literatura compartida (Kurth, 1993:8).

La Revolución Industrial marcó el inicio de las grandes migraciones de campesinos en busca de trabajo a los centros urbanos que empezaron un proceso de industrialización. Este fenómeno migratorio contribuyó a la expansión sin precedentes de las ciudades, que con el tiempo, se constituyeron en grandes metrópolis. Estas nuevas urbes agruparon a miles de trabajadores fabriles, la



mayoría de origen rural, en una gran masa social. Dicho sector de la sociedad, con el tiempo, modeló una cultura propia representativa de los trabajadores urbanos, fenómeno al que en el s. XX se le dio el nombre de cultura de masas (Ayala, 1974). Es la cultura de las mayorías, cuya dinámica social depende de la fabricación y comercialización en gran escala de productos y servicios, promovidos actualmente por el comercio internacional.

La cultura de masas que se consolidó en Occidente después de la segunda guerra mundial, es propia del hombre medio, no perteneciente a minorías o elites económicamente privilegiadas. Ortega y Gasset (1985:44) la llama *muchedumbre*: la mayoría de la población, personas sin una cualificación especial, las cuales comparten generalidades, tales como el sistema educativo o patrones de consumo. Esta *muchedumbre*, en los últimos 200 años, gracias a los cambios sociales propios de las democracias republicanas, ha accedido a privilegios indispensables, antes sólo reservados a las minorías, como la condición de igualdad ante la ley. Esta masificación de la sociedad, fue otro de los factores que contribuyó al proceso de globalización.

En el siglo XX la globalización empezó una nueva etapa. Después de la segunda guerra mundial, con una Europa destrozada, Estados Unidos se convirtió en el ejemplo de modernidad para Occidente debido a su fuerte desarrollo industrial, ejemplo que alcanzó también a los países latinoamericanos cuyas burguesías, de origen europeo, no querían quedarse rezagadas. Dicha influencia fue favorecida por el hecho de que Estados Unidos, en los años de la posguerra, fue el mayor fabricante de productos manufacturados al nivel mundial, gracias a la inmensa



capacidad industrial que desarrolló durante la guerra y que le permitió salir del receso económico producido por la desastrosa caída de la bolsa de Nueva York en el año 1929.

En la segunda mitad del siglo XX, el capitalismo se expande gracias a que se internacionalizan las empresas norteamericanas. Como ejemplo de ello: entre 1946 a 1969 el valor de las inversiones de dichas empresas en el extranjero subió de 7,200 a 70,763 millones de dólares (García, 1987).

Esta rápida y fuerte expansión del capital en las últimas tres décadas del siglo XX, fue posible en gran medida por el desarrollo de las tecnologías de la información y las telecomunicaciones, las cuales contribuyeron a la expansión de los medios de comunicación masivos de alcance mundial. Son hechos que fortalecieron el proceso de globalización:

La globalización es política, tecnológica y cultural, además de económica. Se ha visto influida, sobre todo, por cambios en los sistemas de comunicación, que datan únicamente de finales de los años sesenta (Giddens, 2000:23).

Los medios masivos de información representativos de la sociedad moderna, han difundido patrones culturales a nivel mundial, donde muchos fenómenos locales no podrían interpretarse a cabalidad sin tenerse en cuenta su posición dentro de un marco mundial.

No podría haber globalización en las condiciones en las que la conocemos en las décadas recientes si no se hubieran transformado los recursos tecnológicos creando satélites, Internet y otros modos de intercomunicación mundial que son fenómenos tecnológicos y culturales, y que han creado además disposiciones en los consumidores, en los ciudadanos, para desarrollarse con procesos muy alejados geográficamente, pero que se vuelven cercanos porque nos afectan (Canclini, citado en *La Jornada*, 2005:sp.)



## 1. 4 La cultura global

La expansión de las empresas norteamericanas, las impulsó a una gran búsqueda de mercados en todo el mundo. Esta expansión sustentada en el comercio, empezó a difundir, a partir de la década de 1950, valores culturales propios de una sociedad orientada hacia el consumo. Así, las empresas transnacionales, al motivar el consumo masivo, difundieron estándares culturales iguales en las ciudades más importantes del mundo, lo cual formó una cultura popular de origen estadounidense, que convive junto a las culturas populares autóctonas tradicionales. Dicha cultura, conocida como cultura global, adquiere cierta forma definida a partir de la década de 1960, con rasgos comunes a escala mundial.

La cultura popular de los Estados Unidos es hoy la mayor aproximación posible a una lengua franca mundial, que une sobre todo a las clases urbanas y refinadas de la mayoría de los países, en una sola zona cultural federada (Gitlin, citado en *Pop Cultura Imágenes y Temas*, 1993:52).

Esta cultura, producto de la globalización, es la responsable por ejemplo, de que en lugares como Sudamérica o el Japón, a pesar de la fuerza de sus antiguas tradiciones, sus urbes cada vez más muestran signos semejantes. Es un ejemplo de la homogeneización que convierte, al menos en algunos aspectos, a la población mundial en una gran masa, donde sus principales expresiones son de origen estadounidense, como: Coca Cola, Mc Donalds, CNN, IBM, Kentucky Fried Chicken, etc.

La última etapa de la globalización se manifiesta con mayor fuerza en la década de 1990, a consecuencia de la caída del bloque socialista de Europa



Oriental y del fortalecimiento del capitalismo en todo el planeta, hechos que aumentaron la imposición de patrones culturales iguales en sociedades de tradiciones distintas, a través de los medios masivos de comunicación y estrategias de mercado, donde la televisión comercial cumple quizás el papel más importante para persuadir a las mayorías y controlar la opinión pública. El ejemplo está en la caída del bloque socialista de Europa del Este, donde la influencia de un poderoso medio como la televisión, contribuyó a que las mayorías se unan a las protestas contra las dictaduras socialistas, al enterarse de ellas; ya que tanto el gobierno Soviético, como los gobiernos de los países de Europa del Este no fueron capaces de controlar las emisiones independientes, como las que llegaban desde Europa Occidental. Se las llamó “las revoluciones televisivas” (Giddens, 2000).

### **1.5 La postmodernidad**

En los últimos 20 años del siglo XX, la globalización alcanzó un nivel sin precedentes y empezó a ser tema de debate. Ciertos cambios sociales fueron considerados como los síntomas del final de la modernidad como período histórico, dando paso a la postmodernidad.

El término postmodernismo surge en la década de los 1930 en España con Federico de Onís, como categoría estética para describir un reflujo conservador dentro de la poesía modernista. La idea de un mundo postmoderno, que sucedería a Occidente, es usada por Charles Olson en los años cincuenta en Estados Unidos. Más tarde, el egipcio Ibad Hassan emplea el término en 1971 para nombrar a las nuevas tendencias que habían radicalizado o rechazado los rasgos de la modernidad, en una configuración que abarca tanto el arte como la tecnología.



Pocos años después, Charles Jencks, partiendo de un análisis de la relación de la arquitectura con el público, elabora las definiciones principales de la arquitectura postmoderna (Jencks, 1984), definiciones que le sirven para describir a la última etapa de la sociedad occidental, donde las polaridades sociales clásicas, como la burguesía y el proletariado, perdían sentido; este hecho, junto con una superabundancia de bienes y servicios, daba forma a una sociedad global, donde la información es considerada el bien de mayor valor económico (Anderson, 2000)

En los países industrializados, las características sociales de la sociedad postmoderna de Jencks empiezan a aparecer en la década de 1950, sobre todo por el incremento del consumismo, lo cual ha acelerado ciertos cambios como el empequeñecimiento familiar y el fortalecimiento del individualismo en las relaciones humanas. La vida cotidiana tanto en Norteamérica como en Europa empieza a moverse alrededor del culto al consumo, al tiempo libre y al placer (Lipovetsky, 1986).

Esta nueva sociedad, al parecer ha terminado con el continuo progreso típico de la modernidad, caracterizado por la expansión de la cultura occidental europea en los últimos quinientos años; así mismo, proclama un estancamiento histórico donde la democracia liberal junto al capitalismo, es el único modelo económico social que funciona, después del fracaso de las monarquías absolutistas, de las dictaduras y del socialismo, tal como lo afirma Francis Fukuyama (2000).

En las democracias liberales actuales, las actividades comerciales se hallan condicionadas por un capitalismo de alcance global. La economía postmoderna se distingue más por grandes empresas que realizan operaciones financieras



multinacionales dentro de un mercado mundial, que por la producción industrial para atender mercados regionales (Kurth, 1993). Ésta es, precisamente, la coyuntura económica que ha condicionado la producción cultural y artística en las tres últimas décadas del siglo XX, contribuyendo al fortalecimiento de la cultura global.

Una de las características más resaltantes de la postmodernidad es el planteamiento de una cultura global, la cual además de mantener ciertos patrones mundiales, también adquiere características que varían según la región o el sector social, debido a la influencia de manifestaciones culturales de diverso origen, fenómeno cultural que se manifiesta sobre todo en países con un alto índice de inmigrantes. Tal es el caso de Estados Unidos, que por su condición cosmopolita multicultural, ha dejado de ser una nación Estado para convertirse en una sociedad postmoderna (Kurth, 1993).

En este contexto, donde coexisten diversas tradiciones, las humanidades y las artes al interior de las instituciones académicas, se han alejado de la tradición racionalista propia de Occidente, y han aceptado a la imaginación como paradigma.

...hoy se conoce como “postmodernismo” y cuyo tema básico fue expresado en París, durante la revolución estudiantil de los años 60, en un letrero pintado en los muros de la Sorbona: ¡dad todo el poder a la imaginación! Este irracionalismo académico es hoy la actitud intelectual dominante en nuestras instituciones de enseñanza superior, no sólo en arte, sino también en el estudio de las humanidades (Kristol, 1993:49).

Como consecuencia, al no existir normas estéticas definidas, todo tiene cabida en el arte actual, tanto lo erudito como lo popular, lo pasado como lo presente: todo es válido en el arte postmoderno (Lama, 1996).



En el mencionado contexto se empezó a utilizar el concepto de contracultura o anticultura como una alternativa crítica a lo oficial, rompiendo con la separación tradicional entre lo culto e intelectual y lo popular:

...anticultura les ha permitido a los postmodernistas abolir la diferencia entre lo que se solía llamar arte “intelectual” – eso que se llamaba “la cultura”, sin dar lugar a equívocos – y la cultura “popular” (Kristol, 1993:49).

La anticultura surgió dentro del contexto de la resistencia en contra de la hegemonía del discurso europeo occidental burgués, el cual empieza a perder influencia, dando paso a la tolerancia y diversidad actual (Vattimo, 1990). Es en este contexto donde el grafiti alcanzó el reconocimiento de arte propiamente dicho.

### **1.6 La cultura juvenil**

Como ejemplo de la convivencia de diversas expresiones culturales de origen distinto en las ciudades postmodernas y globalizadas, están las urbes latinoamericanas, donde conviven tradicionalismos locales junto a diversas modernidades importadas, que se unen en hibridaciones, como la mezcla de música étnica con géneros como el rock o el rap.

Puede percibirse, de una manera general, dos realidades al interior de las ciudades, sobre todo en Latinoamérica: por un lado, una cultura urbana popular vinculada a la tradición oral y por otro lado, una cultura de la imagen, audiovisual e informática conformada especialmente por jóvenes, como lo describe Martín-Barbero (2007). De manera general, se puede concebir la cultura juvenil como un todo, pero en el fondo no todos los jóvenes comparten las mismas actitudes, por eso



más que una juventud existen diversas juventudes (Venturo, 2002).

Según una de las definiciones más difundidas, el joven es la persona entre la adolescencia y la edad donde se adoptan criterios propios de los adultos, sea los 20, los 30 o los 40 años, según la estabilidad emocional o la previsión del futuro. Definición tomada de *La Protesta Juvenil* (1973).

La cultura juvenil actual tiene sus antecedentes en el movimiento juvenil de la década de los sesenta del siglo pasado, el cual se opuso al mundo de los adultos, a manera de un movimiento crítico contra la sociedad oficial burguesa o *establishment*. Este movimiento fue posible gracias a la consolidación de la juventud como un sector de la sociedad con identidad propia.

Este espíritu crítico juvenil, nació como consecuencia del culto a la libertad sin frenos, difundido por los escritores de la *Generación Beat*,<sup>1</sup> la rebelión estudiantil en contra del consumismo vinculada a las ideas del pensador Herbert Marcuse (*La Protesta Juvenil*, 1973), así como por la influencia de ideologías socialistas y de la música y el Arte Pop.

La juventud de los sesenta entró en conflicto con el mundo de los adultos por diversos motivos, entre los cuales hay que destacar sobre todo la inseguridad en el aspecto laboral, que enfrentaron, a diferencia de las generaciones pasadas. En la segunda mitad del s. XX los jóvenes empezaron sentir una falta de seguridad sobre el futuro, a consecuencia de los cambios cada vez más rápidos en la economía y en los medios de producción.

---

<sup>1</sup> Se conoce como *Generación Beat*, a un grupo de escritores estadounidenses de la década de los cincuenta, así como al fenómeno cultural sobre el cual escribieron. Algunos elementos definitorios son el rechazo a los valores estadounidenses clásicos, el uso de drogas, una gran libertad sexual y el estudio de la filosofía oriental (Generacion Beat - Wikipedia).



Los jóvenes antiguamente eran capacitados para ejercer tareas en su comunidad. Sin embargo, en la sociedad moderna la educación se especializa y se separa de la vida productiva y cívica de los mayores. La educación se abstrae del hogar, del taller, de la granja, etc.; los jóvenes son diferenciados de resto de la población, los niños y adultos. Como consecuencia de los cambios en los procesos productivos, la juventud aparece como una realidad histórica, una construcción social (Venturo, 2002).

Al entrar en conflicto con lo establecido, el movimiento juvenil de los Estados Unidos atacó los intereses burgueses, oponiéndose a la intervención económica y militar de Estados Unidos en los países del tercer mundo, a la guerra de Vietnam y la discriminación de todo tipo. Este rechazo dio origen al movimiento *Hippie*,<sup>2</sup> y sirvió también como aliciente para el consumo de drogas y la liberación sexual.

La industria y los medios de comunicación se percataron de la capacidad de consumo de la juventud y de su aparente necesidad de productos con los cuales pueda identificarse. Apareció toda una gama de productos juveniles como motocicletas, blue jeans, etc. La industria del disco se vio favorecida con el nacimiento del Rock 'n Roll, la producción del cine se orientó hacia un gran público juvenil. Nació el primer establecimiento de modas para jóvenes con Mary Quant, la creadora de la minifalda. En los últimos 15 años del s. XX toma auge la industria de

---

<sup>2</sup> Se llama *Hippie* a un movimiento contracultural nacido en los años 60 en Estados Unidos, así como también a los seguidores de dicho movimiento. Este movimiento heredó algunos valores de la *Generación Beat*. Se identificaron con el rock psicodélico, la revolución sexual y creían en el amor libre. También con el uso de drogas como la marihuana, el LSD y otros alucinógenos con la intención de alcanzar estados alterados de conciencia. Se opusieron de manera radical a la guerra de Vietnam. (Hippie - Wikipedia).



los videojuegos y de los videoclips. Los jóvenes se convirtieron en la principal fuerza consumidora de la industria del entretenimiento.

Los jóvenes identificados como un sector social, apartados de los adultos, tienden a la formar grupos, lo cual les permiten en gran medida difundir el grafiti. Esta tendencia responde, en parte, a que el adolescente es gregario. Al juntarse con otros, afirma su identidad separándose del mundo de los padres, lo cual es imprescindible para dejar atrás la infancia (Manrique, 2004).

Puede considerarse cuatro canales de integración social para la juventud: la educación, el empleo, la participación política y la cultura de masas (Venturo, 2002). Para los jóvenes neoyorquinos menos favorecidos por la sociedad, a comienzo de la década de los setenta, los tres primeros canales estaban cerrados o eran de difícil acceso. Esto dio lugar a sentimientos negativos colectivos que se expresaron en fenómenos como las pandillas, o los grupos que empezaron a pintar en la vía pública en una actitud desafiante a la autoridad. Los jóvenes trataron de reafirmar su identidad a través del grafiti ante una sociedad que los marginó.

Actualmente no existe un movimiento político contestatario juvenil. Sin embargo, los jóvenes se expresan de maneras peculiares, una de la más importante tanto en Norteamérica como en Europa y relacionada con el grafiti artístico, es el Hip Hop.

### **1. 6. 1 El Hip Hop**

El Hip Hop puede ser considerado una cultura, por ser el conjunto de creaciones materiales y espirituales de un grupo social. Nació en Nueva York, como lo hiciera el grafiti artístico y su nacimiento está vinculado a la cultura juvenil afroamericana.



El Hip Hop se manifiesta principalmente mediante tres maneras de expresión, cada una con identidad propia, pero entrelazadas, las cuales son: el canto conocido como Emceen o MC, los músicos o Djing o DJ y el baile llamado B-boying o Break dance.

**Emceen o MC:** son los cantantes. Ellos improvisan canciones al momento de cantar bajo el ritmo conocido como Rap.

**Djing:** también conocidos como D. J. son los músicos. Su trabajo consiste más que en componer, en crear nuevos ritmos; para ello mezclan música de discos, que generalmente de otros músicos. Al mezclar la música tratan de alargar la parte instrumental o de percusión en su búsqueda de nuevos sonidos.

**B-Boying o Break dance:** son bailes acrobáticos que practican los jóvenes de manera grupal con la música de los D. J.

Los bailes Hip Hop de naturaleza acrobática, se han convertido en algo más que una moda, la cual se ha expandido a nivel internacional, ha llegado y conquistado a muchos jóvenes limeños, sobre todo de los barrios populares. Max del Solar, aficionado a esta práctica, decidió a fines de la década de los noventa fundar el movimiento Hip Hop peruano (Robles, 2002).

Una variante de la música y el baile rap, propios del movimiento Hip Hop, es el llamado reggae rap conocido últimamente como reggaeton. Nacido en el Caribe, se ha puesto en boga entre los adolescentes de familias hispanas en los Estados Unidos. Aquí en el Perú una variante del baile del reggaeton, conocida como perreo, ha llamado fuertemente la atención de la opinión pública, pues algunos de sus pasos imitan el acto sexual (García, 2005).



## **1. 7 El alcance actual del grafiti artístico**

El grafiti artístico callejero surgió a fines de la década de sesenta del siglo pasado, como expresión de una juventud perteneciente a sectores marginados por la sociedad, Con el tiempo las simples marcas se convirtieron en un verdadero arte, aceptado por un sistema cada vez más tolerante, que en un comienzo no las aceptaba.

Hoy en día la práctica del grafiti se aleja de su contexto inicial. El grafiti que se practica en la calle en muchos casos ya no es una respuesta a la marginación social, sino un juego juvenil que busca burlar a la autoridad. Se expone en galerías con trabajos más elaborados de los que se pueden realizar en la calle en condición ilegal.

El grafiti es un verdadero fenómeno global. Por su difusión internacional es difícil hallar una gran ciudad que no tenga ejemplos de grafiti. Se puede considerar a la cultura de masas urbana global, de las grandes ciudades, como el contexto cultural actual del grafiti. En el marco de la postmodernidad hay mayor aceptación del grafiti como arte, el cual es paulatinamente incluido en la diversidad de las manifestaciones artísticas reconocidas y legitimadas de la vida contemporánea.

Como parte de la vida contemporánea, el grafiti es una muestra de la invasión de imágenes que las últimas décadas ha llegado a las ciudades, como los letreros luminosos, los afiches, las gigantografías y hasta pantallas gigantes que muestran imágenes en movimiento.

La difusión del grafiti a nivel mundial, como una manifestación globalizada alejada de referentes regionales, alude al concepto de Estilo Internacional, definición utilizada en arquitectura para los diseños modernos, que tuvieron como principal



centro de desarrollo a la escuela alemana Bauhaus: un arte sin referentes regionales. Sin embargo, hay que tener en consideración los cambios del grafiti, que pueden generar una presencia cada vez mayor de signos locales o nacionales.





## Capítulo 2

### ORIGEN Y DESARROLLO DEL GRAFITI<sup>3</sup>

En este capítulo se va tratar primero su origen en los Estados Unidos; después, su desarrollo al margen de la legalidad, su aceptación como arte y su difusión internacional. También se ha reunido un conjunto de criterios para apoyar y sustentar el hecho de que determinado grafiti posee los valores necesarios para ser considerado arte. Al considerarlo como tal, se incluye reseñas de tres artistas conocidos dentro del contexto grafitero limeño.

Es importante destacar el rol del grafiti artístico callejero nacido en Nueva York, actualmente de difusión mundial. No todas las pintas en los muros pueden ser calificadas de grafiti artístico propiamente dicho, ya que existen pintas que no llegan a poseer los valores necesarios para ser consideradas como arte.

El grafiti como prácticamente casi todo fenómeno cultural, se manifiesta de diferentes maneras. Las pintas en los muros se pueden dividir primeramente en socio políticas, como las pintas de contenido político en espacios públicos, propias del mayo del 68; las pintas de las barras bravas,<sup>4</sup> vinculadas al fútbol; también los escritos en los muros que expresan posiciones o sentimientos personales, tanto en la vía pública, como en espacios cerrados (un ejemplo conocido: las frases en los baños

---

<sup>3</sup> El desarrollo histórico del quehacer artístico mostrado en este capítulo, a través de los principales conceptos sobre el arte en el s. XX, está basado en los libros: *Arte Abstracto y Arte Figurativo y La Pintura en el Siglo XX*.

<sup>4</sup> Se conoce como barra brava a aquellos grupos organizados dentro de una hinchada que se caracterizan por producir diversos incidentes violentos, dentro y fuera del estadio, durante el desarrollo de los partidos de fútbol (Barra brava - Wikipedia).



públicos de la universidades). Se puede inferir que estas pintas socio políticas buscan compartir lo privado, hacerlo público, ya que expresan posiciones de grupos o individuales, en espacios donde son compartidas por otros.

Aparte de las pintas mencionadas, está el grafiti artístico que, por sus valores plásticos, es considerado arte y por los artistas de la calle, como el grafiti propiamente dicho. En su forma más radical, demuestra una actitud que asume ser ilegal, lo cual es comprensible pues nació como una forma de protesta juvenil; por otro lado se ha acercado al arte institucionalizado. Ha entrado a las galerías y a los museos, en un proceso donde ha sido influido por diversas corrientes artísticas tales como el Expresionismo Abstracto o el Arte Pop, así como por estéticas modernas o postmodernas.

## **2.1 El inicio del grafiti**

Hay que tener en consideración que el grafiti, como toda manifestación creativa, es consecuencia de una intencionalidad particular que refleja una visión del mundo, la cual es alimentada por los referentes del contexto donde se desenvuelve el artista. Se puede considerar como contexto social del grafiti artístico a la cultura juvenil participante de la cultura de masas en las grandes ciudades. Sin embargo, hay que considerar algunas variables como la región geográfica, pues el grafiti nació en Estados Unidos, pero después se extendió a Europa y Latinoamérica, para llegar hasta las ciudades asiáticas. Aunque la globalización está aparentemente homogeneizando a la cultura juvenil de las grandes ciudades, la intencionalidad no es la misma, pues en el fondo son otros contextos. Existe una visión de la vida distinta,



marcada por la idiosincrasia, el idioma o la tradición. Así, el grafiti se manifiesta en diferentes contextos y como producto de un sinnúmero de intencionalidades, pero conserva sus contenidos y formas esenciales, que permiten identificarlo como tal.

A fines de la década del sesenta, los muros de las calles se convirtieron en el medio de expresión de ciertas juventudes poco favorecidas dentro de la sociedad norteamericana. El grafiti nació en los guetos como una forma de expresión contestataria, para apropiarse simbólicamente del espacio público. La actitud contra el sistema llevó al grafiti de los muros a los trenes, donde la posibilidad de hacer circular las pintas, extendió simbólicamente el territorio de los grafiteros por toda la ciudad, traspasando los límites impuestos por la segregación racial y la exclusión social. Los vagones de los trenes urbanos fueron el soporte favorito de muchos grafiteros, que buscaban la movilidad de sus trabajos, para conseguir el mayor número de espectadores; además, querían enfrentar el reto que significaba el burlar la vigilancia para pintar los vagones, tal como lo afirma De Diego (1997). Este salto de los muros a los vagones, fue el primer paso significativo de una difusión que no paró hasta alcanzar la globalización del grafiti.

El grafiti callejero nacido en Estados Unidos, originalmente consistía en la escritura o el dibujo de letras; por eso, a estos artistas se les llamó *writer*, escritor en inglés. Dicho nombre es propio del contexto anglosajón. Aquí, en Latinoamérica, es común decirles grafiteros.

La historia del grafiti puede ser dividida en dos períodos: el primero se inicia en Nueva York, a partir de los primeros años de la década de 1970, donde en un principio fue considerado vandalismo; sin embargo, a mediados de esta década empezó a ser apreciado como arte.



El segundo período empieza en la década de 1980, cuando el grafiti se difunde más allá del contexto que le dio origen. Fue un proceso de expansión internacional que lo llevó hasta la globalización y que provocó el surgimiento de movimientos de grafiteros en diversos países. Ingresó a galerías y museos, a la vez que sigue apropiándose de los espacios callejeros.

A comienzos del s. XXI el grafiti continúa invadiendo muros ajenos. Se extiende mundialmente, mientras sigue recibiendo influencias tanto de la cultura de masas, como de las artes visuales.

## **2.2 Demetrio ¿el primer grafitero?**

El artículo titulado “Taki 183 Spawns Pen Palss” escrito por Donald Janson y publicado en el *New York Times* el 21 de julio de 1971, puede ser considerado la primera noticia de un grafitero y de su actividad, como lo sugiere De Diego (1997).

TAKI 183, fue la firma o tag (ver glosario), seudónimo de un joven norteamericano de nombre Demetrio, hijo de inmigrantes griegos, que vivían en Washington Heights, barrio pobre de Nueva York. Se dedicaba a pintar con aerosol monumentos públicos, paradas de ómnibuses y estaciones del metro.



# 'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do.

His TANI 183 appears in subway stations and inside subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places.

He has spawned hundreds of imitators, including JOE 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136.

To remove such words plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost \$2,700 a month, or about \$300,000, in the last year, the Transit Authority estimates.

"I work, I pay taxes (and it doesn't harm anybody)," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti.

And he asked: "Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at election time?"

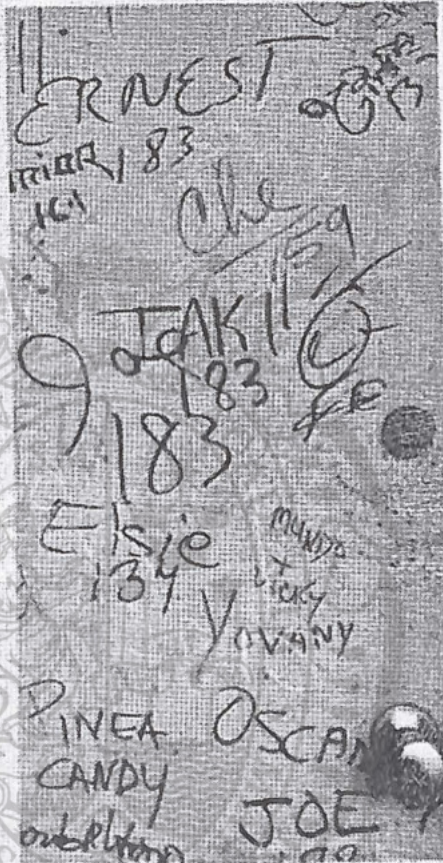
### Withholds Last Name

The 17-year-old recent high school graduate lives on 183d Street between Audubon and Amsterdam Avenues. He asked that his last name not be disclosed. Taki, he said, is a traditional Greek diminutive for Demetrius, his real first name.

"I don't feel like a celebrity normally," he said. "But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. That is him, they say. The guys know who the first one was."

Taki said that when he began sneaking his name and street number onto ice cream trucks in his neighborhood early last summer, nobody else was writing similar graffiti.

"I didn't have a job then," he said. "and you pass the time, you know. I took the form from JULIO 234, but he was doing it for a couple of years and he was



The New York Times/Don House Clarke  
Taki, who began sneaking his name onto ice cream trucks last summer, has widened his field and won imitators. These marks are on door on 183d Street, where he lives.

inches drawn on advertising posters and various obscenities. Officials said, however, teenagers from all parts of the city, all races and religions and all economic levels.

IMAGEN 1

Reproducción fotográfica del artículo: Taki 183 Spawns Pen Pals.



### 2.3 El texto en las paredes

En Europa se popularizó un tipo de grafiti diferente al norteamericano. En París, como parte de las protestas del mayo del 68, los estudiantes pintaron paredes con frases contestatarias, en protesta contra la autoridad represiva del Estado que limitaba la libertad ciudadana. Los muros se volvían, metafóricamente, la voz del pueblo (Lipovetsky, 1986).

El textual que se consolidó con fuerza en París, difiere del norteamericano, entre otras cosas por resaltar el contenido del mensaje, despreocupándose del aspecto plástico. El valor del grafiti francés radica en el mensaje o el contenido de la frase, que transmite pensamientos políticos, filosóficos, poéticos o humorísticos. Este tipo de grafiti fue el primero en llegar y el que más difusión tuvo en Latinoamérica. Adquirió desde un primer momento, una carga de ironía nihilista y un sentido iconoclasta radical (Saavedra, 2002).

El grafiti surgido en Nueva York, a pesar de que comenzó con letras trazadas, evolucionó visualmente hacia el arte; en cambio el grafiti parisino, al tener sólo la intención de comunicar ideas, se desarrolló como texto. Las siguientes frases fueron representativas de la protesta de mayo de 1968.

*Ce n'est qu'un début, continuons le combat.*

Esto no es más que el principio, continuemos el combate.

*L'ennui est contrarévolutionnaire.*

El aburrimiento es contrarrevolucionario.

*Pas de replâtrage, la structure est pourrie.*

No le pongas parches, la estructura está podrida.



*Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui.*

No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre supone el riesgo de morir de aburrimiento.

*Ceux qui font les révolutions à moitié ne font que se creuser un tombeau.*

Los que hacen las revoluciones a medias no hacen más que cavar sus propias tumbas.

*On ne revendiquera rien, on ne demandera rien. On prendra, on occupera.*

No vamos a reivindicar nada, no vamos a pedir nada. Tomaremos, ocuparemos.



**IMAGEN 2**

**Ejemplo del grafiti parisino. Mayo 68**



IMAGEN 3



IMAGEN 4

Ejemplos del grafiti parisino. Mayo 68



Con el tiempo, variantes del grafiti francés llamadas *pintas*, se extienden por América Latina como forma de protesta política. Estas pintas aparecieron en forma masiva en las décadas de los años 70 y 80. Los ejemplos de esos años han sido clasificados de manera general en tres grandes grupos, por el investigador colombiano Armando Silva (2007): primero, las pintas en Centroamérica como consecuencia de los conflictos militares en la región; segundo, las pintas en las universidades públicas de países andinos, Colombia y el Perú, vinculadas a movimientos socialistas relacionados con la guerrilla y el terrorismo; y tercero, en el Cono Sur, Argentina y Chile, las pintas como una respuesta combativa a los gobiernos de entonces, las dictaduras militares.

En los últimos años, la facilidad creciente para adquirir pintura en aerosol, junto con determinados cambios sociales, como el resurgir de las democracias en la región, propició la aparición de pintas callejeras desligadas de intenciones políticas. Como lo dice Saavedra (2002) estas pintas despolitizadas son un muestrario de la cultura latinoamericana, al tener como referentes los siguientes temas: la crueldad, el machismo, la viveza, el erotismo, el juego con la muerte, así como una visión negativa de la vida y del futuro.

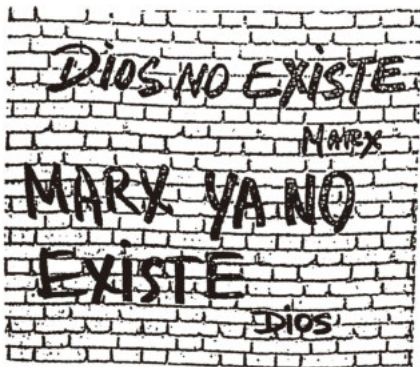


IMAGEN 5

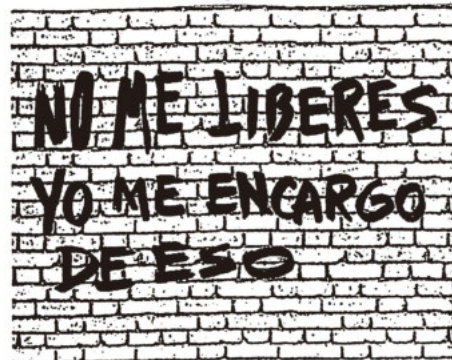
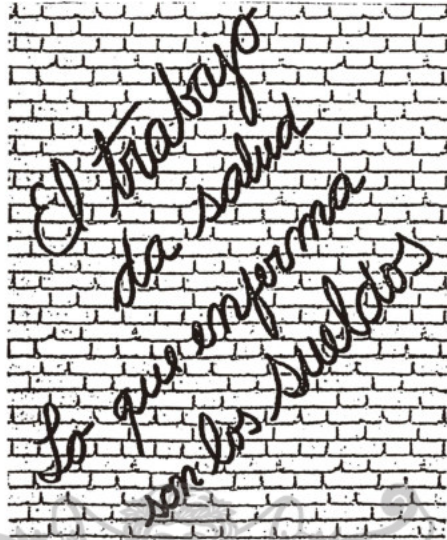


IMAGEN 6

Ejemplos de pintas en la ciudad Lima



**IMAGEN 7**

### **Ejemplo de pinta en la ciudad de Lima**

Al ser ésta una tesis sobre arte, la investigación está orientada al grafiti de origen americano, por sus cualidades gráficas y plásticas.

#### **2. 4 El grafiti es aceptado como arte**

Variados argumentos surgieron para considerar al grafiti artístico como arte. Algunas propuestas, orientadas hacia al desempeño de los artistas, recurrían a la creatividad y al proceso de elaboración de los trabajos, como lo describe el artículo.

Arte puede ser considerado todo lo que realiza la persona humana más allá de los instintos, con una sensibilidad creadora y transformadora, es artificial, puede ser considerado arte porque hacer un grafiti es sumamente elaborado, los escritores realizan un boceto y luego tratan de realizarlo en un espacio de mayor proporción... (Muralismo Grafitero, 2003:39)



Otras propuestas orientadas a las características de las obras, apelaban a la técnica y a la relación con otras artes, "...ligado también a las artes gráficas, que consiste en grabar en los muros y paredes del espacio urbano, imágenes, dibujos, pinturas y grafismos..." (Zuchieri, 1996:19).

Para considerar al grafiti como arte, hay que comprenderlo como toda manifestación artística: una construcción intelectual, que transmite la visión del mundo de un individuo y a través de ella, de la comunidad, un producto social de sentidos, con un sello personal, que se expresa a través de un código de signos visuales que provienen del ámbito artístico y que son parte de una tradición. Es este **sello personal, el que hace prácticamente ilimitadas las presentaciones que puede alcanzar el grafiti como expresión.**

Teniendo en cuenta que el grafiti nació en el s. XX, se describirán los principales conceptos sobre el arte, difundidos durante ese siglo, los que servirán de marco referencial para definir la naturaleza artística del grafiti.

**El arte como expresión:** a partir del s. XIX, surge la idea del arte como expresión, concepto extendido hasta hoy día, y que engloba las ideas actuales sobre el arte. La finalidad principal del arte es la expresión de sentimientos o intenciones del artista, apartándose de la idea clásica del arte como reproducción. Según este concepto, el arte no tiene finalidad práctica y está por encima de la moral, por lo tanto no puede haber obras inmorales. Ejemplo del arte como expresión sería la pintura abstracta de Vasili Kandinsky y Jackson Pollock.



**IMAGEN 8**

**Kandinsky. Composición IV**



**IMAGEN 9**

**Pollock. Composición 13**



**El arte efímero:** la principal característica de una obra de arte efímera, es existir por un periodo corto de tiempo. Se opone a la idea de trascendencia para la posteridad propia del arte clásico. Ejemplos: los Happening, las Performances, la escultura en materiales efímeros como el hielo, entre otras.



**IMAGEN 10**

**Happening en París 1966**



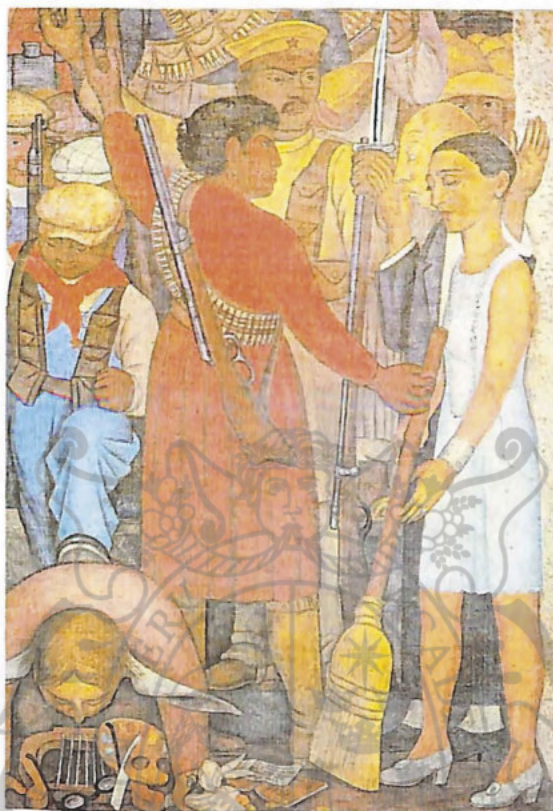
**La realidad como arte:** las vivencias cotidianas pueden ser consideradas material artístico. No hay separación entre el arte y la vida. Ejemplos: los Ready Made de Marcel Duchamp y el gesto del movimiento Dada.



**IMAGEN 11**

**El portabotellas de Duchamp**

**El arte como medio de comunicación:** el arte es considerado un medio para la transmisión de ideas. El arte como medio comunicador ha impulsado el uso de métodos interpretativos como la semiótica o el análisis iconográfico. Este concepto engloba a los demás, ya que todo arte trasmite ideas, pero también sensaciones que están más allá de lo razonable o comprensible. Ejemplo: el Muralismo Mexicano, como proyecto estatal de utilizar el arte para comunicar ideales nacionalistas a las masas.



**IMAGEN 12**

**Diego Rivera. Fresco en el ministerio de educación**

**El arte como fuerza social:** el arte es producto de la responsabilidad del artista con la sociedad. Esta propuesta justifica la relación entre arte y política. El arte que sirve a esta finalidad, puede convertirse en un instrumento de propaganda ideológica, como sucedió con el Realismo Socialista en la Unión Soviética.

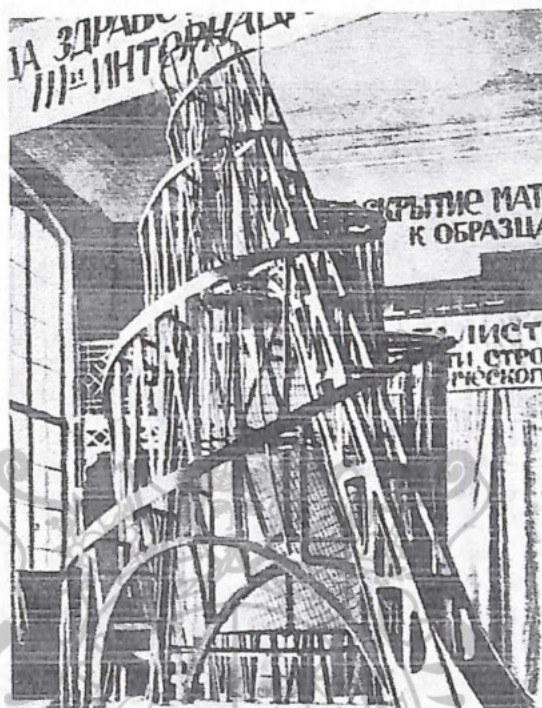


IMAGEN 13

**Vladimir Tatlin. Maqueta del Monumento a la Tercera Internacional**

**El concepto como arte:** lo más importante no es la obra material como objeto, sino el concepto que sustenta una obra, dado a conocer a través de documentos. En algunos casos la obra no existe, al menos en apariencia; en varios de esos casos el artista utiliza sustancias que no pueden ser percibidas por los sentidos humanos. Un ejemplo de esto, es el uso de ondas de radio por el artista Robert Barry. Ejemplo de arte conceptual: Jannis Kounellis convirtió una galería de arte en una cuadra, donde las únicas obras de arte en la inauguración fueron caballos.



**IMAGEN 14**

**Jannis Kounellis**

El grafiti es considerado como una actividad artística, por reunir varias de las características propias del arte descritas en las definiciones mencionadas. Como todo arte visual, está conformado por ciertas formas plásticas, por una convención en el uso de los colores, por una estética compartida por los grafiteros. Estos valores permiten su reconocimiento e identificación como género artístico, lo cual ha permitido trazar el límite entre el grafiti artístico callejero y el mural de factura académica realizado en la vía pública. Dicho límite entre los dos géneros siempre ha sido permeable, sobre todo en los últimos años porque es cada vez mayor el número de grafiteros con formación académica.

Como todo arte el grafiti también es comunicación. Los grafiteros en las calles, a través de sus pintas, establecen dos tipos de comunicación, primeramente de forma abierta a la ciudad en general y en segundo lugar, una comunicación cerrada entre los grafiteros, la cual afianza identidades entre jóvenes que comparten cierta intencionalidad, por lo tanto es un medio de construcción de identidades: identidad de juventud e identidad de grupo.



Las razones de la aparición de la intencionalidad, pueden ser desde la marginación social y todo lo que esto acompaña, como el racismo o la falta de oportunidades, hasta el enfrentamiento generacional contra el sistema representado por el mundo adulto, o la lucha territorial entre pandillas.

El grafiti no es sólo una expresión pasajera propia de un movimiento artístico juvenil, sino también es considerado una forma de vida, un medio por el cual la juventud afirma su condición. Juventud que comparte una misma intención y una estética, es decir un conjunto de inclinaciones en el gusto, que son el reflejo de la edad, de maneras de pensar compartidas y de contextos sociales iguales o parecidos.

El grafiti representa estéticamente, a través de su colorido y sus referentes tomados de la cultura de masas, las tendencias estéticas de los últimos 30 años de las sociedades urbanas con economías orientadas al consumo.

El grafiti nació como una actitud de subvertir o enfrentarse al sistema, alejada de los convencionalismos del arte. Al no buscar la pertenencia en el sistema establecido, la temporalidad es uno de sus valores. Un valor que en el arte surgió dentro del marco de las vanguardias artísticas, las cuales comparten con el grafiti nuevas intenciones alejadas de la tradición del arte occidental que empezó en el Renacimiento, y que el siglo XX trató de superar con nuevas propuestas. No sólo en las calles, las exposiciones de grafiti en galerías son temporales. Sigue siendo un arte vinculado a períodos cortos de tiempo, ya que la inmanencia es uno de sus valores.

Es en la década de 1960 cuando el arte en el espacio público comenzaba a ser considerado como parte del arte conceptual, por sus propuestas artísticas para



ser realizadas o/y exhibidas en espacios públicos abiertos. Fueron propuestas novedosas que se apartaron del uso artístico tradicional del espacio público, que desde el s. XIX consistió sobre todo en colocar por parte del Estado, monumentos con el fin de construir o fortalecer nacionalidades, así como también de embellecer o decorar ciudades.

Las nuevas propuestas del arte en el espacio público, consisten sobre todo en utilizar dicho espacio como un medio de reflexión y participación ciudadana, de discusión pública; son propuestas que remiten a las pintas políticas del mayo del 68 con objetivos diferentes a los del grafiti de origen americano, que vale sobre todo por sus características visuales.

Resumiendo, vale decir que el grafiti es ante todo expresión, que nació como una forma de asaltar el espacio público y con el tiempo se enriqueció hasta ser valorado como arte alternativo a espaldas de la institucionalidad, que finalmente lo aceptó. Comparte este gesto de confrontación con las vanguardias del s. XX.

A partir de los setenta, empiezan las exposiciones de grafiti en museos y en galerías de arte. En este proceso de afirmación y definición estética el grafiti sufre un cambio de contexto, al abandonar las calles y realizarse al interior de locales.



**IMAGEN 15**

**El arte en el espacio público como un medio para la reflexión.  
*Lava la Bandera del Colectivo Sociedad Civil***

El reconocimiento del grafiti como arte es consecuencia del espíritu de una época que marcó fuertemente la sociedad occidental a partir de los años sesenta del s. XX. Una década más tarde, la experimentación y la búsqueda de nuevas expresiones por parte de los artistas estaban cerca del agotamiento, después de experimentar con un gran número de opciones, desde la idea pura del arte conceptual, hasta las realizaciones más simples del Minimal Art, pasando por el uso de referentes mediáticos de la sociedad de consumo en el Arte Pop.

El fin de la llamada modernidad se estaba aproximando, faltaba sólo la caída del muro de Berlín para que se empiece a hablar del final de los paradigmas o de los metadiscursos, modelos que de una u otra forma marcaron los linderos de la sociedad



occidental cada vez más globalizada. A consecuencia de esta crisis al interior de Occidente, el arte cambió en sus valores, dejó la búsqueda de la trascendencia, así como esa experimentación frenética que lo acompañó durante el s. XX y que lo vinculó a una posición contra la institucionalidad. Dicha postura fue consecuencia de la inscripción del arte dentro del proyecto que buscaba a través de un gran cambio, la emancipación humana de la realidad social. Actitud que empezó con la utopía estética de Schiller y después se alimentó del pensamiento de Marcuse pasando por Marx: no se trataba de interpretar al mundo sino de transformarlo (Rafols, 1999).

El arte necesitaba de nuevas influencias para superar este decaimiento y aparente estancamiento creativo. El grafiti callejero contribuyó a dar un nuevo aliento al arte, justo en el momento histórico donde empezaba a diluirse la frontera entre el arte académico de escuela y las expresiones populares. Uno de los artistas que trazó un puente entre el grafiti callejero y el arte “serio” fue Haring de quien se tratará más adelante. Esta disolución del límite entre lo “culto” y lo popular, es propia de la llamada postmodernidad, como se menciona en el primer capítulo.

Nuevas expresiones tuvieron cabida en los espacios institucionales, replanteando la función de la galería de arte y del museo. Aparecieron nuevos locales como el P. S. 1 (Public School 1) Contemporary Art Center, ubicado en una escuela abandonada en Nueva York, que se caracteriza por apoyar la promoción de nuevas expresiones, entre ellas el grafiti.

Al ser el grafiti valorado como arte, los jóvenes grafiteros comenzaron a trabajar comercialmente bajo pedido, presentándose la oportunidad de entrar en la formalidad del arte oficial y dejar la práctica marginal.



Algunos artistas callejeros, aparte de dedicarse al grafiti, también entraron a participar en el circuito formal de las artes plásticas con otra clase de trabajos. Un ejemplo significativo es el trabajo de Jean Michael Basquiat, considerado el más famoso artista del grafiti y uno de los más prestigiosos pintores que tuvo Estados Unidos en la década de 1980.

La aceptación del grafiti como arte, permitió la organización de muestras individuales y colectivas en museos y galerías, donde los artistas emplearon nuevos soportes aparte de los muros. A fin de poder transportar los trabajos entre las exposiciones, se empezaron a usar soportes portátiles hechos de fibras plásticas, vidrio, poliestireno o materiales similares, mientras se formaban grupos de artistas con la idea implícita de participar en las muestras dentro del circuito del arte oficial. Las asociaciones más conocidas en el ámbito internacional son:

- **Union of Graffiti Artists (UGA)**, grupo neoyorquino formado por el sociólogo Hugo Martínez, que operó entre 1972 a 1982 y promovió de manera comercial a sus integrantes.
- **Nation of Graffiti Artistis (NOGA)**, fundado en 1974 en Nueva York por el actor Jack Pelsinger; promueve a los artistas del grafiti neoyorquino.
- **Museo Boymans Van Beuningen**, grupo holandés en Rotterdam fundado por Yaki Komblit en 1983. Este centro organizó exhibiciones de artistas que participaron tanto en la UGA como en el NOGA.

Fue precisamente de la década del setenta del siglo pasado cuando empezó el reconocimiento del grafiti como arte a través de acciones como *Graffiti Art*, que fue la primera exposición de grafiti en una galería de arte, realizada en 1975 en *Artists*



*Space* de Nueva York, sala dedicada a exhibir arte contemporáneo (Román, 2004). A mediados de la misma década, el artista conceptual Gordon Matta-Clark realizó exposiciones fotografías acerca de grafitis callejeros. Fue el primer gran promotor del grafiti como arte.

El grafiti como todo arte también es una forma de lenguaje, y por lo tanto posee las funciones de todo proceso comunicativo. Según la conocida teoría de la información de Roman Jakobson (1960) las funciones son: *la función emotiva*, la capacidad del emisor de comunicar sus emociones, en este caso los grafiteros; *la función connotativa*, propia del receptor, en este caso el transeúnte que ve los grafitis en la calle, que consiste en el compartir los sentidos transmitidos por el emisor; *la función poética*, o la construcción de realidades por parte del artista. En el grafiti no se puede hablar de la construcción de otras realidades, salvo casos como Banksy grafitero del cual se tratará más adelante, pues el mismo grafiti es un enfrentamiento contra la realidad. Los trabajos como los de Banksy, poseen una carga irónica contra la sociedad al sugerir una realidad diferente. También, *la función referencial*, que atañe los referentes de toda obra; *la función fáctica*, corresponde al funcionamiento del canal de comunicación, en el grafiti, originalmente la calle, el espacio público; para terminar, *la función expresiva*, o el desempeño de los códigos artísticos visuales que dan forma al lenguaje del artista.

Siguiendo la polémica iniciada por Hegel en el s. XIX, de que el arte ha llegado a su fin, aquí en el Perú, el museólogo Alfonso Castrillón (41 - 56) consideró que el arte ha muerto, no como práctica humana, sino que el sistema de las artes de Occidente, que legitimó al arte como tal, desde el Renacimiento hasta la década de



1970 dentro de la cultura occidental, actualmente en la postmodernidad, ya no está vigente. Al caducar el sistema, el arte académico ha devenido en un montón de propuestas desgastadas. Castrillón propone un sistema que acoja a las prácticas actuales. Las nuevas expresiones por sus características en cuanto a su producción, distribución y consumo, necesitan ser apreciadas dentro de un nuevo sistema. Este nuevo sistema abarcaría en Latinoamérica a las artes populares, no tomadas en cuenta, y a las nuevas manifestaciones como el arte electrónico. Por lo tanto, el nuevo sistema propuesto por Castrillón también podría considerar al grafiti artístico.

## **2.5 Grandes artistas relacionados con el grafiti**

A la aceptación y desarrollo del grafiti como arte, contribuyeron algunos artistas consagrados que de alguna manera se relacionaron con el grafiti. El artista del grafiti más famoso es sin duda Jean Michel Basquiat (1960 - 1988), que con el tiempo se apartó de las calles y del grafiti, para volverse uno de los pintores más aclamado en la década de los ochenta del s. XX en los Estados Unidos. Sus obras se encuentran en museos y galerías. En un segundo lugar se puede considerar al pintor y grafitero Keith Haring (1958 - 1990), amigo suyo.

Basquiat y Haring son los artistas plásticos más famosos, entre los que tuvieron una fuerte relación con el grafiti callejero. Sus trabajos fueron enmarcados dentro de la tradición expresionista norteamericana iniciada por pintores como Jackson Pollock (1912 - 1956) y Willem De Kooning (1904 - 1997), de los cuales tomaron el gesto, así como el uso expresionista del color de Clifford Still (1904 - 1980), sin olvidar la



importante influencia del Neoexpresionismo alemán.<sup>5</sup> Son considerados pintores Neoexpresionistas (Cirlot, 1999), pertenecientes al Neoexpresionismo Americano.<sup>6</sup>

Entre otras influencias en el trabajo de estos dos artistas, se puede considerar la representación fraccionada o deformada de la realidad, propia del Art Brut de Jean Dubuffet (1901 - 1985); así como la combinación de imágenes dispares tomadas de la sociedad de consumo y de la tradición del arte, característica de los trabajos de Robert Rauschenberg (1925 - 2008); también del Arte Pop, este último, sobre todo gracias a la amistad que tuvieron los dos artistas con Andy Warhol (1928 - 1987).

No sólo la pintura influyó a Basquiat y a Haring, sino también la historieta y el uso de referentes ajenos a la tradición artística occidental burguesa, por ejemplo, el arte tribal africano, la hechicería afrocaribeña como el Vudú, las expresiones antillanas en especial la haitiana en Basquiat, así también el diseño precolombino.

En la actualidad, quizás el artista callejero más conocido al nivel internacional es el británico conocido como Banksy. Sus trabajos han llamado la atención por su contenido irónico y crítico contra el sistema.

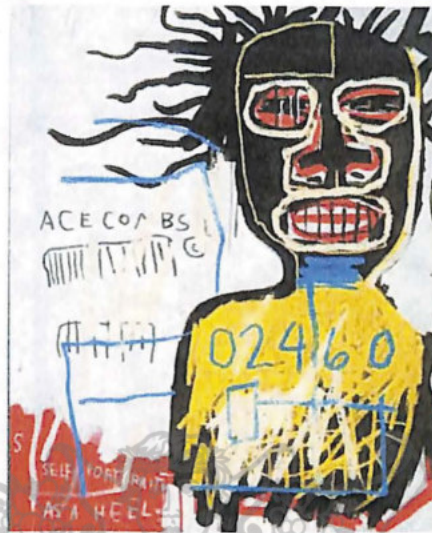
---

<sup>5</sup> El Neoexpresionismo Alemán: movimiento surgido en la década de los ochenta caracterizado por el regreso a la pintura, dentro del marco de la desaparición de las resistencias contra los géneros tradicionales, menospreciados un par de décadas antes por las vanguardias. Entre sus objetivos estuvieron: el considerar al Expresionismo de la década del veinte como su principal referente y el rescate de valores nacionales o regionales, con la intención de una búsqueda de la identidad germana como respuesta ante la globalización (Rafols, 1999).

<sup>6</sup> En los Estados Unidos, se difundió con éxito la obra de los neoexpresionistas alemanes, ejerciendo una gran influencia sobre los artistas neoyorquinos, como Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Julian Schnabel, David Salle o Eric Fischl, herederos del expresionismo abstracto, iniciado en Norteamérica por Jackson Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning entre otros (Neoexpresionismo - Wikipedia).



## 2. 5. 1 Basquiat



### IMAGEN 16

Jean Michel Basquiat nació en Brooklyn, Nueva York, el 22 de diciembre de 1960 en el seno de una familia de inmigrantes caribeños. En su juventud entró en contacto con el ambiente cultural de la ciudad. Aficionado a la música, creó a los diecinueve años la banda musical *Chanel 9*.

Por casi dos años llena de grafiti las zonas más apartadas de los barrios neoyorquinos como el *Soho* y el *East Village* junto con Al Díaz, con quien forma el dúo *SAMO* (*same old shit*, la misma vieja mierda). A partir de 1979 se retira del grafiti callejero y decide dedicarse a la pintura seriamente, convirtiéndose con el tiempo en un pintor calificado como expresionista, con numerosas exposiciones en museos y galerías.

Completó su formación como autodidacta y como oyente libre en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. Los hitos más importantes en su carrera son: la



exposición colectiva *New York/New Wave* en el P. S. 1 (Public School 1) Contemporary Art Center en 1981 donde expone por primera vez. Ese mismo año expone en la Documenta VII. En 1981 también realiza su primera muestra individual en la galería *Annina Nosei* en Nueva York. Ese mismo año es invitado a Italia para exponer en las muestras *Transvanguardia Italia/América* y en *Vanguardia/Transvanguardia 1968 - 1977*.

En 1983 participa en la Bienal del Museo Whitney de Nueva York, donde conoce a K. Haring, Basquiat, Francisco Clemente y Andy Warhol pintan conjuntamente varios lienzos, exhibidos en 1984 en la muestra *Collaborations*.

Es el primer artista de raza negra en aparecer en la portada de la revista dominical del *Nueva York Time*, el 10 de febrero de 1985. Expone en 1986 en el museo Kestner-Gesellschaft en Alemania a los 25 años, siendo el artista más joven en exponer allí hasta esa fecha.

Falleció en Nueva York, el 12 de agosto de 1988, a causa de una sobre dosis de heroína. Su amigo, el pintor y cineasta Julián Schnabel, llevó su vida a la pantalla en 1996, en la película *Basquiat*.

La carrera artística de Basquiat puede ser dividida en tres etapas, (Jean Michel Basquiat - Wikipedia): la primera, entre 1980 y 1982, en la cual su trabajo se caracteriza por poseer símbolos tribales, como máscaras, esqueletos o calaveras; también referentes del grafiti callejero. En la segunda etapa, Basquiat rinde homenajes, con retratos de héroes populares negros como boxeadores o músicos de jazz. En esta etapa también utiliza referentes de la sociedad de consumo estadounidense que lo vinculan con el Arte Pop; así como imágenes totémicas



vinculadas a lo sobrenatural o a la hechicería de raíces africanas. Y en la tercera etapa, la más lograda al nivel temático, utiliza referentes de culturas antiguas como la azteca o la egipcia y también de la tradición pictórica europea.

Por su formación como grafitero en las calles, autodidacta, visitante de museos y oyente libre en escuelas de arte, su trabajo se aparta de la rigidez académica o del dominio técnico, y se acerca al gesto hecho pintura, propio del Action Painting, técnica que recuerda a los expresionistas abstractos. Rápidamente dejó las calles y el grafiti, a tal punto que dijo lo siguiente: “mi trabajo no tiene nada que ver con los grafiti. Forma parte de la pintura. Yo siempre he pintado” (Jean-Michel Basquiat - Wikipedia).

Sin embargo, él realizó grafiti en las calles. Composiciones callejeras, las que mostraban elementos gráficos o plásticos que más adelante iba a utilizar en las pinturas de su época postgrafitera. Ejemplo de ello son los conjuntos de figuras y palabras escritas yuxtapuestas a manera de un *collage*, los rostros dibujados con pocos trazos como a manera de historieta y las grandes áreas de color. Algunos de sus grafitis eran solo inscripciones. El uso de la escritura, así como de palabras o letras sueltas será recurrente en su trabajo a lo largo de su carrera como pintor.

El uso de una gran diversidad de materiales, es característico del arte de Basquiat. Utilizó diversos materiales, como la pintura acrílica, crayones de óleo, serigrafías, etc., y pintó sobre diversos soportes: laminas de madera, planchas metálicas, paredes, lienzos etc.



IMAGEN 17

Grafiti de Basquiat

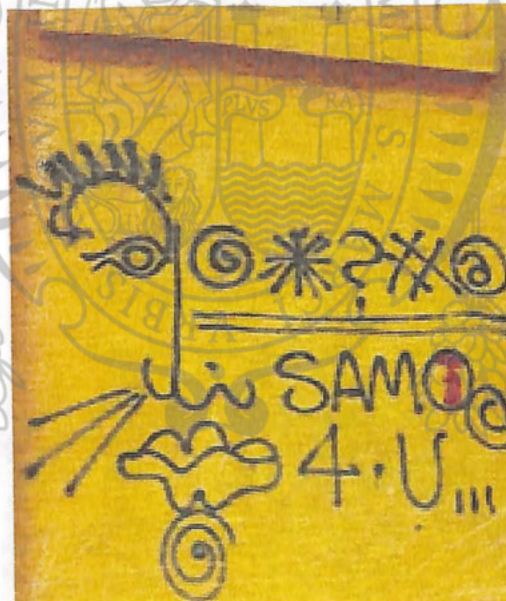


IMAGEN 18

Grafiti de Basquiat



Sus obras son un ejemplo de expresión singular donde se combinan diversos significados de una manera muy personal. No es extraño el uso de referentes afrocaribeños teniendo en cuenta que él fue un pintor negro, cuyo padre tuvo raíces haitianas y cuya madre raíces puertorriqueñas.

Muchos de sus trabajos poseen una letra C dibujada como burla al derecho de propiedad, C por *copyright*, derechos reservados, tan propios de la cultura occidental. El discurso de Basquiat desarrolló cierta ironía contra la sociedad capitalista, pues su arte posee raíces ajenas a la tradición académica y a la cultura burguesa occidental que la sustenta.

Fue invitado a exponer en *Transvanguardia America/Italia*, y en *Vanguardia/ Transvanguardia*, pues en su trabajo fue considerada cierta influencia de la Transvanguardia Italiana,<sup>7</sup> por poseer valores como la exaltación de la expresión personal, la importancia de la figuración, el uso de elementos fantásticos, el valor de la pintura manual y la actitud hacia lo regional. En el arte de Basquiat, no es definible con precisión la frontera entre las expresiones populares o periféricas y la tradición académica. Es un ejemplo de arte postmoderno.

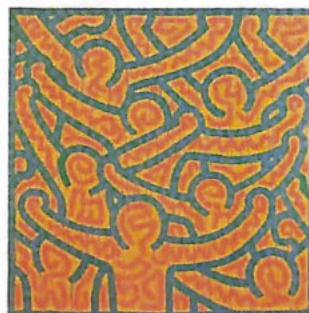
Muere el 12 de agosto de 1988 a los 27 años por sobre dosis de heroína. A pesar de su corta edad, Basquiat realizó más de mil cuadros y objetos, así como cerca de dos mil dibujos. La mayoría de sus obras se encuentra en museos norteamericanos, entre ellos, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York, Museo Whitney de Arte Americano, etc.

---

<sup>7</sup> El término transvanguardia, fue inventado por el teórico italiano Aquile Bonito Oliva, para designar el trabajo de un grupo de pintores italianos de las décadas de los 70 y los 80, que se alejaron de influencia abrumadora que tuvieron las vanguardias neoyorquinas de los sesenta, en todo el mundo occidental. (Rafols, 1999).



## 2. 5. 2 Keith Haring



### IMAGEN 19

Pintor estadounidense, nacido en Kutztown, Pennsylvania, en 1958. Desde pequeño Keith Haring empezó a dibujar inspirándose en los dibujos animados que veía en la televisión. Estudió arte en la Ivy School of Art de Pittsburg, Pennsylvania, donde comenzó a imprimir en camisetas mediante serigrafía.

En 1977, después de asistir a una conferencia del artista estadounidense de origen búlgaro, Christo Vladimirov Javacheff, sobre sus proyectos artísticos ambientales a gran escala, comenzó a crear arte para espacios públicos.

Expuso sus trabajos por primera vez en Pittsburg, en el Center for the Arts en 1978. Ese año se trasladó a Nueva York, donde tomó clases en el School of Visual Arts hasta 1979. La exposición que presentó en 1982 en la galería Tony Shafrazi de Nueva York tuvo mucho éxito y supuso el lanzamiento definitivo de su carrera.

En 1980, empezó a pintar grafiti. Sus trabajos en los muros eran originales, apartándose del típico grafiti callejeros. Empleó imágenes de un perro ladrando, platillos volantes que emitían rayos luminosos y lo que él mismo denominó su



"bebé radiante", un bebé sin cara rodeado de líneas luminosas, que se convirtió en su firma. Dibujó estas imágenes con un rotulador negro grueso o con tiza blanca sobre el fondo oscuro de los carteles de las estaciones del metro. Aunque estas obras lo hicieron famoso, fue arrestado en varias ocasiones por daño a la propiedad.

Al mismo tiempo que pintaba en la vía pública también creaba obras para exponerlas en importantes galerías. Es difícil separar su arte para la calle, de sus trabajos para ser mostrados en interiores, pues comparten muchas características visuales, como trazo de líneas negras, grandes áreas de un solo color o el horror al vacío.

En su obra pueden considerarse influencias como Mark Tobey (1890 - 1976), o pintores que todavía viven como Pierre Alechinsky o A. R Penck (seudónimo de Ralf Winkler), de los cuales toma el gesto expresivo y hasta violento. Es un arte basado en la expresión más que en posturas racionalistas o conceptuales. Entre sus principales referentes están también el Arte Pop, el Comic y por supuesto el grafiti de la calle.

A pesar de que su arte fue enmarcado en el Expresionismo Americano, en términos generales se caracteriza por sus complejas relaciones entre diversos referentes culturales.

Haring utiliza elementos de la vida diaria moderna, que pueden ser considerados de carácter popular, vinculados a la vida de las mayorías urbanas o a los problemas de actualidad. Hay aquí fuertes vínculos con la temática de la cultura Pop. Entre estos elementos hay: aparatos eléctricos, computadoras, armas nucleares o problemas ambientales.



Además, su arte refleja la actitud del Arte Pop y de la cultura urbana de Manhattan. Como Warhol, Haring tomó elementos de la moda, los medios y la publicidad, rompiendo las barreras entre estas manifestaciones e incorporándolas a su propuesta artística. Así, toma del Arte Pop el uso llamativo del color, para crear contrastes fuertes entre colores cálidos y fríos.

Aparte de los referentes urbanos occidentales, Haring también tomó elementos de contextos ajenos al suyo, como por ejemplo del arte tribal africano, del arte de los pueblos aborígenes americanos, de la pintura rupestre europea, de las expresiones asiáticas como la caligrafía china y también elementos de arte precolombino como el Maya.

De la misma manera en que su arte reunió una gama diversa de elementos visuales, los soportes físicos que utilizó también fueron muy variados y a la vez baratos, como el papel, el plástico reforzado con fibra de vidrio, lienzos, piezas de acero esmaltado, camisetas, vasos y vaciados en yeso de obras de arte conocidas.

Al ser un artista de formación académica, su trayectoria como pintor no empezó en las calles como la de Basquiat. Haring fue el nexo de unión, gracias a su formación, entre el grafiti callejero y el trabajo de artistas jóvenes con formación académica en artes plásticas.

En 1989 creó la Fundación Keith Haring para ayudar a remediar problemas sociales. Murió víctima del SIDA, el 16 de febrero de 1990, en Nueva York.



IMAGEN 20

Grafiti de Haring



IMAGEN 21

Grafiti de Haring



### 2. 5. 3 Banksy

Siguiendo el ejemplo del anonimato de los grafiteros, prefiere mantener su vida en secreto, evita asistir a actividades públicas. Banksy oculta su identidad real a la prensa. Según algunos, su nombre podría ser Robert Banks o Robin Banks, pero este rumor podría haberse originado en una broma por la similitud fonética con *robbing banks*, que significa “robando bancos” en inglés.

Banksy es conocido por colocar de manera clandestina, burlando la vigilancia, trabajos suyos en diferentes museos. En el año 2005, ha colocado una piedra pintada supuestamente por un hombre prehistórico, la cual mostraba la figura de un cavernícola empujando un carrito de supermercado. La piedra, pegada en una pared del Museo Británico, ha permanecido allí varios días a modo de obra prehistórica. Sólo fue descubierta cuando Banksy convocó a un concurso con el objetivo de localizarla, premiando al primero en encontrarla, con una de sus pinturas.



IMAGEN 22



Ha burlado la vigilancia de cuatro museos neoyorquinos: el museo de Brooklyn, el Metropolitan Museum of Art, el de Arte Moderno y el Americano de Historia Natural. Colocó con pegamento, entre cuadros valorados en millones de dólares, cuatro de sus propias creaciones: una imagen de un envase de sopa de tomate, un escarabajo armado con misiles y una antena parabólica, el retrato de una mujer con máscara antigás y otro de un militar de la época colonial con un envase de pintura en la mano. Con estos trabajos, Banksy asegura que pretendía dejar un mensaje contra la guerra y el efecto del miedo al terrorismo en la sociedad. Los responsables de los centros tardaron algunos días en darse cuenta de que entre las obras de arte, se exhibían otros objetos de procedencia desconocida y cuyo contenido contrastaba con las obras que había alrededor. Ha dejado trabajos similares en la galería Tate en Londres y en el museo del Louvre en París.

Banksy ha pintado en el muro israelí, construido para apropiarse de algunos territorios palestinos de Cisjordania, con la intención de denunciar al Estado Judío, por convertir Palestina en “la mayor cárcel al aire libre del mundo”. De esta manera también sigue el ejemplo del Muro de Berlín, del cual todavía se conservan partes que son utilizadas por artistas.

En un almacén del barrio de Hackney, Londres, expuso la muestra llamada: *Lucha Territorial*, donde las obras eran animales vivos como vacas, cerdos y ovejas, lo que ha suscitado las protestas de diversos grupos defensores de los animales. Los cerdos pintados con los colores del uniforme de la Policía, ovejas con rayas y vacas con imágenes de Andy Warhol estampadas sobre la piel, formaron parte de esta exposición.



Poco dado a las exposiciones, prefiere trabajar en las calles. Algunos de sus trabajos han sido vendidos en varios miles de dólares, lo cual ha sido criticado por que va en contra de su imagen anti sistema. Entre los trabajos que le han hecho famoso está una pintura de la reina de Inglaterra, Isabel II, representada por un chimpancé, realizada con motivo del quincuagésimo aniversario, en el año 2003, de su ascensión al trono. Otra de sus pinturas muestra a un elefante que trata de romper las rejas del zoológico de Londres mientras dice: “Quiero salir, este lugar es muy frío y huele mal, y es aburrido, aburrido, aburrido”.

El mayor escándalo que ha generado en Inglaterra, fue cuando pintó un grafiti que decía “cuenta la basura”, escrito a la entrada de la pinacoteca Tate, para ser visto por los invitados a la ceremonia de los premios Turner de arte en el año 2002.

El trabajo de Banksy se aparta del tradicional grafiti artístico callejero de origen neoyorquino por dos razones, el tema y la técnica. La temática de Banksy no reproduce los típicos clichés del grafiti callejero como determinadas formas letras dibujadas, pero comparte con este, figuras humanas o de animales, motivos cada vez más utilizados por el grafiti. Banksy repite figuras como ratas, policías o soldados miccionando, los cuales son parte de su discurso irónico anti sistema.



**IMAGEN 23**



**IMAGEN 24**



**IMAGEN 25**

**Grafitis de Banksy**



El toma del grafiti el uso del muro y la pintura en aerosol, sin embargo, utiliza la técnica del *Stencil*, la cual consiste en el uso de plantillas para colorear una superficie. Esta técnica es muy antigua y forma parte del proceso de serigrafía.

En los últimos años, la práctica de pintar muros en la vía pública con plantillas usando pintura en aerosol ha tomado un fuerte impulso. Banksy es una de las figuras más influyentes en el uso de esta técnica, la cual se ha puesto en boga en algunas ciudades. Por ejemplo el movimiento del *Stencil* callejero en Buenos Aires es muy fuerte (Mira, 2006:36). En esta ciudad, el arte del *Stencil* callejero tienen muchos seguidores los cuales han formados grupos, con la intención de promover esta práctica. El *Stencil* en esta ciudad ha sido mostrado en galerías de arte y ha influido en diseñadores de modas. Es un fenómeno nuevo que poco tiene que ver con el grafiti tradicional de las calles, a tal punto que no es conocido como grafiti sino simplemente como *Stencil*.



IMAGEN 26

### Ejemplos del Stencil, Buenos Aires, Argentina



En los trabajos de Banksy se percibe la influencia de la historieta, así como también del Arte Pop, por el uso color como el *Hard Edge*, en grandes superficies separadas por bordes precisos. Muchos de sus trabajos podrían encajar dentro del diseño gráfico publicitario, por lo mismo, Banksy ha recibido ofertas para trabajar en publicidad visual para grandes empresas como NIKE, pero las ha rechazado.

## 2.6 El grafiti y el mural

La palabra mural deriva de muro, pues dentro del tradición artística académica toda pintura considerada artística en un muro es llamada mural, ejemplos de ello son, el Muralismo Mexicano, o los murales del s. XVII en las iglesias del sur andino peruano.

Existen evaluaciones, que aunque califican a los grafiti como arte, no los consideran murales. Investigadores sobre el tema como Anderson Zucheri (1996), no consideran al grafiti callejero como muralismo artístico propiamente dicho, por su condición marginal. Para otros estudiosos como Armando Silva (2007), existen tres valores del grafiti callejero, que lo separan de los murales, estos son: primero, la marginalidad, la cual describe su condición de ser una práctica que se desarrolla al margen de la cultura oficial; segundo, el anonimato, pues los grafiteros encubren su identidad, actitud propia de una práctica marginal; y tercero, la espontaneidad, la cual es consecuencia de pintar rápidamente, a causa de la represión, sin tener un mensaje elaborado de antemano.

Estas calificaciones son propias de los primeros estudios del grafiti en el siglo pasado, los cuales todavía estaban influidos por la idea de considerar al grafiti una



práctica fuera de las convenciones aprobadas por la sociedad. Actualmente, en la primera década del s. XXI, estas características ya no siguen siendo válidas, pues es cada vez más difuso el límite entre el arte llamado oficial y el grafiti callejero de mayor nivel plástico.

Precisamente, este estado difuso se debe a la ampliación de los límites del arte, tanto en forma como en contenidos, que ha permitido considerar propuestas nuevas en la vía pública, estéticas experimentales o también lo que se puede llamar arte grafiti, practicado por artistas como Basquiat, Haring o Banksy, donde prácticamente se borran los límites entre las dos expresiones. Sin embargo, el grafiti aun en sus consideraciones más artísticas y menos salvajes o vandálicas, siempre conserva como parte de sí, una actitud contracultural, que lo relaciona con el espíritu de los sesenta o la euforia del movimiento Punk.<sup>8</sup>

## **2. 7 El grafiti como expresión visual**

Teniendo en cuenta la naturaleza del grafiti, en este capítulo no se analizará o interpretará una obra en particular, sino que se pretende llegar a definir el marco general del grafiti, al tener en consideración las condiciones de producción y sobre todo la naturaleza expresiva del mismo, como un lenguaje híbrido.

---

<sup>8</sup> El Punk: movimiento ingles juvenil de fines de la década de los setenta, vinculado a la música punk, una forma de rock y los aficionados a ella. Usualmente vinculado a la cultura popular anglosajona. En su forma más radical manifestó un fuerte sentimiento antisistema contra la monarquía Británica (Punk - Wikipedia).



- **El grafiti como lenguaje híbrido:**

Es una combinación de diversos lenguajes artísticos como por ejemplo: el Comic, el cartel, la televisión, etc. Una muestra de ello son las relaciones entre el grafiti artístico y el afiche, por ejemplo: la exposición a la intemperie en el espacio público urbano, la cual sumada a la naturaleza no durable de los soportes empleados, convierte al grafiti y al afiche en un arte efímero.

Hay que considerar también el aporte del afiche al grafiti artístico como producto del diseño gráfico, a través del uso de composiciones multicolores, la combinación de texto con dibujo en una sola composición, así también de las alusiones al erotismo mediante la figura femenina, etc. Por otro lado, el grafiti como la historieta, plantean intersecciones, “hay géneros constitucionalmente híbridos, por ejemplo el grafiti y la historieta (...) lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva” (García Canclini, 2001:306).

La utilización de personajes que remiten a los dibujos animados, el Comic o el Manga (historieta japonesa), como parte de una composición, es un frecuente ejemplo de la hibridación mencionada.

- **Las condiciones de producción:**

Esto es, el medio y los recursos elegidos o disponibles para trabajar, los cuales condicionan la expresividad. Por ejemplo, el número de colores depende del presupuesto, pues cada color significa comprar una lata de pintura en aerosol. Si el muro o zona para pintar es un espacio grande y el grafitero desea utilizarlo en su



totalidad, esto significa que posee tanto el dinero como el tiempo suficiente. Por ello muchos grafiteros en Latinoamérica para abaratar costos, utilizan otros instrumentos como brochas o rodillos.

El tiempo es otro recurso determinante en el grafiti. En la mayoría de los casos para el grafitero ilegal de las calles el tiempo prácticamente no existe. Esto condiciona al grafiti a ser solo marcas espontáneas, pintadas con la mayor rapidez posible. En los casos donde los artistas han contado con el tiempo suficiente para expresarse libremente, han podido desarrollar trabajos con una mayor elaboración plástica, que incluyen una gran cantidad de colores.

### **2. 7. 1 Elementos visuales del grafiti**

El conjunto descrito a continuación, quizás no reúna toda la tipología de caracteres del grafiti, pero esta investigación los encontró como los principales constituyentes usados actualmente en la calle.

El más simple de estos componentes es el llamado tag, consistente en marcas de un color hechas de manera rápida, burlando la vigilancia en un lugar público. El tag es la firma del grafitero, una marca personal que se deja como un signo de su paso por el lugar.

El grafiti como ya se dijo es más expresión que el resultado de una actitud racionalista. Muchos de los grafitis sobre todo los tags, son hechos al momento sin ninguna predeterminación, lo cual recuerda al Action Painting.



## IMAGEN 27

### Grafiti en Santiago de Chile: ejemplos de tags

Con el tiempo, a mediados de la década del setenta, paralelamente a la valoración del grafiti como arte, la simple expresión que caracterizó al grafiti original, el tag, se transformó en propuestas que podrían ser consideradas como artísticas. La realización se convirtió en un proceso con etapas, desde la elaboración de un boceto hasta el retoque de los últimos detalles.

El grafiti se hace más complejo como producto visual. Las marcas de un sólo color se convirtieron en diseños varias veces más grandes que los simples tags, con trazos de varios colores y áreas rellenas de color.

Los primitivos tags se transformaron en palabras dibujadas como un conjunto de letras superpuestas y de trazos redondeados, esto último a consecuencia de la necesidad de pintar rápido en las calles. Este tipo de letras dio origen al estilo conocido como Bubble o Pompa, quizás el más popular y representativo del grafiti artístico callejero surgido en los Estados Unidos.



**IMAGEN 28**

**Grafitis en Washington D.C.: letras redondas sobrespuestas**

Con el paso del tiempo, la creatividad de los grafiteros dio origen a composiciones, cuya complejidad hace difícil a primera vista reconocer letras o figuras. Estos diseños dieron origen al estilo llamado Salvaje o Wildstyle, donde los trazos se mezclan y confunden sin un orden o lógica aparente, de manera “salvaje” como su nombre lo indica.



## IMAGEN 29

### **Grafitis en Bogotá, Colombia: estilo salvaje**

El grafiti con el tiempo, al dejar de ser sólo trazos y convertirse en composiciones complejas de varios colores, esconde detrás de su realización una intencionalidad artística que va más allá de una exteriorización violenta en contra del sistema, pasando a ser un lenguaje artístico complejo.

En el grafiti callejero es común encontrar patrones ampliamente difundidos, por ejemplo: un diseño formado por una palabra con las letras superpuestas, acompañando por tags, o un conjunto de letras superpuestas y deformadas, acompañadas por una figura con características humanas. Las composiciones donde se resalta la figura con características humanas o de animales, así como en menor medida imágenes de paisajes, son cada vez más numerosas. Esta tendencia ha creado trabajos artísticos, que muy poco le deben al grafiti original.



### IMAGEN 30

**Los tags a manera de firma, generalmente acompañan a los diseños coloridos del grafiti**

Aparecen los llamados characters, seres con características humanas o en algunos casos de animales: influencia sobre todo de figuras de las historietas, los videojuegos y los dibujos animados, en los últimos años los de origen japonés (De Diego, 1997). Este tipo de influencia hace del grafiti una forma expresiva propia de la juventud y también un ejemplo de la estética Pop. Esta tendencia recuerda al artista Pop Roy Lichtenstein, quien tuvo al Comic como su principal referente.



Otro elemento tomado del Arte Pop es el uso de colores de manera llamativa, generando en algunos casos choques visuales, al combinar colores fríos con cálidos, una estética que se acerca a la publicidad visual. También es común el uso de grandes zonas de colores puros con límites precisos, una aproximación estética al Hard Edge, corriente artística que se caracteriza por esta utilización del color.



**IMAGEN 31**

**Concurso de grafiti, realizado en el verano de 1998 en el Estadio Municipal Niño Heroe Manuel Bonilla, en el distrito de Miraflores. Personaje: character.**

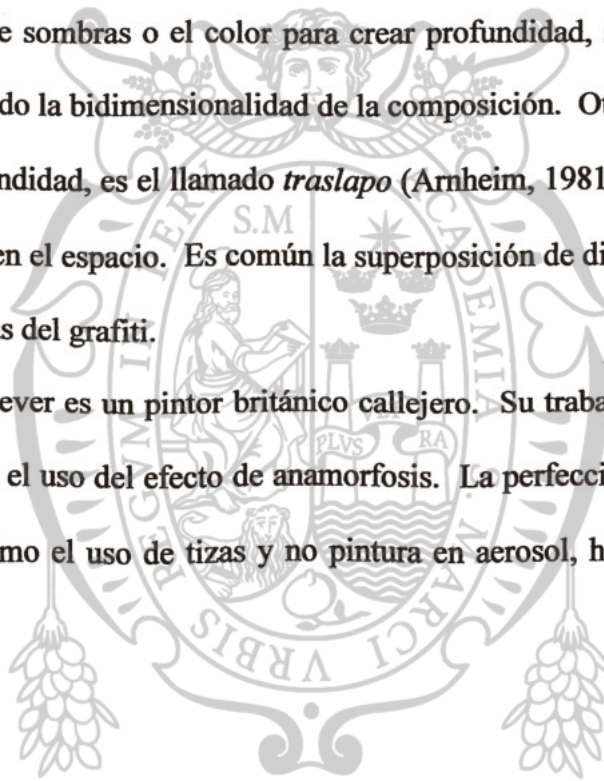
Con el tiempo se agudiza el deseo de lograr una ilusión de profundidad mayor, lograda mediante recursos como la separación de los dibujos del fondo, el sombreado o la superposición de figuras.



Para entender el logro de la ilusión de profundidad en el grafiti, hay que tomar en consideración los elementos básicos de la comunicación visual, (Dondis, 1992, citado en Torres, 2007). Se puede afirmar que en el grafiti es prácticamente inexistente, salvo algunos ejemplos, el uso del *trompe l' oeil*, la ilusión de profundidad obtenida por la perspectiva. En este campo resalta con carácter singular el trabajo de Julian Beever.

El caso de Beever es único, sin embargo, es común ver en los grafitis de las calles, el uso de sombras o el color para crear profundidad, separando el diseño de fondo, rompiendo la bidimensionalidad de la composición. Otro método utilizado para crea profundidad, es el llamado *traslapo* (Arnheim, 1981:141) donde las figuras se superponen en el espacio. Es común la superposición de dibujos, generalmente en las letras dibujas del grafiti.

Julian Beever es un pintor británico callejero. Su trabajo se caracteriza por el diseño en 3D y el uso del efecto de anamorfosis. La perfección hiper realista de sus trabajos, así como el uso de tizas y no pintura en aerosol, hacen difícil clasificarlo como grafiti.





### IMAGEN 32

#### Trabajo de Julian Beever

Por último, el método que más destreza y conocimiento técnico demanda, es el llamado tridimensional o 3D, donde los diseños se caracterizan por simular objetos con volumen, cuerpos sólidos. Este estilo está poco difundido, quizás por lo tedioso de su elaboración.



IMAGEN 33

Ejemplo de letras deformadas, que ofrecen la ilusión de profundidad gracias a la superposición entre ellas, al volumen simulado del conjunto y al sombreado.

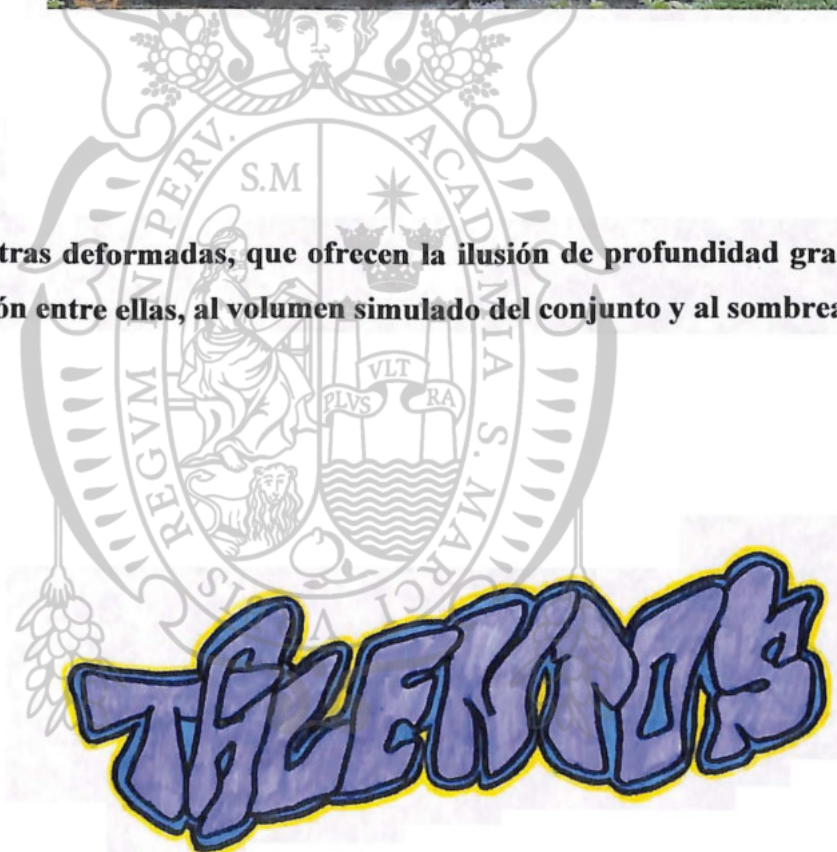


IMAGEN 34

Ejemplo típico del grafiti: la superposición de las letras produce una ligera ilusión de profundidad, pues las letras se separan del fondo.



## 2. 8 La expansión global del grafiti

Las imágenes de Bogotá, Santiago de Chile, Nueva York y Lima, muestran rasgos propios del grafiti callejero, que invadió las grandes ciudades alrededor del mundo en los años noventa. ¿Hasta qué punto, estos rasgos puedan representar al grafiti? Estos rasgos se están perdiendo en las nuevas propuestas, como el Stencil, o los grafitis que se acercan al mural de factura académica. Es una tarea problemática definir los límites de esta práctica creativa.

Si bien al inicio era Nueva York el centro de difusión del grafiti artístico, hoy es un fenómeno que se manifiesta de manera abierta en casi cualquier gran ciudad, es un fenómeno globalizado. En la actualidad es imposible asegurar la existencia de un centro único. La globalización ha disuelto los lugares que se desempeñaban como centros de difusión cultural, en redes que abarcan diversas zonas (Escobar, 1997). Esta disolución de los centros, influyó en la difusión del grafiti, que dejó de tener un centro puntual de difusión como lo fue Nueva York.

En la década de los noventa, la expansión internacional del grafiti alcanza un nivel sin precedentes, a consecuencia de su difusión por los medios: la televisión, las revistas ilustradas, Internet etc., así también al intercambio de información entre jóvenes de diferentes zonas geográficas. Al comienzo el grafiti se expande rápidamente por las ciudades norteamericanas, siendo Nueva York el foco principal. Este proceso se amplía a Europa, gracias a los contactos entre artistas europeos y norteamericanos. Llegó a urbes como Berlín, Barcelona, Roma, París, Londres, etc., metrópolis que son parte del circuito internacional (Kirkpatrick, 1996). A partir de esta expansión, empieza a verse como una auténtica forma artística y no sólo como una manera más de vandalismo y violencia callejera.



El grafiti de origen neoyorquino en su expansión internacional acompañado de su aceptación como arte, ha creado toda una comunidad mundial de artistas, tal como lo afirma el texto del catálogo escrito por Lorena Wolffer, curadora de la muestra, para la exposición *Graffitis*, realizada en el Museo de Arte Popular de México en marzo del 2001.

En este contexto globalizado y de nuevas tecnologías, se ha construido una red de graffiteros en el mundo que ya quisiera el ámbito del 'arte formal'. Es un movimiento casi mundial, en el que se ha pasado de la idea de la pinta ilegal a ser cada vez más un fenómeno artístico. Ello fue posible por ser una expresión que no se ha dislocado de su contexto.

Los sectores juveniles de las grandes ciudades que se dedican al grafiti como arte, al formar parte de un movimiento mundial, muestran poco interés en los rasgos culturales de su propio espacio local, tal como lo expresa la graffitera mexicana conocida como Basic. Comentario recogido por la revista *Graffiti Arte Popular*.

No puedo decir que dependa mucho de la cultura de cada país porque igual puedes romper muy fácil los esquemas que hay en tu propia idiosincrasia, en mi caso por ejemplo, soy mexicana, heredera de toda una cultura y a pesar de ello no me la vivo haciendo arte prehispánico (*La alegría de pintar grafiti*, 2003:9).

El grafiti artístico, es parte de lo que algunos autores consideran como una **nueva cultura, la cual se ha gestado al interior de las ciudades en los últimos años del s. XX**, una cultura urbana, audiovisual e informática, conformada especialmente por jóvenes (Martín-Barbero, 2007). Los jóvenes en muchas de sus actividades diarias, como el consumo de modas, se identifican más con la cultura de masas internacional, que con expresiones tradicionales de sus localidades.



El grafiti apareció como consecuencia de una actitud contra institucional, anti *establishment*. Después de alcanzar el reconocimiento como arte propiamente dicho, con el tiempo, las actividades realizadas en torno a esta práctica creativa convierten al grafiti en toda una institución, construida sobre las relaciones entre grafiteros, promotores culturales, curadores de arte, galeristas, críticos etc.

Entre dichas actividades se pueden mencionar sólo en el área de la lengua española las siguientes: la aparición de revistas en la última década, como la mexicana *Graffiti Arte Popular*; la publicación de libros, como: *Los Tatuajes de la Ciudad. Graffiti en Lima*; un sinnúmero de artículos periodísticos, la organización de exposiciones como la de Cancun en México, auspiciada por los vendedores de pintura en aerosol; los *web sites*, algunos, verdaderas revistas interactivas en línea sobre el tema, como la española *ZonaGraffitis*, que posee un apartado, donde cualquier grafitero puede colaborar con cierto material a manera de una comunidad, que a junio del 2009 alcanzo las 44000 personas registradas. De esta manera logra trasladar el espíritu grupal propio del grafiti a otro nivel.

También es importante señalar que algunas instituciones ya empezaron ha organizar talleres, como los dictados por Museo de Arte Contemporáneo de Lima, donde los grafiteros enseñan sus habilidades a los interesados. Esta forma de enseñar el grafiti rompe con la tradición grafitera de aprender el oficio de manera empírica, compartiendo experiencias de grupo.



## 2.9 Un acercamiento al grafiti actual

Al grafiti se lo puede interpretar en sus orígenes, como proceso emancipatorio de las tensiones generadas por la frustración. Esas tensiones se trasladaron al espacio público, como una forma de hacerse notar, dejar su marca en una sociedad masificadora donde las individualidades se pierden, sobre todo las que pertenecen a sectores excluidos.

Ya sea en Lima como en Nueva York o en cualquier otra ciudad, el grafiti artístico se aprende en las calles, al adueñarse de las paredes sin permiso. El pintar los muros y las mismas pintas son parte del sentimiento contra la prohibición (Quezada, 1998:10 - 11).

Al comienzo, esas tensiones se materializaron en los muros en forma de trazos ejecutados rápidamente para burlar la vigilancia. Con estos trazos o tags, marcas personales a manera de firmas, los grafiteros, vándalos en aquellas épocas, trataron de perturbar la indiferencia del sistema desde una posición escondida. Concedores del rechazo, la censura y la posible represión que podrían sufrir, se decidieron por el uso de seudónimos, así los tags salvo excepciones no representan nombres verdaderos.

En el psicoanálisis, la búsqueda de la trascendencia en la vida, mediante la recuperación de lo más significativo de las experiencias vividas, quizás al tratar de olvidar temores o frustraciones, es conocida como *reparación*. Esta búsqueda es considerada uno de los motores de la creación artística (Herrera, 2006:26 - 27). El grafitero busca trascender como todo artista, trascender las limitaciones del barrio, el estigma de la adolescencia ante la sociedad adulta, etc.



Un factor importante para entender el grafiti, es considerar ¿con qué o con quiénes? se identifican los jóvenes grafiteros. Hay que tener en cuenta la tendencia del adolescente a ser gregario, al compartir sus inquietudes de manera grupal, separándose del mundo de los adultos (Manrique, 2007:171). Existe en primer lugar una identificación con otros jóvenes grafiteros, lo que permite el aprendizaje mediante la imitación de técnicas y de códigos morfológicos. Gran parte de la creatividad en el grafiti está enmarcada en el reciclado de códigos visuales al nivel formal. Se puede decir que esta imitación implica una identificación con la labor de otros grafiteros. En segundo lugar, hay que tener en cuenta la identificación de la juventud a través de servicios o productos creados para el consumo juvenil, como: historietas, videojuegos, golosinas, etc.

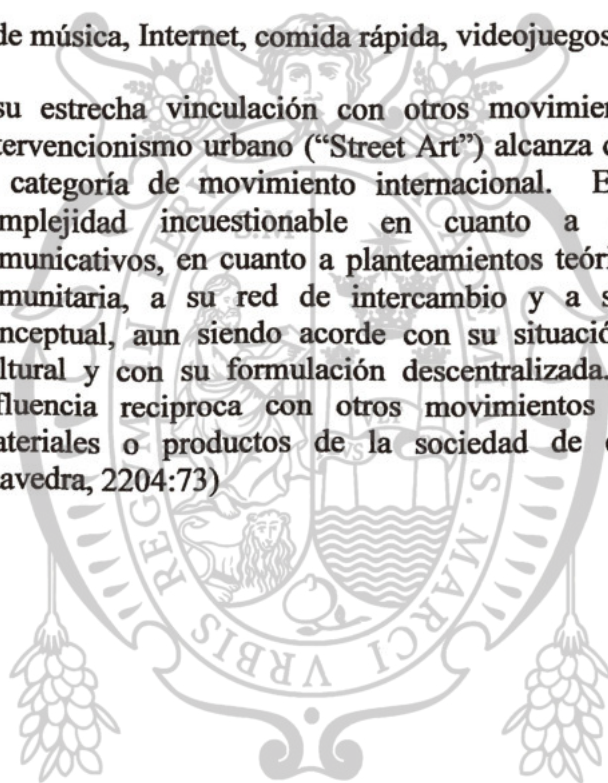
Con el paso del tiempo, los artistas de la calle modifican las primeras marcas, los tags, transformándolos en composiciones multicolores y de mayor tamaño. Estas transformaciones se pueden interpretar, como una mayor libertad y recursos más variados para pintar, pero sobre todo como un cambio de actitud, donde la furia inicial de las primeras pintas fue en parte remplazada por el gesto artístico. Hay un giro en las razones del grafiti, de las causas originarias puramente sociales o sicosociales, como el sentimiento de sentirse marginado y el hecho de serlo, hasta adoptar una posición, donde el grafiti empieza a ser producido como un proyecto artístico, empezando por la elaboración de un bosquejo y siguiendo los pasos pertinentes. En los últimos años han aparecido propuestas más elaboradas, y esto se debe también al aumento de grafiteros con formación académica, tanto de artes plásticas como de diseño.



En varios casos como el peruano, el motor del grafiti ya no es la frustración, pues ésta ha sido remplazada por el sentimiento juvenil de rebeldía, propio de la adolescencia, que se manifiesta por ejemplo, en la tentación de pintar sin permiso y huir. Una forma de burlarse del riesgo, a manera de los deportes extremos tan en boga en los últimos años.

Ya no es Nueva York el contexto del grafiti, sino la cultura juvenil globalizada de las grandes ciudades alrededor del mundo, que comparte las mismas inclinaciones como los tipos de música, Internet, comida rápida, videojuegos, entre otras.

...su estrecha vinculación con otros movimientos que plantean un intervencionismo urbano (“Street Art”) alcanza desde los años ochenta la categoría de movimiento internacional. En él se muestra una complejidad incuestionable en cuanto a códigos estéticos y comunicativos, en cuanto a planteamientos teóricos a su organización comunitaria, a su red de intercambio y a su cultura material y conceptual, aun siendo acorde con su situación en la marginalidad cultural y con su formulación descentralizada. A esto se suma la influencia reciproca con otros movimientos paralelos o con los materiales o productos de la sociedad de consumo... (Figueroa-Saavedra, 2204:73)





## Capítulo 3

### EL GRAFITI EN LIMA

#### 3.1 Características del grafiti artístico limeño<sup>9</sup>

Desde el s. XVI el desarrollo del arte en Perú como es sabido ha estado influido por corrientes externas. La fundación de la República tampoco significó independencia en las artes, a pesar de que apareció el concepto de arte nacional. Con el tiempo, a lo largo de la historia republicana, se empezó a tomar conciencia de esta dependencia cultural. Un ejemplo lo encontramos en Fernando de Szyszlo refiriéndose a la pintura académica:

La enorme mayoría de la producción latinoamericana es más colonial, en el verdadero sentido de la palabra, que la pintura que se hacía en el Cuzco durante la colonia en los siglos XVI y XVII (Szyszlo, 1996: 55).

Otra opinión sobre de la influencia foránea, es la del ensayista Mirco Lauer (1974:11) que considera la pintura colonial peruana como una manifestación española, en contraste con la republicana, la cual es considerada práctica nacional, a pesar de ser producida y consumida por una clase social que vive influida más por el exterior que por tradiciones nacionales.

En la década de 1920, el Indigenismo de José Sabogal fue el primer ejemplo de un esfuerzo consciente de lograr un arte nacional, pero a pesar de la temática andina desarrollada para alcanzar dicho objetivo, la obra de Sabogal y sus discípulos tuvo un lazo superficial con la cultura campesina andina y su principal referente fue la

---

<sup>9</sup> Estas corresponden a sólo una muestra, ya que es imposible determinar las características de todo el grafiti limeño.



pintura Etnosimbolista realizada en Rusia, según lo afirma Edward Lucie-Smith (1994:76 - 77).

Después del Indigenismo, las artes plásticas peruanas, en un afán de ser modernas, tomaron como principal referente lo que se hacía en Nueva York. La década de 1950 fue la era del Expresionismo Abstracto y de la abstracción geométrica. A partir de los años sesenta, los artistas jóvenes adoptaron las vanguardias neoyorquinas: el Arte Pop, el video arte, el conceptualismo. Este legado continúa y se manifiesta actualmente en el arte joven contemporáneo, a nivel de técnica y lenguaje, aunque no en la temática, donde se ponen de manifiesto cada vez más los referentes nacionales.

La dependencia hacia lo foráneo a nivel cultural, se vio agrandada en los años noventa del s. XX, a consecuencia de una mayor apertura económica del país hacia el exterior, como también por el avance de las telecomunicaciones: la televisión por cable, la telefonía celular y el Internet. En nuestro país, el grafiti artístico ilustra una forma de dependencia exterior, la cual es cada vez más evidente en la cultura juvenil.

### **3. 1. 1 El testimonio de tres grafiteros**

Para tener un acercamiento al grafiti artístico de las calles limeñas, es indispensable contar con el relato de los propios artistas, para lo cual se entrevistó a manera una conversación, a tres jóvenes grafiteros, Thomas Young (Tomi), Julio Calderón (Dade), Luis Parra (Daze), los dos primeros amigos, que fueron conocidos de manera casual en la calle cuando estaban pintado y accedieron a responder las preguntas. A continuación los contenidos de las respuestas.



El grafiti artístico llegó a Lima como una moda, desvinculado del contexto social que le dio origen. Los jóvenes conocieron este arte a través de diversos medios de información como videos, fotos y revistas. También a través de los viajes y amistades en el extranjero. De esta manera empezó el grafiti artístico en Lima (Young, entrevista).

Mucho del grafiti artístico callejero se basa en el dibujo de letras distorsionadas, las cuales forman palabras carentes de mensajes ideológicos premeditados. Sólo son ejemplos de la actitud de expresarse o llamar la atención (Calderón, entrevista).

Los grafiteros con mayor trayectoria forman una comunidad donde todos se conocen, comparten experiencias incluso con artistas del exterior (Calderón, entrevista).

El grafiti artístico de la calle se basa en ciertos elementos de diseño. A pesar de usar formas predeterminadas, las variaciones en los trabajos pueden ser infinitas gracias al aporte personal de cada artista. Dicho aporte varía sobre todo por el tipo de técnica empleada; por ejemplo, en el mezclar colores o en el uso de distintos tipos de tapas que hay en el mercado,<sup>10</sup> lo que permite pintar con trazos diferentes, también se suele al golpear la lata para alterar la presión del gas existente en todo aerosol, con el propósito de lograr efectos particulares.

Algunos grafiteros a veces sólo utilizan marcadores (plumones gruesos) para pintar los muros. Salen a las calles en una actitud irreverente y marcan su tag en cualquier muro, para dejar constancia de su presencia en el lugar (Calderón, entrevista).

---

<sup>10</sup> La tapas contienen las válvulas que se oprimen con el dedo para que salga la pintura de la latas de aerosol.



Los grafiteros poseen un vocabulario formado por palabras en inglés, que lo aprenden por lo general entre los amigos. El conocimiento de estas palabras es mayor en los jóvenes que poseen trayectoria más rica, así como vínculos con grafiteros extranjeros (Young, entrevista).

La mayoría de los grafiteros hace bosquejos previos en papel, el uso de ellos depende de los gustos del artista, de las circunstancias del momento, así como de la naturaleza del diseño (Calderón, entrevista).

Para algunos artistas, el grafiti puede ser legal o ilegal según las circunstancias del trabajo. Si es elaborado bajo pedido para decorar una fachada, es legal, si se hace sin permiso en la vía pública es ilegal (Young, entrevista).

Sin embargo, hay grafiteros que defienden al grafiti como una práctica ilegal en esencia, pues para ellos, la principal característica de ser grafitero es aventurarse a pintar, enfrentando las prohibiciones. Por lo tanto, el grafiti legal hecho con la intención de participar en un concurso de arte o exposición en una galería, sigue siendo grafiti, pero ya no tiene el mismo valor que el clandestino hecho en las calles. La legalidad enajena al grafiti (Parra, entrevista).

En Lima, el grafiti está desligado de las pandillas y de la marcación del territorio. No hay pandillas, pero sí amigos que se reúnen para pintar en grupo, aunque cada uno realiza un trabajo individual (Parra, entrevista).

Están apareciendo en Lima mujeres que hacen grafitis, son llamadas Top Bombers. Su número es pequeño en comparación con los varones (Parra, entrevista).

Por el costo del aerosol en Lima, algunos trabajos como pintar grandes áreas de un solo color resulta caro, por eso se utilizan también otras herramientas como pinceles, rodillos y brochas (Young, entrevista).



### 3. 1. 2 Artistas y grupos (Crews)

El grafiti artístico y la práctica grupal son generalmente inseparables. Los estudiantes del curso de Arte Latinoamericano del s. XX en el 2003,<sup>11</sup> para un trabajo de investigación, reunieron los siguientes nombres:

- **Bear**, diseñador gráfico que empezó a dibujar por su cuenta, conociendo luego al grafitero El Cachorro, que vino de los Estados Unidos y lo instruyó.
- **Dade**, pertenece al grupo **BHC** (Buscando Hacer Cambios). Se inició en el grafiti allá por los años 1996 - 1997, siendo estudiante del colegio Hans Cristian Andersen en el distrito de Surco. Entabló amistad con el grafitero **Trans**, uno de los iniciadores del grafiti artístico callejero en Lima.
- **Daze**, es miembro del grupo **DHT** (Dementes Habituales Tagers - Hacedores de Tags -) aprendió la técnicas y los estilos, al observar el trabajo de amigos.
- **Deme** y **Fase**, amigos pertenecientes al crew **DMJC** (Dedos Manchados en la Jungla de Concreto) del distrito de San Martín de Porres, vinculado al movimiento **Konsorcio Clan Urbano**, vinculado a la cultura musical del Hip Hop.
- **Neat**, joven que se interesa por el grafiti a partir de una película ambientada en los barrios de los Estados Unidos y del trabajo de grafiteros peruanos. Comienza a pintar junto a un amigo, bajo el seudónimo de Ángel. En el colegio se percata de que un amigo suyo conocido como Demente, pintaba y deciden unirse al crew **DMJC** (Dedos Manchando la Jungla de Cemento) creado en el año 2000. En el 2003 por medio del grafitero Pésimo, es llamado a formar parte del movimiento **Konsorcio Clan Urbano**.

---

<sup>11</sup> En la Escuela de Arte de la UNMSM.



- **Naf**, pertenece a la crew BHC (Buscando Hacer Cambios). Es considerado experto en pintar puentes y lugares de manera ilegal (Bombing). Estudia arquitectura y pertenece a la crew BHC (Buscando Hacer Cambios).
- **Pésimo**, grafitero estudiante de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sus inicios en el grafiti datan del año de 1997 y lo realiza con seriedad desde 1999. Ha sido el motivador para que otros jóvenes se inicien en este arte, como por ejemplo, Nyet, Osgemos, Eros, Calder, Lautrec y Patsy su hermana.<sup>12</sup> Crea el crew AUP (Arte Urbano Popular) junto a su amigo Nyet. Luego pasa a formar parte del crew DMJC. Con posterioridad junto a Neat y Bear pasarán a formar parte de Konsorcio Clan Urbano. Tiene amistad con otros reconocidos grafiteros como Naf y Seimiek. Pésimo, representa a veces en sus trabajos al personaje ficticio llamado: “niño quinua” niño con características de un grano de quinua. La denominación nace del apodo que el grafitero le dio a un amigo en la infancia.
- **Sioc**. Según él su seudónimo proviene de la palabra inglesa Sloc que significa lento. Pertenece a la crew NFS New fuckers of shit (Nuevos Jodidos de Miércoles), del cual es el fundador. Los integrantes son de los distritos de La Victoria y de San Martín de Porres.
- **Tomí**, es uno de grafiteros más destacados, ha tenido la oportunidad de hacer grafiti en Nueva York, Miami y Santiago de Chile, así como también intercambiar ideas sobre el tema con jóvenes de Alemania, Japón y otros países.

---

<sup>12</sup> Es la única referencia hallada en esta investigación de una mujer grafitera en Lima.



- **Zero**, es miembro del crew WST, siglas de: “Cancelando Indios de Extremo a Extremo” en ingles. Este grupo se autodefine como racista, porque al ser ellos blancos consideran indios a los integrantes de otros crews.



IMAGEN 35

Grafiti de *Ente*



IMAGEN 36

Grafiti de *Pésimo*

**Ente y Pésimo:** dos de los grafiteros más destacados y famosos en Lima



Otros crews conocidos son: el **BHC** (Buscando hacer Cambios), el **FBL** (Fabricamos Buenas Loncheras) o el **2SR5**, este nombre significa: TO SURVIVE (TO = 2; SUR = SR; VIVE = 5: A Sobrevivir).

### 3. 1. 3 El grafiti según fuentes periodísticas

Del poco material existente en el ámbito limeño sobre el tema, se ha reunido algunos artículos en periódicos y revistas, que permiten obtener una visión del grafiti, factible de comparar con las entrevistas.

En Lima el grafiti es un fenómeno muy ligado a las pandillas, que usan sus pintas, que a simple vista aparecen como garabatos, como una forma de identificación y a la vez como una manera para demarcar su territorio. Buscan que los adversarios sepan que esa zona pertenece a un determinado grupo... (“Paredes que Chillan”, 1998:1).

Lo que afirma esta cita no se da en Lima. Óscar García, (2003:44 - 48), así como los grafiteros entrevistados coinciden en que no existen territorios enemigos en la capital. No existen grupos a nivel de pandillas, pandillas en el sentido negativo y más difundido del término, vinculado al vandalismo juvenil y a la violencia en las calles. Sólo son amigos que se reúnen para pintar.

Nadie sabe a ciencia cierta cuántos grafiteros existen en Lima actualmente. Se estima que los grupos dedicados a conciencia no pasan de veinte, pero abundan los jóvenes que se dedican al grafiti artístico de manera eventual, como lo indica la última fuente citada.

Mónica Villalobos, describe el uso de palabras en inglés, así como el tipo de música foránea que escuchan los jóvenes grafiteros.



Los writers pertenecen a una Crew, se identifican con seudónimos, son jóvenes, usan términos en inglés, visten ropa muy suelta, escuchan música de Wu-tan-clan, Beastie Boys o Cypress Hill (Villalobos, 1998:1).

José Chueca no considera graffiti a los trabajos realizados fuera de la clandestinidad. “El resultado obtenido fuera de la clandestinidad ya no es un graffiti sino, podría decirse un mural estilo graffiti” (Chueca, 1999:1). Dicha afirmación es sólo un punto de vista, el cual no concuerda con la mayoría de las fuentes consultadas en esta tesis.

Lo señalado por Raúl Cachay, sirve para confirmar la internacionalización del graffiti artístico: “Los graffiteros limeños son dignos representantes locales de una práctica, la cual ha adquirido a nivel mundial una reputación que, hace sólo algunos años, parecía inconcebible” (Cachay, 2003:3).

Una de las motivaciones de los graffiteros, es la aventura de burlar la vigilancia al pintar sin permiso en la vía pública, pues representa un reto por vencer, ya que en su círculo de amistades su prestigio depende de ello (Cachay, 2003:3). En Lima, grupos de amigos, sin ser pandilleros, pintan de manera ilegal y clandestina en las noches: “los trabajos tienen que ser rápidos, porque la policía siempre está detrás de nosotros” (Cachay, 2003:3).

En el Perú no existe control contra la práctica de graffiti. Los líos con la policía son frecuentes pero no pasan de una amedrentación, siendo raros los casos en que los obligan a pernoctar en una comisaría, como lo señala Oscar García (2003:48). Sin embargo, esta situación empezó a cambiar en algunos distritos como Barranco, a mediados del año 2003.



Paralelamente a la práctica ilegal, hay grupos que aceptan trabajar en la legalidad bajo pedido, como en el caso de la calle Portugués en el distrito del Rímac, donde los vecinos apoyaron a los grafiteros del barrio, para que con sus pintas mejorasen la apariencia de una pared descascarada en dicha calle (“Entre la Galería y la Cárcel”, 1999:3).

El grafiti artístico limeño no transmite mensajes o conceptos elaborados, tal como lo reafirma Seimiek, grafitero conocido en las calles: “el concepto del grafiti me fascina porque en realidad, no tiene concepto”, lo señala Cachay (2003:3).

Los trabajos empiezan como un boceto en una hoja de papel, luego lo pasan al muro y después son fotografiados, como una forma de conservarlos. Una vez terminados ya no pertenecen a su autor, pueden ser borrados por la municipalidad, o cubierto con pintura o afiches de alguna campaña (Cachay, 2003:3).

### **3. 1. 4 Las exposiciones de arte y el grafiti limeño**

Todavía existe indiferencia en Lima hacia el grafiti artístico, tanto por las galerías de arte como por la crítica. Pues un gran sector no lo considera como expresión artística; a pesar de ello hay algunos autores que opinan lo contrario. Por ejemplo: Leonardini (1999:39 - 40).

En el verano de 1998, la Municipalidad de Miraflores, convocó a grupos de grafiteros con el propósito de adornar los muros exteriores del estadio del distrito. Por otro lado, cinco años después, en el 2003, en el distrito de Miraflores, la Escuela de Artes Plásticas Edith Sachs, realizó los días sábados 26 de abril y 21 de junio, dos exposiciones con la participación de nueve artistas. En la primera muestra se



presentaron trabajos sobre soportes portátiles, como láminas de cartulina y en la segunda se pintaron muros en el local de la misma escuela.

De enero a febrero del 2004 se expuso en la Galería Miro Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores, la exposición llamada *Soporte (graffiti)*, curada por Rodrigo Quijano, donde participaron como figuras principales, Ente y Pésimo y como invitados Seimiek, Mor, Naf y Neat.



> GEMELOS SIAMESES. Intervención urbana en una tradicional galería.

### IMAGEN 37

#### Imágenes de la exposición *Soporte (graffiti)*

Elida Román, consideró a la exposición *Soporte (graffiti)*, como una dudosa recreación del grafiti callejero dentro de una galería, pues al cambiar de contexto más que una recreación sería una nueva forma de expresión (Román, 2004:11).



En esta exposición, los grafiteros se apartaron de la tradición temática del grafiti artístico, al pintar figuras con características humanas de gran tamaño, aprovechando las dimensiones de la sala y el tiempo del que dispusieron. En la calle sin permiso, por la rapidez, es difícil pintar figuras de tales dimensiones.

Otro ejemplo del grafiti llevado a las galerías, es la exposición del grupo El Codo, en la galería del Centro Cultural del Instituto Peruano Británico, en el distrito de Miraflores, en marzo del 2007.

### **3. 1. 5 Grafiteros con formación plástica**

De forma paralela al grafiti de formación empírica, aparecen jóvenes que se acercan al grafiti callejero desde su formación de escuela. El ejemplo más conocido es el grupo El Codo. La mayoría de sus trabajos se encuentran bajo los puentes de la Vía Expresa. Se distinguen de los graffieros por llevar una formación plástica profesional, la cual está relacionada con sus trabajos callejeros, pues como estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, llevan el curso de Intervención Urbana, donde realizan proyectos artísticos en espacios públicos.

Influidos por los grafiteros, pintan con spray, trabajan en grupo y algunos de sus integrantes usan seudónimos como lo afirma Elizabeth Cavero (*Vía Expresión*, 16 - 18).



**IMAGEN 38**

### **El Grupo EL CODO y sus figuras**

Dentro de los artistas con formación de escuela que utilizan los muros en la vía pública, se puede nombrar a Herbert Rodríguez, quien no es un grafitero, pero su trabajo es uno de los más representativos de la contracultura limeña. Por esta razón, se consideró importante entrevistarlo sobre los temas que enmarcan con la problemática del arte en la calle.

Entrevista a **Herbert Rodríguez**, Lima, Julio 24 de 2008, (Reproducción textual).

Rafael (R) Siempre dices que el sistema privilegia el arte burgués. Para ti el sistema está formado por las escuelas, las galerías, la crítica, mientras que el Museo de Arte de Lima (MALI) es la institución más representativa de este sistema. Sin embargo, el MALI en los últimos años ha demostrado una actitud abierta que no tenía antes en cuanto al arte contemporáneo. ¿Qué dices?



Herbert (H) El “arte burgués” es individualista, elitista y deviene en artificial pues representa a un espacio social reducido pero se auto otorga la representatividad de todo el país. Yo soy burgués, por ser de la clase media, pero mi opción es primero profesionalizarme, lo que implica la tarea de artista creador y, además, investigador; y esto último relacionado con algo que considero un mal del país: el a-historicismo, un presente continuo sin memoria de lo ya hecho. Recuerda la exposición “Persistencia de lo efímero”, un rescate de las vanguardias de los sesenta y pregúntate: ¿por qué hay que rescatar la memoria de algo hecho si sus protagonistas están vivos -Hastings. E. Hernandez, Arias Vera, entre otros-?, ¿por qué ese rescate lo tienen que hacer Tarazona y López? Y esto es sólo un ejemplo, porque ¿de qué existe memoria en el país?. Para llegar a la pregunta que importa: ¿por qué no hay memoria?, es decir, y disculpa la forma de decirlo pero me involucre emocionalmente en el tema; ¿qué carajo hacen el museo o los historiadores? No hacen nada y eso no es problema de país pobre o alguna excusa como esa... Para que las galerías de arte puedan vender obras y artistas sin valor real pero con “prestigio” necesitan gente desinformada, manipulable...

Esa gente desinformada y manipulable puede creer que el MAC (Museo de Arte Contemporáneo) acogiendo el grafiti ya es abierto a la innovación, eso no es más que maquillaje populista... el debate de alta y baja cultura ni siquiera se ha planteado en el país... De abrirse ese debate, se haría evidente toda la ausencia de sentido de la división arte culto, arte popular y la marginación actual del arte crítico...

(R) Donde quedas tú como artista, no eres un artista burgués pero tienes formación académica. ¿Te consideras un artista popular o alternativo, cuál sería la diferencia?

(H) Profesional con responsabilidad ética. Somos un país excluyente -recuerda el pánico que surgió con la posibilidad de Ollanta presidente y el CADE



dedicado al tema de la inclusión social- y no me interesa ser un individualista ensimismado y además sin capacidad de reacción y dejándose manipular por crítica-galería-museo y demás.

(R) ¿Para tí, existe el arte popular? Para algunos, el llamado arte popular no es arte; para otros, el arte popular es arte, y no debería ser llamado popular. ¿Dónde estaría la diferencia?

(H) Lo que existe es el pluralismo cultural y la diversidad -pon estos términos en el Google y vas a ver toda la información que existe- , por lo tanto culturas diferentes, cada una con sus propios cánones de valor: diferentes pero iguales. De nuevo: ¿cuál es el problema de flexibilizarse y reconocer que no existen verdades únicas y universales, sino que somos una diversidad en constante interacción y que debiéramos prepararnos para una convivencia respetando democráticamente las diferencias?

(R) ¿Qué opinas de los grafitis coloridos que están invadiendo zonas de Lima, como los hechos por Pésimo o Ente? ¿Son un reflejo de la juventud actual?

(H) Los jóvenes encuentran sus espacios de sentido en los nuevos modelos culturales o subculturas: Góticos, Rastas, Hip-hoperos, Anarco-punks, Emos... y lo que venga. Chequea los “Lineamientos de Políticas de Juventudes del CONAJU, 2005”, hace un diagnóstico situacional de la juventud peruana y es un buen marco conceptual para las expresiones simbólicas de los jóvenes, grafitis entre otras.

(R) Tú pintas murales en la vía pública. ¿Te consideras un muralista, no un grafitero?, ¿cuál es la relación de tus murales con los grafitis que se ven en Lima?



(H) Mi expresión está más dentro de lo pictórico que lo gráfico, que es lo que podría ser un rasgo estilístico del grafiti hecho con spray. En todo caso sugiero pensar en los términos, grafiti, pictórico, gráfico, como relativos.

(R) ¿Tus murales se relacionan con las pintas políticas? Lo digo porque eres un artista comprometido socialmente. ¿Son tus murales una forma de protesta?

(H) El arte es arte y si refleja la realidad social con voluntad de intervenir en ella sigue siendo arte, yo digo que el arte de galerías comerciales -casi todo el arte limeño y de museos carece de valor cultural- son decoraciones vacías, porque no reflejan más que al individuo artista y su subjetividad ensimismada en sí misma y la vida o la realidad y la gente concreta y sus necesidades van por otro lado.

(R) Tus referentes son los movimientos juveniles contraculturales del s. XX, como el Hippie o el Punk, el mayo del 68, la revolución cubana. Eres un artista comprometido socialmente. ¿No has tomado como referentes a los artistas relacionados con el grafiti como Haring o Basquiat?

(H) De la modernidad -humanismo, vanguardias históricas- a los nuevos modelos culturales, tomo de donde sea lo que me sea útil.

(R) Tu propuesta no es postmoderna, sino la de un artista moderno, alguien que todavía persigue la utopía. ¿Crees todavía en la utopía y que el arte puede hacer algo por cambiar el mundo, al menos crear conciencia en ciertos jóvenes?, ¿piensas más que en tratar de cambiar a la sociedad, en subvertir los valores del arte en el sistema?

(H) La postmodernidad es una encrucijada, vivimos por un lado el relativismo cultural -el todo de lo mismo-, los diversos fundamentalismos -el irracionalismo doctrinarista- y el pluralismo cultural que implica la



democracia -lee a Efland y visita la web de la Unesco- Mientras exista opresión existirá rebelión, o ¿crees que todos disfrutan pasivamente siendo oprimidos?

(R) ¿Con el grupo Huayco EPS, empezó el arte alternativo en el Perú y también las propuestas grupales?

(H) Desde el grupo Paréntesis de donde surge Huayco EPS, hasta hoy día existe un línea continua de arte limeño con expresión de responsabilidad ética.

(R) ¿Hay cierta relación entre los grupos o colectivos como Huayco EPS y la actitud de los grafiteros de pintar en la calle de manera grupal?, ¿considera a los grafiteros como Pésimo o Ente, artistas alternativos?

(H) Sacar el arte a la calle es un acto de cuestionamiento a la obra única coleccionable, eso relaciona el grafiti con el arte crítico, otro elemento común es el antiautoritarismo.

(R) Dentro de tus propuestas como artista alternativo tratas de crear espacios multiculturales y por supuesto sin brechas generacionales, como *El Averno*. ¿Es la respuesta contraria a las instituciones como el MALI?

(H) La respuesta contraria real es un institucionalidad alternativa en la que la base sea una idea de arte poli céntrica e intercultural y además con expresión en currículos interculturales de educación artística.

(R) Esto de las brechas generacionales es importante por tu posición de artista contracultural: tu propuesta nunca deja de ser juvenil, ¿tiene que ver con la búsqueda de la utopía?



(H) ¿Por qué la justicia, la equidad y el desarrollo humano -entre otros deseables objetivos- deben ser considerado “utopía”?, revisa tu manera de pensar y desde donde hablas.

H. Rodríguez no se considera un artista postmoderno, pues su propuesta para él sigue enmarcada dentro de la modernidad. Su arte se relaciona con la idea de una sociedad mejor: ideal que marco la visión de muchos movimientos en el s. XX sobre todo en la juventud como en el Hippiismo, que buscó un cambio en la sociedad, el cual nunca se realizó. Dicho anhelado cambio pasó a ser un mito, con la caída de las llamadas grandes narrativas (Appignanesi, 1997:102) y parece olvidado en el arte contemporáneo hecho por los jóvenes de hoy.

Actualmente se sigue haciendo arte de contenido crítico, H. Rodríguez es un ejemplo del ello, pero ya no hay grandes movimientos juveniles en búsqueda de la revolución. Sin embargo, paralelamente a las propuestas críticas, existe el grafiti como una respuesta emotiva contra ciertos valores del sistema y que H. Rodríguez como dijo, valora al grafiti por su actitud cuestionadora de la obra de arte única coleccionable, así como de su espíritu antiautoritario.



### IMAGEN 39

#### Herbert Rodríguez y uno de sus murales

#### 3. 1. 6 Una mirada al grafiti artístico callejero en Lima

El grafiti se realiza en cualquier parte de Lima, aunque hay lugares donde se concentran como por ejemplo: la Vía Expresa a la altura de los Distritos de Miraflores y Barranco, el cruce de la Av. Javier Prado con Circunvalación, la Av. Arequipa a la altura de los distritos de San Isidro y Miraflores o la Av. Bolognesi en Barranco, zonas con muchos transeúntes que en su pasar diario observan los grafitis.

La expansión del grafiti en Lima, como se ha podido observar durante esta investigación, se realiza desde las zonas acomodadas, donde vive la juventud más cosmopolita, la empezó con el grafiti, hacia los barrios populares. No es posible



argumentar la existencia de un centro específico de difusión del grafiti en la ciudad.

A continuación se presentarán 19 ejemplos elegidos al azar en diferentes zonas, son representativos para el grafiti limeño por las características visuales y la frecuencia de las mismas.

Estas 19 fotografías permiten enfocar los rasgos más característicos del grafiti artístico callejero en Lima, entre los cuales se observan los códigos visuales mencionados en el capítulo anterior. Estos rasgos caracterizan grafiti tal como es conocido, practicado y percibido actualmente en Lima, y delimitan la búsqueda en esta investigación, para no considerar otro tipo de trabajo artístico en la vía pública, como murales de factura académica que tanto por la técnica como por el tema se alejan del grafiti. Estos rasgos podrían ser considerados parte de los elementos esenciales del grafiti, elementos que, según un acercamiento fenomenológico, no cambian según el contexto y permanecen fijos a las interpretaciones evitando incertidumbre.

El conjunto esta dividido en tres grupos: la primera corresponde sólo a tags; la segunda a ejemplos que muestran tags acompañados de dibujos simples, generalmente palabras de letras dibujadas; la tercera muestra de grafitis con dibujos de una mayor elaboración, figuras con forma humana o de animales.

El conjunto muestra una línea evolutiva de lo más simple a lo más complejo, a nivel plástico o gráfico, a lo largo del tiempo. Las obras fueron fotografiadas en junio de 2003, dato importante si se toma en cuenta la característica efímera del grafiti.



## Ejemplos de tags

### Foto: 1

Dirección: av. Arequipa cdra. 29. Distrito: San Isidro.



### Descripción:

Sobre el soporte blanco el artista trazó el dibujo en un formato horizontal, con líneas negras; se trata de letras redondeadas, planas, distorsionadas y superpuestas, estilo Buble o Pompa, con forma de globo o burbuja, que algunas poseen ciertos rasgos humanos, como la del medio, que parece una cara invertida, una boca y dos ojos. El diseño es plano, sin volumen, aunque los elementos superpuestos crean la ilusión de profundidad. La textura de la pared de ladrillos blancos y sus líneas rectas, resaltan por oposición el trazo negro y curvo del grafiti. A pesar de ser el tag más pequeño y de encontrarse como un apéndice del conjunto, destaca no sólo por estar centrado, sino por emplear letras de diferente estilo.



**Foto: 2**

Dirección: av. Arequipa cdra. 25. Distrito: Lince.



**Descripción:**

El artista trazó el diseño formado de letras redondeadas superpuestas planas blancas, estilo Buble o Pompa, redondeadas tipo burbuja, las cuales resaltan sobre el fondo oscuro color madera del portón. Se crea una contra posición visual entre las líneas verticales y rectas del portón y el trazo claro del grafiti. En la parte superior derecha resalta el tag del mismo color, el cual se lee Daro, trazado de forma corrida a manera de rúbrica.



**Foto: 3**

Dirección: altura de Aurelio García cdra. 12. Distrito: Lima, Zona Industrial.



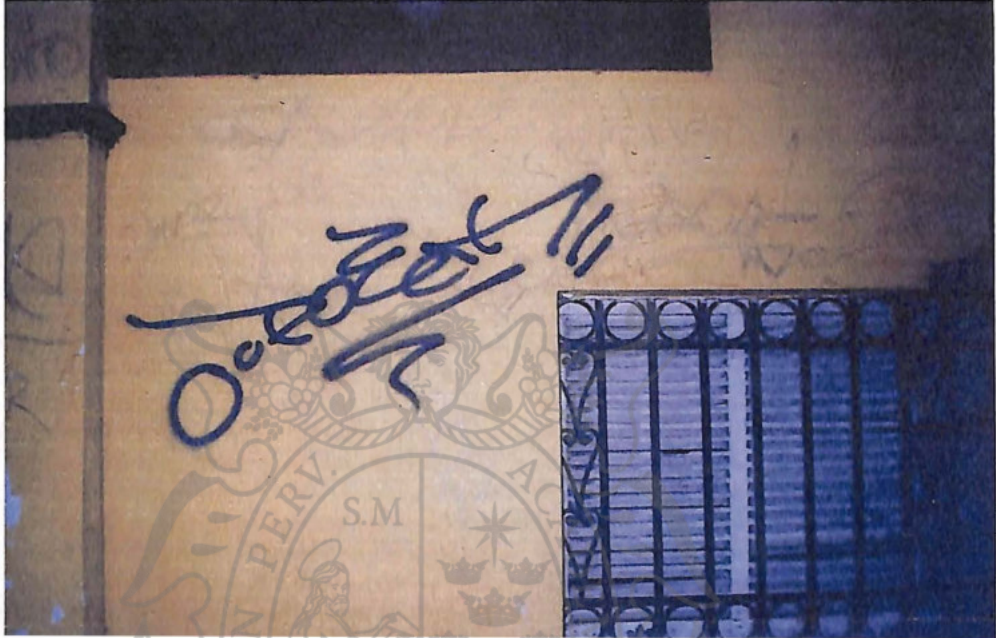
**Descripción:**

La pared contiene varias pintas, es obvio que son de varios grafiteros. El diseño principal de la fotografía, consiste en una palabra compuesta de letras planas superpuestas y de diseño anguloso, conocido por algunos grafiteros como el estilo Old School, escuela vieja (ver glosario), de color naranja, el cual resalta sobre el fondo claro. Es un ejemplo de los más simples y antiguos grafitis, las palabras dibujadas, que fueron creadas a partir de las firmas o tags. Las letras de la derecha aparte de estar unidas están sobrepuestas y proporcionan cierta ilusión de profundidad, que las separa del fondo. Debajo del diseño principal se encuentra el tag, también en letras angulosas, de diseño simplificado.



**Foto: 4**

Dirección: av. Arequipa cdra. 26 Distrito: Lince.



**Descripción:**

El artista realizó un diseño simple, el cual puede ser calificado como Pota, calificativo propio del grafiti para un trabajo sencillo; así también un ejemplo del estilo llamado por algunos grafiteros como freestyle o estilo libre, pintar sin un bosquejo previo (ver glosario). Es un ejemplo de los primeros grafitis. Por sus características visuales este ejemplo se acerca a los tags, pero sin contar con la sencillez de estos últimos. Aunque podría ser considerado un tag con cierto nivel de elaboración, pues no es una sola línea sino una combinación negra que resaltan sobre el fondo claro, de trazos circulares, líneas rectas y angulosas.



**Foto: 5**

Dirección: José María Eguren cdra. 15. Distrito: Barranco.



**Descripción:**

Portón lleno de diferentes diseños tipo tag, trazos planos redondeados y angulosos de diferentes colores, es obvio que el soporte fue compartido por grafiteros. El portón sirve como un cuadro, que agrupa a las pintas en un conjunto visual, dentro de un área determinada. Casi todas las pintas son blancas o negras colores que resaltan sobre el fondo de color ocre claro.



**Foto: 6**

Dirección: av. José María Eguren, altura de la cdra. 15. Distrito: Barranco.



**Descripción:**

Dibujo de un tag en el poste, donde el color blanco resalta fuertemente sobre el soporte negro. Un ejemplo raro de pinta vertical, pues lo mayoría del grafiti son trabajos horizontales. Es obvio que el dibujo principal fue realizado de un solo trazo continuo a manera de rúbrica, agregándose después líneas sueltas como las que se observan debajo.



## Tags más dibujos sencillos, generalmente palabras dibujadas

Foto: 7

Dirección: calle Van Ronzelen. Distrito Breña.



### Descripción:

Muro compartido por varios grafiteros, pues está lleno de pintas de distintas manos. El ejemplo principal de esta fotografía es el grafiti formado por la palabra Andes, de letras blancas con borde negro que resaltan sobre el fondo, de formas planas superpuestas y redondeadas, estilo Buble o Pompa. El diseño es unificado por el negro y el blanco, donde las letras aluden a la Cordillera de los Andes con el sol saliendo por encima de sus cumbres. Debajo del diseño se encuentran dos dibujos a manera de tags, uno de los cuales dice Andes. No se puede saber cuál de los dos es la firma del artista, si es que este firmó el trabajo.



### Foto: 8

Dirección: calle Lembecke. Distrito: San Isidro.



#### Descripción:

El artista trazó el diseño en negro de una palabra formada por cuatro letras superpuestas redondeadas estilo Buble o Pompa, las cuales consiguen dar la sensación de volumen, gracias al uso del sombreado en ciertos bordes. Las letras imitan la figura de zapatos con una supuesta bomba explosiva de forma circular en el medio: un ejemplo de la capacidad del grafiti, como una combinación de distintos tipos de dibujos. Se observa un tag negro en el interior que acompaña a otro azul, el cual es obvio fue hecho por otro grafitero como los tags rojos que rodean al diseño negro.



**Foto: 9**

Dirección: parque en la Unidad Vecinal Número 3. Distrito: Lima, Zona Industrial.



**Descripción:**

Muro lleno de pintas tipo tag de diferentes grafiteros. El diseño principal consiste en una palabra de tres letras blancas deformadas, superpuestas angulosas, estilo Buble o Pompa, en este caso también conocido como estilo Delta por su forma triangular (ver glosario), las cuales crean la ilusión de volumen gracias al sombreado negro en algunos bordes y a la superposición entre ellas. El contraste entre el blanco y el negro une a las letras y las separa del fondo.



### Foto: 10

Dirección: av. Wilson. Distrito Cercado de Lima.



#### Descripción:

El artista trazó el diseño compuesto de letras superpuestas redondeadas conocidas como Buble o Pompa las cuales carecen de color, pero posee un sombreado negro que les da volumen. Aprovechó las líneas rectas horizontales del portón como fondo, que contrasta con el trazo circular de las letras. El grafiti se encuentra invadido con pintas tipo tag de color verdoso, a las cuales no las considero parte de este ejemplo. Es obvio que fueron hechas por otros grafiteros. Por encima del diseño se encuentra una dirección de correo electrónico, la cual es un ejemplo de una postura irreverente, propia de muchos grafiteros, al colocar el *poeta marihuano* como parte de dicha dirección. Debajo del diseño existe un grafiti trazado con líneas negras realizado al parecer de manera libre sin boceto, método conocido por algunos grafiteros como freestyle (estilo libre), ya que no posee forma reconocida. Este trabajo se acerca por sus características al diseño de los tags.



**Foto: 11**

Dirección: av. Wilson esquina con el Jr. Zepita. Distrito: Lima.



**Descripción:**

En este trabajo el artista renunció a pintar áreas de color, pues trazó el contorno de blanco y aprovechó el fondo azul, así como el borde rojo del portón amañera de un marco. Colorido que alegra la vista, en comparación con el cemento gris del edificio y la vereda. Este diseño consiste en letras planas, superpuestas y redondeadas, estilo Buble o Pompa tipo burbuja, acompañadas en el lado izquierdo de la fotografía por una cabeza de niña (character) evidentemente es el rostro de la Chilindrina, personaje cómico del programa mexicano de televisión *El Chavo del Ocho*. Se trata de un ejemplo de la influencia de la televisión en el grafiti.



## Dibujos de mayor elaboración. Los tags pasan a un segundo plano.

Foto: 12

Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.



Descripción:

El diseño consta de diferentes partes bien diferenciadas, en el lado izquierdo se aprecian letras redondeadas, sobrepuestas y distorsionadas, realizadas según el método conocido por algunos artistas como estilo salvaje o wildstyle. Estas letras poseen un sombreado azul, único ejemplo en esta tesis, que les da la ilusión de tridimensionalidad. Al mismo lado, pero en el ángulo superior, se encuentra el tag del autor. Al centro y a la derecha, dos figuras de características zoomorfas (character) complementan el grafiti. En este ejemplo, el frío del color azul del lado izquierdo de la composición, contrasta con la ligera calidez del rosado del derecho. Combinación que resalta el grafiti sobre fondo oscuro, y utiliza los colores claros de los lados del portón amañera de un marco.



**Foto: 13**

Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.



**Descripción:**

El artista realizó un diseño de letras distorsionadas de color azul, estilo salvaje o wildstyle, así llamado por algunos artistas, cuyo sombreado da la ilusión de tridimensionalidad, y separa a las letras de fondo verde, esté último adornado por trazos amarillos y celestes. Acompañan al diseño principal dos figuras (character): un desnudo femenino a la derecha recostado sobre una letra y a la izquierda un ser irreal, el cual tiene una mano separada de su cuerpo. Es un conjunto bastante elaborado, tanto a nivel del color como del dibujo, además ocupa un área de gran tamaño para un grafiti callejero, que lo convierte en un caso poco común.



**Foto: 14**

Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.



**Descripción:**

Ejemplo poco común de grafiti. Diseño formado por letras muy distorsionadas, llamadas por algunos grafiteros estilo salvaje o wildstyle. Aquí es evidente la marcada tridimensionalidad del diseño, a tal punto que a este se lo puede considerar como un sólido alejado del fondo. En este sólido destaca el contraste entre el frío del azul y lo cálido del rojo, junto con la combinación entre el claro del amarillo con el negro, en un especie de cola de serpiente. La figura principal está acompañada de un tag ubicado en el letrero de la derecha del mural. A la izquierda, parcialmente pintada, aparece una figura humana (character), la cual pertenece al grafiti de la imagen 13. En la parte inferior se puede apreciar como parte del conjunto un dibujo de líneas verdes, que simulan vegetación.



**Fotos: 15 y 16**

Dirección: av. José María Eguren cdra. 15 esquina con Juan Fanning. Distrito: Barranco.



**Descripción:**

Estos dos murales, escapan al concepto tradicional del grafiti, pues no contienen los diseños de letras, tan significativos en este tipo de grafiti. Sus figuras con características humanas están desarrolladas dentro de un marco fantástico u onírico, que recuerdan al surrealismo. El rojo, como en el caso del vestido en la primera imagen, resalta sobre predominio del azul que unifica la composición en las dos imágenes.



**Foto: 17**

Dirección: av. Wilson cdra.1 Distrito: Lima.



**Descripción:**

En la fotografía se aprecia el muro con diferentes pintas, es obvio de que pertenecen a diferentes personas. El ejemplo considerado en esta descripción consiste en un diseño tridimensional, donde destaca una figura humana (character) en medio de letras muy distorsionadas, wildstyle, a las que se le ha proporcionado la ilusión de profundidad y de volumen. El azul en varias tonalidades unifica el grafiti. La frialdad de este color, perturbado por trazos rojos, combina con cemento gris de la vereda y el color de la pared.



**Foto: 18**

Dirección: calle Lembecke. Distrito: San Isidro.



**Descripción:**

En este ejemplo, un grafiti donde domina el azul, se puede apreciar distintos trabajos, obviamente de diferentes artistas; como los dos tags, uno negro y otro blanco, en la parte superior de la fotografía. En el lado izquierdo se aprecia un diseño tridimensional ilegible; casi al centro de la imagen, se visualiza el dibujo tridimensional de un rostro caricaturizado (character), vinculado al perfil dibujado de una ciudad, referente urbano del grafiti callejero.



**Foto: 19**

Dirección: av. José María Eguren cdra. 15. Distrito: Barranco.



**Descripción:**

Diseño de letras angulosas superpuestas pintadas de distintos colores, en las cuales se utiliza el sombreado para crear el efecto de profundidad. Las letras están acompañadas en sus extremos por dos grupos de seres (character). Mientras los tres personajes de la izquierda recuerdan a las figuras del mexicano José Luis Cueva, los de derecha poseen identidades particulares expresadas, en primera instancia, por un cuerpo contrahecho con rostro de asombro y en segundo lugar por una gran cabeza de cuya boca sale un alarido. Complementan el conjunto algunos tags.



Aparte de las 19 fotografías tomadas en el 2003, se presentaran a continuación ejemplos de los años siguientes (2004 - 2008), que ponen en manifiesto de cómo los artistas del grafiti realizaron con el tiempo trabajos de mayor elaboración plástica, basados en el uso extensivo de dibujos con forma humana, de animales o vegetales, alejándose de las simples pintas.

**IMAGEN 40**



**IMAGEN 41**



IMAGEN 42



IMAGEN 43



Como resultado de la interpretación de estos ejemplos, apoyada con las fuentes escritas y las entrevistas, se puede afirmar que el grafiti en Lima es una expresión juvenil sin mensajes determinados, aunque ponga de manifiesto ciertos impulsos momentáneos contra el sistema, entendido como el conjunto de convenciones y formalidades del mundo de los adultos, que incluye la prohibición de pintar en la calle. Es una actitud que de alguna manera surge de la autodefinición de los jóvenes en función de sus diferencias generacionales con los mayores, hecho que recuerda el surgimiento del movimiento Punk en Inglaterra y al Hippismo en los Estados Unidos.

Hasta hace poco, la naturaleza informal del grafiti se mostraba como tal a través de composiciones sin grandes pretensiones al nivel plástico, abundaban las figuras planas, más fáciles y rápidas de realizar, por la misma razón, el uso de letras redondeadas se imponía ante las angulosas, pues en las primeras, el trazo implica mayor comodidad al pintar. Recientemente, el volumen y el carácter plástico ingresan en el grafiti, relacionados con la estética del Arte Pop, las historietas y la publicidad visual.

De las 19 fotografías que forman el corpus de esta investigación, resulta que los tags, las letras superpuestas redondeadas y las angulosas, son los elementos más utilizados. El tag es usado como firma del artista, según la tradición del grafiti. A veces los grafiteros solo pintan su tag. Esto refuerza la percepción que el grafiti de las calles se inició como un impulso expresivo, que se manifiesta por marcas, que remiten a la libertad de expresión y al poder de apropiarse del espacio público de manera creativa.



Una característica más de la apropiación del espacio, consiste en que la mayor cantidad de los grafiti se hallan agrupados en determinadas zonas, como si la práctica del mismo, generara sus áreas o sus límites territoriales. La elección de las zonas parece estar condicionada por la búsqueda de grandes áreas públicas con un gran número de transeúntes, tales como parques concurridos o cruces de avenidas.

Al tener en cuenta que el grafiti se difunde por imitación de estilos y técnicas, se pueden enfocar los 19 ejemplos, como la muestra representativa de una producción donde la hechura se ve condicionada por el hecho de ser parte o seguir dentro de una determinada línea de trabajos visuales. En este sentido, se pone de manifiesto un recorrido que ha tenido en términos generales la siguiente línea evolutiva: desde la simpleza expresiva de los tags, los cuales se transformaron en composiciones de colores a partir de palabras dibujadas, hasta los trabajos de una alta calidad plástica o gráfica, donde el mayor nivel de elaboración es evidencia de una mayor capacidad creativa. Estos trabajos de alta complejidad combinan diseños tridimensionales con formas antropomorfas, que exigen un nivel de entrenamiento superior, por lo tanto son todavía escasos. Esta es una tendencia cada más evidente en el grafiti artístico, como lo muestran los ejemplos recientes. De esta manera, el grafiti se acerca al arte de la ilustración, resultado de la participación de grafiteros con formación plástica, que buscan nuevas formas en el grafiti. Las figuras antropomorfas tienen a menudo sus referentes en personajes de historietas, de dibujos animados, seres imaginarios, etc.

Aparte de las cualidades técnicas, al hacer una lectura de los ejemplos mostrados, se llega a la conclusión que prácticamente no existe referentes locales,



solo hay una imagen, que muestra la palabra Andes. Acerca de esto, se puede citar a José Iturburu, miembro fundador del grupo El Codo, mencionado anteriormente, quien dijo que habían muchos grafiti gringos en Lima, cuando el se interesó en este arte, en el 2003, refiriéndose a la fuerte influencia foránea (Iturburu, 2007:s/p.). Una señal, de toma de conciencia sobre la diferencia entre lo propio y lo foráneo, que ha generado un proceso, en que los jóvenes están en una búsqueda de símbolos, en un acercamiento a un imaginario nacional, quizás como una forma de afianzar la identidad.





## CONCLUSIONES

1- Generalmente se llama grafiti a cualquier pinta en una pared, desde las encontradas en los muros de los baños de alguna universidad, ejemplo de expresión personal, hasta las pintas hechas por manifestantes políticos como parte de protestas colectivas violentas.

2- Esta tesis trata del grafiti artístico callejero, que se puede apreciar en diferentes lugares de las ciudades. Este grafiti, es llamado artístico por sus valores plásticos, uso del color, la forma de los trazos etc., aparte de las relaciones con diversas expresiones estéticas, como el Expresionismo Abstracto, el Arte Pop, las historietas, el anime japonés, etc.

3- El grafiti artístico callejero aparece en Nueva York a fines de la década de los sesenta, como una manifestación de los jóvenes que trataban de tener voz dentro de una sociedad que no le ofrecía oportunidades. No surgió como una propuesta política partidaria, sino como una protesta juvenil de carácter emotivo, que compartió junto con el Hippismo y otros movimientos, el espíritu contracultural de la época. Esta actitud contracultural no habría sido posible, si es que la juventud en Occidente durante la postguerra, no hubiese tomado conciencia de ser un sector social con identidad propia diferente a la de los adultos.

4- Al comienzo, el grafiti artístico sólo constaba de trazos rápidos de color llamados tags, que los jóvenes pintaban a maneras de marcas personales, para decir que ellos



habían estado allí, una forma simbólica de apropiarse del espacio público y dejar una huella de su individualidad aunque sea de manera secreta. Por tratarse de una práctica no permitida, mantener en secreto la identidad era de vital importancia.

5- Con el tiempo los simples tags crecieron en complejidad y se convirtieron en verdaderas propuestas plásticas, que fueron consideradas arte propiamente dicho. Se nutrió de los gustos juveniles y las estéticas contemporáneas, al absorber referentes de la cultura de masas, a la vez que se difundió a nivel mundial, alejándose de sus causas originales, para formar parte de la cultura global, que trasciende las fronteras culturales.

6- Durante su propagación, alcanzó a las grandes ciudades de todos los continentes y mantuvo un código visual fácil de aprender, que compartieron los grafiteros. Ellos han ido aumentando lentamente la complejidad de este código compartido, por lo cual los grafiti artísticos de trazos simples, herederos de los tags, se convirtieron en propuestas cada vez más elaboradas, como diseños tridimensionales o figuras antropomorfas.

7- Siendo considerado arte, el grafiti artístico entró a las galerías y museos a finales de la década de los setenta, lo que dio inicio a relaciones que perduran hasta hoy, entre el grafiti artístico y las demás artes visuales. Paralelamente a su reconocimiento como arte y a su recontextualización por ingresar en espacios de exposición, el grafiti sigue en la vía pública, mientras continua su difusión a nivel mundial.



8- Los códigos visuales del grafiti artístico han traspasado fronteras, forman parte de la llamada cultura global, al igual que la vestimenta y ciertos patrones de consumos sobre todo en la juventud, como la música, la moda, los medios de entretenimiento electrónico, etc. Esta difusión a nivel mundial del grafiti artístico, alude al concepto de Estilo Internacional, definición utilizada en arquitectura para los diseños modernos, que tuvieron como principal centro de desarrollo a la escuela alemana Bauhaus: un arte sin referentes regionales. Sin embargo, hay que tener en consideración los cambios del grafiti, que pueden generar una presencia cada vez mayor de signos locales o nacionales. Una señal, de que empieza un proceso, en que los jóvenes están en una búsqueda de símbolos, en un acercamiento a un imaginario nacional, quizás como una forma de afianzar la identidad.

9- El código del grafiti como lenguaje visual, permite definirlo y diferenciarlo de otros trabajos artísticos en los muros, como el mural de factura académica, a pesar de que en algunos casos es difícil definir el límite. Esto último se debe sobre todo a la mayor intervención de grafiteros con formación de escuela tanto en artes plásticas como en diseño.

10- En la década de 1990 llegó al Perú el grafiti artístico callejero. Su arribo se debe a un grupo de jóvenes acomodados, juventud cosmopolita, que por sus facilidades materiales, pudieron aprender sobre el grafiti en el extranjero. Ellos asumieron al grafiti, desligado del contexto social que le dio origen.



11- El grafiti artístico se desarrolló en el País, no como una consecuencia expresiva causada por sentimientos de marginalidad o exclusión social, sino como un pasatiempo desafiante, al invadir sitios públicos y ajenos. Un juego de alto riesgo, como los llamados deportes extremos, tan en boga actualmente entre los jóvenes.

12- A lo largo del tiempo, el grafiti ha conservado sus rasgos más pertinentes en contextos diferentes, como ser una actividad grupal. En Lima como en otros lugares, es realizado por grupos generalmente de varones quienes se reúnen por amistad y comparten la experiencias de la pintas. La práctica del grafiti consolida identidades entre los jóvenes. Identidad de grupo, generacional, de lugar y hasta de género (las mujeres grafiteras son una excepción). Pintar grafitis en las calles, contiene cierta carga de riesgo y violencia que los varones asumieron sin problemas desde sus orígenes.

13- El trabajo en grupo es indispensable para difundir este arte, al compartir experiencias y conocimientos entre amigos. En Lima el grafiti artístico está desvinculado del pandillaje violento y delincuencia. Aunque se trabaja en grupo, compartiendo todos el mismo muro, el grupo no opaca la individualidad, pues el grafiti como arte es sobre todo expresión individual.

14- Aparte del intercambio de experiencias en grupo, otra manera de aprender las técnicas del grafiti es a través de diversos medios informativos, como los videos, el Internet, las revistas o también gracias al contacto con grafiteros de otros países.



15- En su aprendizaje por imitación, los noveles toman como ejemplo el trabajo de otros, comparten experiencias y también un vocabulario formado con palabras en inglés, que no es utilizado de manera igual por los grafiteros.

16- Para la mayoría de los grafiteros, la práctica del grafiti artístico es tanto ilegal como legal sin grandes diferencias. La primera corresponde a pintar en sitios privados sin permiso; la segunda, generalmente en pintar bajo pedido con fines decorativos o de exposición. Un ejemplo del grafiti permitido son las exposiciones en galerías de arte. Algunos entendidos no consideran verdaderos grafitis a los trabajos hechos para ser exhibidos en una sala. No hay grandes diferencias técnicas entre el ilegal y el legal, este último permite elaborar trabajos más complejos, ya que los grafiteros generalmente cuentan con mayores recursos disponibles.

17- Existen algunos grafiteros que por diferentes razones se alejan del grafiti artístico y llegan al punto que sus trabajos no son catalogados como tales, sino como parte de las artes plásticas, el mejor ejemplo de ello es Basquiat. Existe el proceso inverso, cada vez más, hay artistas plásticos que utilizan la calle para sus proyectos. Estos dos casos pueden ser considerados como eslabones, entre el grafiti callejero de aprendizaje empírico y el arte de formación académica, o el arte para ser consumido en interiores y las propuestas en espacios abiertos y públicos.

18- El grafiti artístico es un ejemplo de la influencia cultural externa desligada de los intereses de grupos de poder, a diferencia de la moda, la música, la arquitectura, la



pintura etc. La difusión del grafiti artístico, menos en el Perú, no forma parte de un proyecto educativo, de un programa de evangelización, ni tampoco de promociones comerciales.

19- Como consecuencia de la economía orientada al consumo, las últimas décadas, las grandes urbes se han llenado de todo tipo de imágenes, como letreros luminosos de una infinidad de formas y tamaños, afiches, gigantografías en los edificios y hasta pantallas gigantes que muestran imágenes en movimiento. El grafiti artístico en las calles es otro ejemplo de la invasión de imágenes que se puede apreciar en las ciudades.

20- En las tres décadas últimas del s. XX, el discurso eurocentrista burgués, que se impuso durante los últimos quinientos años al nivel mundial, pierde legitimidad frente otras propuestas, esto ha generado un ambiente de tolerancia hacia la multiculturalidad como nunca se ha dado a lo largo de la historia. Dicha tolerancia ha permitido la aceptación del grafiti artístico como arte en las galerías y en los museos, al considerar expresiones culturales periféricas o marginadas. Esta aceptación es solo un ejemplo del cambio de valores propio de la postmodernidad.

21- Es en este contexto cultural, de fines del s. XX y comienzos del XXI, donde se empezó a debatir en serio acerca de la muerte del arte, polémica superada, aparece el grafiti artístico como una nueva práctica artística, cada vez más aceptada por un sistema que en un principio lo rechazó.



## GLOSARIO

**All city.** Cuando un grafitero o un grupo es reconocido como el mejor en la ciudad.

**Black book.** Libro donde los grafiteros guardan un registro fotográfico de sus obras.

**Bloque.** Conocido también como Pieza. Grafiti grande, hecho con cualquier estilo.

Se usa también para denominar a los grafiti considerados como bien hechos.

Generalmente la pieza es un trabajo individual, hecho en una porción del muro donde

se realiza el trabajo grupal. El grupo se divide la pared y cada grafitero hace una pieza; todos trabajan en forma simultánea.

**Buble.** En español Pompa. Letra ahuecada que produce la sensación de estar inflada. Tiene su mayor auge al inicio del movimiento del grafiti. Según algunas versiones, esta forma de letra fue creada por el grafitero conocido como Phase 2, en los Estados Unidos.

**Bombardear.** Ver bombing.

**Bombing** Salir a las calles y pintar cualquier pared. Un trabajo sólo de delineado.

Pintar en lugares difíciles. Pintar frecuentemente en una zona determinada.

**Bombs.** El producto del bombing, una pared pintada.

**Can control.** Pulso para dominar el trazado del spray.

**Character.** Conocido también como Personaje o Muñeco. Figuras generalmente con características humanas; en menor número se hallan las que representan animales o seres imaginados. El cómic y el cine suelen ser los principales referentes para la creación de estas figuras. En los últimos años el manga (historieta japonesa) ha conferido un nuevo talante, más efectista, dinámico y agresivo al grafiti.

**Chorro esquivo.** Letras en pompa, torcidas y rayadas.

**Crew.** Reunión de jóvenes grafiteros; grupo.



**End to end.** Extensión del grafiti que ocupa todo lo ancho del tren.

**Bronx.** Resultado de la combinación de los estilos Broadway y Brooklyn.

**Brooklyn.** Estilo que utiliza letras separadas adornadas con corazones, flechas y espirales.

**Broadway elegant.** Estilo que emplea letras alargadas finas y muy juntas como si estuvieran levantadas sobre pequeñas plataformas. Es creado por el grafitero conocido por Top Cat.

**Delta.** Estilo que usa letras con cierta forma triangular.

**Drips.** Efecto en un diseño de chorreado de pintura en el muro.

**Fondo.** Como su nombre lo indica el fondo de cualquier diseño hecho por un grafitero. La mayoría de los diseños del grafiti artístico posee cierta ilusión de profundidad o volumen que los separa del fondo, es el área del diseño más alejada del observador. El fondo puede ser la pared a la cual no se le aplicado color o por el contrario ha sido pintada. Puede estar constituido por uno o muchos colores. Los hay planos y sencillos, como también composiciones elaboradas que simulan movimiento. Un tipo de fondo es el Powerline, cuyo referente es el cómic, emplea colores fuertes que dan una sensación de impacto o de tensión eléctrica. En las piezas más elaboradas los fondos pueden incluir paisajes en perspectiva, figuras, etc., enriqueciendo la composición general.

**Flick.** Fotografía de un grafiti.

**Fristalear.** Utilizar el estilo libre o freestyle.

**Freestyle (estilo libre).** Pintar sin bocetos previos.

**Muñeco.** Ver character.



**Old School (vieja escuela).** Estilo formado por la mezcla de líneas curvas y rectas, que emplea letras angulosas, generalmente de un solo color.

**Outline o Sketch.** Boceto de pieza.

**Personaje.** Ver character.

**Pompa gigante.** Letras pompa desproporcionadamente más grandes en su parte superior.

**Pompa nublado.** Letras pompa rodeadas de un dibujo de nubes.

**Pota.** Se usa para nombrar un grafiti bajo en creatividad o calidad de pocos colores.

**Platas.** Grafitis realizados en lugares públicos de gran afluencia (carreteras, autopistas), con la intención de que sean vistos por mucha gente. Se busca conseguir que las luces de los vehículos se reflejen lo más posible en él. Los grafiteros para elaborar estos trabajos tienen en cuenta factores de selección como cuántas personas pasan por allí, a qué velocidad, la calidad y cantidad de luz que puede ser reflejada en el grafiti.

**Phasemagotical fantástico.** Letras pompa rodeadas de estrellas.

**Pieza.** Ver bloque.

**Piecebook.** Libro donde los grafiteros guardan bocetos, proyectos, dibujos, fotografías de trabajos de otros grafiteros.

**Product.** Pieza de gran tamaño hecha en grupo.

**Quemar.** Conocido también como incendiar. Es llenar un lugar determinado con obras personales. Se puede quemar un tren, un muro completo, etc. Suelen ser los grupos los que se proponen quemar un lugar con la intención de ganar prestigio frente a otros grupos o grafiteros. El quemar una zona puede significar también dejarla marcada con una obra maestra aceptada por todos.



**Rayar.** Graffitear, pintar un tag.

**Rayado.** Consultar rayar.

**Tablero de ajedrez.** Letras pompa sombreadas.

**Tag.** Firma dibujada del grafitero. La firma siempre es un seudónimo, una marca personal que oculta el verdadero nombre. Actitud vinculada a la ilegalidad original del grafiti callejero.

**Sampling.** Proceso por el cual un signo es decontextualizado e incorporado a la cultura del grafiti (similar al Arte Pop).

**Silver (Plata):** Dibujos de láminas plateadas que forman parte de algunos grafiti.

**Spray can Art.** Una forma especial de grafiti artístico callejero, que no usa letras. Es una marca formada por formas sinuosas que completan una especie de símbolo.

**Tag estilo New York.** Firma de letras muy juntas, inclinadas ligeramente hacia la izquierda y terminadas en punta, que dan sensación de tensión.

**Tag estilo París.** Firma de letras amplias y separadas para generar un efecto de soltura.

**Tag estilo Flechero.** Firma subrayada con una flecha o líneas cruzadas.

**Toy.** Grafiteros principiantes.

**Top Bombers.** Mujeres grafiteras.

**Throw up.** Dibujo hecho rápidamente pues se debe escapar del lugar. Modalidad del grafiti ilegal o clandestino. Diseños de letras específicas que luego son rellenadas con colores.

**Tridimensional o 3D.** Diseños que poseen la ilusión de volumen en tres dimensiones, que los separa del fondo. Aquí la ilusión de profundidad lograda es



mayor de la que posee por ejemplo, las letras superpuestas y sombreadas de uso muy extendido. Estos diseños en 3D no son comunes, por lo dificultoso de su realización.

**Vómito.** Ver pota.

**Vieja Escuela.** Ver old school.

**Writers.** Denominación original neoyorquina de los artistas del grafiti, pues el grafiti artístico callejero se basa en letras, siendo el artista más un escritor que un pintor.

**Wild style** (estilo salvaje). Forma más compleja y difícil de realizar un grafiti, muy utilizada en Nueva York entre 1980 y 1985. Se compone de letras entreveradas, prácticamente ilegibles.





## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Índice de fotografías tomadas por Rafael Llimós entre los meses de abril y julio del año 2003 en los distritos de Miraflores, San Isidro, Cercado de Lima, Zona Industrial de Lima, Barranco, Breña y Lince.

### Ejemplos de tags

**Foto: 1** 104

Dirección: av. Arequipa cdra. 29. Distrito: San Isidro.

**Foto: 2** 105

Dirección: av. Arequipa cdra. 25. Distrito: Lince.

**Foto: 3** 106

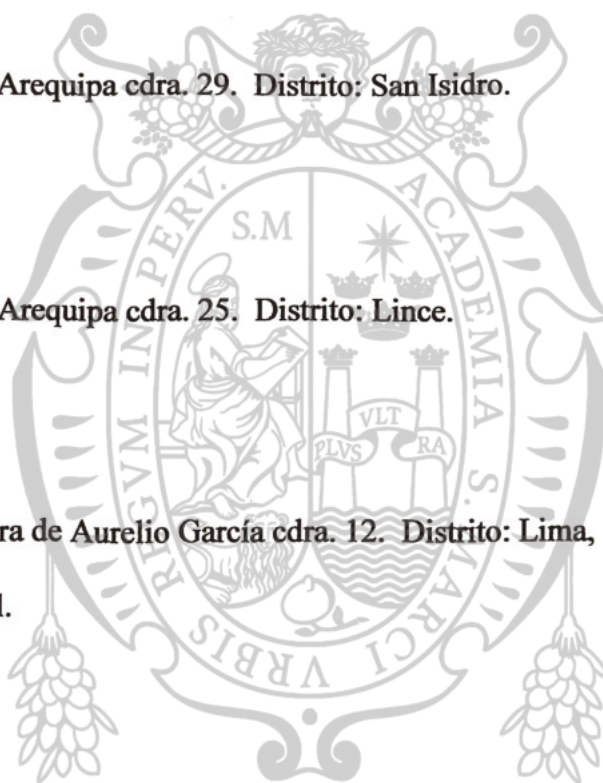
Dirección: altura de Aurelio García cdra. 12. Distrito: Lima,  
Zona Industrial.

**Foto: 4** 107

Dirección: av. Arequipa cdra. 26 Distrito: Lince.

**Foto: 5** 108

Dirección: José María Eguren cdra. 15. Distrito: Barranco.





**Foto: 6**

109

Dirección: av. José María Eguren, altura de la cdra. 15.

Distrito: Barranco.

**Tags más dibujos sencillos, generalmente palabras dibujadas**

**Foto: 7**

110

Dirección: calle Van Ronzelen. Distrito Breña.

**Foto: 8**

111

Dirección: calle Lembecke. Distrito: San Isidro.

**Foto: 9**

112

Dirección: parque en la Unidad Vecinal Número 3. Distrito: Lima,  
Zona Industrial.

**Foto: 10**

113

Dirección: av. Wilson. Distrito: Cercado de Lima.

**Foto: 11**

114

Dirección: av. Wilson esquina con el Jr. Zepita. Distrito: Cercado de Lima.

**Dibujos de mayor elaboración. Los tags pasan a un segundo plano**

**Foto: 12**

115

Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.



|   |     |
|---|-----|
| <b>Foto: 13</b>   | 116 |
| Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.                       |     |
| <b>Foto: 14</b>   | 117 |
| Dirección: jr. Napo cdra. 3. Distrito: Breña.                       |     |
| <b>Fotos: 15 y 16</b>   | 118 |
| Dirección: av. José María Eguren cdra. 15 esquina con Juan Fanning. |     |
| Distrito: Barranco.   |     |
| <b>Fotos: 17</b>  | 119 |
| Dirección: av. Wilson cdra.1 Distrito: Cercado de Lima.             |     |
| <b>Foto: 18</b>   | 120 |
| Dirección: calle Lembecke. Distrito: San Isidro.                    |     |
| <b>Foto: 19</b>   | 121 |
| Dirección: av. José María Eguren cdra. 15. Distrito: Barranco.      |     |



## ÍNDICE DE IMÁGENES

Índice de imágenes de terceros y sus respectivas fuentes.

**IMAGEN 1** 31

Reproducción fotográfica del artículo: Taki 183 Spawns Pen Pals.

En: *New York Times*, el 21 de julio de 1971.

Fuente de la imagen: [http://www.ni9e.com/blog\\_images/taki\\_183.pdf](http://www.ni9e.com/blog_images/taki_183.pdf)

Consulta el 10 de junio de 2009.

**IMAGEN 2** 33

Grafiti parisino.

Fuente de la imagen:

<http://lapalabra.univalle.edu.co/images/mayo08/graffiti.jpg>

Consulta el 20 de febrero de 2009.

**IMAGEN 3 y 4** 34

Grafiti parisino.

Fuente de las imágenes: <http://www.magnumphotos.com>

Consulta el 22 de febrero de 2009.

**IMÁGENES 5, 6 y 7** 35-36

Ejemplos de pintas en la ciudad de Lima.

Fuente de las imágenes: *Los Tatuajes de la Ciudad. Graffiti en Lima.*

Lima, Ed. Cultura y Sociedad, 2000, pp. 35, 34, 48.



## IMAGEN 8

38

Kandinsky. Composición IV.

Fuente de la imagen: [http://elmonoloco.wordpress.com/2008/02/01](http://elmonoloco.wordpress.com/2008/02/01/bilbao-es-arte/)

[/bilbao-es-arte/](http://elmonoloco.wordpress.com/2008/02/01/bilbao-es-arte/)

Consulta el 30 de febrero de 2009

## IMAGEN 9

38

Pollock. Composición 13.

Fuente de la imagen: *Arte Abstracto y Arte Figurativo*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 115.

## IMAGEN 10

39

Happening en París 1966.

Fuente de la imagen: *La Protesta Juvenil*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 127.

## IMAGEN 11

40

El portabotellas de Duchamp.

Fuente de la imagen: *Arte Abstracto y Arte Figurativo*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 93.





## IMAGEN 12

41

Diego Rivera. Fresco en el ministerio de educación.

Fuente de la imagen: *La Pintura en el Siglo XX*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 84.

## IMAGEN 13

42

Vladimir Tatlin. Maqueta del Monumento a la Tercera Internacional.

Fuente de la imagen: *Arte Abstracto y Arte Figurativo*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 82.

## IMAGEN 14

43

Arte conceptual de Jannis Kounellis.

Fuente de la imagen: *Arte Abstracto y Arte Figurativo*. Barcelona,

Ed. Salvat Editores, 1973, p. 140.

## IMAGEN 15

46

Lava la Bandera del Colectivo Sociedad Civil.

Fuente de la imagen: *Arte y Arquitectura*. Lima, Ed. El Comercio,

2004, p. 181.

## IMAGEN 16

52

Pintura de Basquiat.

Fuente de la imagen: <http://madmenscalling.com/images/basquiat-01.jpg>.

Consulta el 22 de febrero de 2009.

143



### IMAGEN 17

55

Grafiti de Basquiat.

Fuente de la imagen:

[http://www.sopasyletras.com/inicio/index.php?option=com\\_content  
&task=view&id=89&Itemid=48](http://www.sopasyletras.com/inicio/index.php?option=com_content&task=view&id=89&Itemid=48)

Consulta el 22 de febrero de 2009.

### IMAGEN 18

55

Grafiti de Basquiat.

Fuente de la imagen:

<http://www.portaldearte.cl/educacion/media/4to/graffiti.htm>

Consulta el 22 de febrero de 2009.

### IMAGEN 19

57

Pintura de Haring.

Fuente de la imagen: [http://www.artline.ro/Keith\\_Haring-20160-1-n.html](http://www.artline.ro/Keith_Haring-20160-1-n.html)

Consulta el 24 de febrero de 2009.

### IMAGEN 20

60

Grafiti de Haring.

[http://www.globalgraphica.com/street-art/street\\_art\\_20042008/](http://www.globalgraphica.com/street-art/street_art_20042008/)

Consulta el 24 de febrero de 2009.



## **IMAGEN 21**

60

Grafiti de Haring.

Fuente de la imagen: <http://untitledname.com/2005/03/crack-is-wack>

Consulta el 24 de febrero de 2009.

## **IMAGEN 22**

61

Banksy. Pieza irónica sobre el supermercado prehistórico.

Fuente de la imagen: <http://www.kaosklub.com/banksy>

Consulta el 20 de mayo de 2009.

## **IMÁGENES 23, 24 y 25**

64

Grafitis de Banksy.

Fuente de las imágenes: <http://www.banksy.co.uk>

Consulta el 24 de febrero de 2009.

## **IMAGEN 26**

65

Ejemplos del Stencil, Buenos Aires, Argentina.

Fuente de la imagen: "Aullidos del Punk Fashion".

En: *Somos*, Lima, 18 de noviembre de 2006, p. 31.

## **IMAGEN 27**

70

Grafiti en Santiago de Chile: ejemplos de tags.

Fuente de la imagen: fotografía cedida en calidad de préstamo por la

Dr. Nanda Leonardini.



**IMAGEN 28**

71

Grafitis en Washington D.C.: letras redondas sobrepuestas.

Fuente de la imagen: fotografía cedida en calidad de préstamo por la Dr. Nanda Leonardini.

**IMAGEN 29**

72

Grafitis en Bogotá, Colombia: estilo salvaje.

Fuente de la imagen: fotografía cedida en calidad de préstamo por la Dra. Nanda Leonardini.

**IMAGEN 30**

73

Tags

Fuente de la imagen: <http://ransawsclassknowshipop.com/graffiti.htm>

Consulta el 15 de abril de 2007.

**IMAGEN 31**

74

Concurso de grafiti, realizado en el verano de 1998 en el Estadio Municipal Niño Héroe Manuel Bonilla.

Fuente de la imagen: fotografía cedida en calidad de préstamo por la Dra. Nanda Leonardini.



**IMAGEN 32**

76

Trabajo de Julian Beever.

Fuente de la imagen: <http://www.infonegocios.tv/Contenidos08/Diario/>

Beever\_Movistar\_Final.jpg

Consulta el 12 de abril de 2009.

**IMAGEN 33 y 34**

77

Grafitis.

Fuente de las imágenes:

<http://talentosaluche.blogspot.com/2008/02/concurso-de-graffitis-01.html>

Consulta el 15 de abril de 2009.

**IMAGEN 35**

90

Grafiti de Ente.

Fuente de la imagen:

<http://blog.almadark.com/2005/12/01/luces-musica-chelas-bloggers-y-graffiti>

Consulta el 20 de abril de 2009.

**IMAGEN 36**

90

Grafiti de Pésimo.

Fuente de la imagen:

[http://www.rapealo.com/sitio/index.php?option=com\\_content&task](http://www.rapealo.com/sitio/index.php?option=com_content&task)

[=view&id=66&Itemid=93](http://www.rapealo.com/sitio/index.php?option=com_content&task)

Consulta el 20 de abril de 2009.



### **IMAGEN 37**

94

Imágenes de la exposición *Soporte (graffiti)*.

Fuente de la imagen:

"Expresiones de la Calle". En: *Perú 21*, Lima, 8 de enero, 2004, p. 28.

### **IMAGEN 38**

96

El grupo El Codo y sus figuras.

Fuente de la imagen:

"Vía Expresión", en: *Domingo*, Lima, 19 de diciembre 2004, p. 16.

### **IMAGEN 39**

102

Herbert Rodríguez y uno de sus murales.

Fuente de la imagen: <http://www.cdapc.org/?p=237>

Consulta el 20 de marzo de 2009.

### **IMÁGENES 40 y 41**

122

Grafitis limeños.

Fuente de las imágenes: <http://www.lapsusweb.net/pages/p09/codo.htm>

Consulta el 20 de marzo de 2009.

### **IMÁGENES 42 y 43**

123

Grafitis limeños.

Fuente de las imágenes: <http://www.lapsusweb.net/pages/p09/codo.htm>.

Consulta el 20 de marzo de 2009.



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, Perry. *Los Orígenes de la Posmodernidad*. Madrid, Ed. Anagrama, 2000.

*Arte Abstracto y Arte Figurativo*. Barcelona, Ed. Salvat Editores, 1973.

Arnheim, Rudolf. *Arte y Percepción Visual*. Madrid Ed. Alianza Editorial, 1981.

Ayala, Francisco. *Introducción a las Ciencias Sociales*. Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1974.

Appignanesi, Richard. *Posmodernismo para Principiantes*. Buenos Aires, Ed. Era Naciente, 1997.

De Szyszlo, Fernando. *Miradas Furtivas*. Lima, Ed. Tierra Firme, 1996.

Escobar, Ticio. *El Arte en los Tiempos Globales*. Asunción, Eds. Don Bosco / Ñandutive, 1997.

Ferrer, Aldo. *Historia de la Globalización*. Buenos Aires. Ed. Fondo de Cultura Económica, 1996.

Fukuyama, Francis. *El Fin de la Historia y el Último Hombre*. Barcelona, Ed. Doubleday, 1992

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 2001.

García, Alan. *El Futuro Diferente*. Lima, Ed. E. M. I., 1987.

Giddens, Anthony. *Un Mundo Desbocado*. Madrid, Ed. Grupo Santillana, 2000.



Jakobson, Roman. "Closing Statements: Linguistics and Poetics". En: *Thomas A. Sebeok, Style In Language*, Cambridge, 1960, pp. 350 - 377.

Jencks, Charles. *El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1984.

Lauer, Mirco. *Introducción a la Pintura Peruana del Siglo XX*. Lima, Ed. Mosca Azul, 1974.

*La Protesta Juvenil*. Barcelona, Ed. Salvat Editores, 1973.

*La Pintura en el Siglo XX*. Barcelona, Ed. Salvat Editores, 1973.

Leonardini, Nanda. *Algunos Alcances sobre el Arte Peruano (1968-1996)*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999.

Lipovetsky, Gilles. *La Era del Vacío*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1986.

Lucie-Smith, Edward. *Arte Latinoamericano del Siglo XX*. Barcelona, Ed. Destino, 1994.

Manrique, Nelson. *Sociedad*. Lima, Ed. El Comercio, 2004.

Ortega y Gasset, José. *La Rebelión de las Masas*. México D.F., Ed. Artemisa, 1985.

Quezada, Óscar. "Graffiti: Combate y Comunicación". En: *Los Tatuajes de la Ciudad. Graffiti en Lima*, 1998, pp.9-22.

Rafols, J. F. *Historia del Arte*. Barcelona, Ed. Optima, 1999.

Vattimo, Gianni. "Posmodernidad ¿Una sociedad transparente?". En: *En Torno a la Posmodernidad*, Madrid, 1990, pp 9 - 19.

Venturo, Sandro. *Contrajuventud*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2002.



## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Cachay, Raúl. “Gritos en la pared”. En: *El Comercio*, Lima, 6 de abril de 2003, p. C 3.

Castrillón, Alfonso. “Consideraciones Provisionales Sobre el Fin del Arte”. En *Illapa*, Lima, 2004, diciembre, pp. 41- 56.

Cavero, Elizabeth. “Vía Expresión”. En: *Domingo*, Lima, 19 de diciembre de 2004, pp. 16 - 18.

Cirlot, Lourdes. *Historia Universal del Arte. Últimas Tendencias*. Barcelona, Ed. Planeta, 1999.

Chueca, José. “Sí Estos Muros Hablaran”. En: *El Comercio*, Lima, 7 de marzo de 1999, p. C 1.

“Cultura Pop Imágenes y Temas”. En *Facetas*, Washington D.C, 1993, N 99, pp. 51- 65.

“Entre la galería y la cárcel”. En: *El Comercio*, Lima, 7 de marzo de 1999, p. C 3.

Figueroa-Saavedra, Fernando. “Graffitismo”. En: *Lapiz*, Madrid, 2004, mayo, N 203, pp. 60 - 73.

García, José. “Leyendo la ciudad”. En: *Ojo Contigo*, Lima, 26 de marzo de 1995, pp. 6 - 8.

García, Óscar. “Entre el Spray y la Pared”. En: *Somos*, Lima, 7 de junio de 2003, pp. 44 - 48.

García, Óscar. “Reggaeton en Cadena”. En: *Somos*, 23 de abril de 2005, pp. 23 - 31.

Herrera, Luis. “El Acto Creativo”. En: *Libros y Artes*, Lima, 13 de Abril de 2006, pp. 26 - 27.

“Hip Hop cultura internacional”. En: *Graffiti Arte Popular*, Mexico D.F. 23 de octubre de 2004, pp. 30 - 32.



Kurth, James. "Hacia el Mundo Posmoderno". En *Facetas*, Washington D.C, 1993, N 100, p. 8.

Krirkpatrick, David. "Algunos turistas nunca olvidan dejar su graffiti como recuerdo". En: *El Comercio*, Lima, 23 de agosto de 1996, p. E 6.

Kristol, Irving. "Capitalismo y cultura". En: *Facetas*, Washington D. C., 1993, N 99, pp. 45 - 50.

"La alegría de pintar graffiti". En: *Graffiti Arte Popular*, Mexico D.F., 4 de marzo de 2003, pp. 7-9.

Lama, Luis. "De Nueva York a Lima". En: *Debate*, Lima, 1996, julio - agosto, N 78, pp. 61 - 64.

Mira, Ruben. "Aullidos del Punk Fashion". En: *Somos*, Lima, 18 de noviembre de 2006, pp. 30 -36.

"Muralismo Graffitero". En: *Graffiti Arte Popular*, Mexico D.C. 4 de marzo de 2003, pp. 36 - 39.

"Paredes que Chillan". En: *El Comercio*, Lima, 24 de junio de 1998, p. D 1.

"Pop Cultura Imágenes y Temas". En: *Facetas*, Washington D. C. 1993, N 99, pp. 51- 66.

Robles, Juan. "Hip Hop Criollo". En: *Somos*, Lima, 9 de febrero de 2002, pp. 34 - 36.

Román, Elida. "Re-creación entusiasta". En: *El Comercio*, Lima, 18 de enero de 2004, p. C 11.

Villalobos, Mónica. "Graffiti el arte de las calles". En: *El Comercio*, Lima, 22 de marzo de 1998, p. G 1.

Zuchieri, Anderson. "Graffiti: Arte Urbano y Popular en São Paulo". En: *Altamira*, Sao Paulo, 1996, N 4, pp. 19 - 23.



## FUENTES DE INFORMACIÓN EN INTERNET

De Diego, Jesús. *La Estética del Graffiti en la Sociodinámica del Espacio Urbano*.  
<http://www.graffiti.org/faq/diego.html>. Consulta el 20 de marzo de 2004.

García Canclini, Néstor. *La Globalización no Puede Disociarse de la Cultura*.  
<http://www.jornada.unam.mx/2005/01/18/a02n1cul.php>. Consulta el 20 de marzo de 2006.

Iturburu, José. *Iturburu en el Paisaje*, 2007, <http://iturburu-place.blogspot.com>.  
Consulta el 15 noviembre de 2008.

Martín-Barbero, Jesús. "Medios y Culturas en el Espacio Latinoamericano". En:  
*Pensar Iberoamérica*. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>.  
Consulta el 20 de abril de 2008.

Saavedra, Omar. *Sobre el Arte de Hablar con la Pared*.  
[http://www.chile-hoy.de/sociedad/250202\\_graffitis.htm](http://www.chile-hoy.de/sociedad/250202_graffitis.htm). Consulta el 20 de marzo de 2004

Silva, Armando. *La Ciudad como Comunicación*.  
<http://www.dialogosfelafacs.net/articulos-cul-23ArmandoSilva.php>. Consulta el 10 de marzo de 2008.

Torres, Milko. *Elementos Básicos de la Comunicación Visual*.  
[http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/elementos\\_comunicacion/index.html](http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/elementos_comunicacion/index.html).  
Consulta el 22 de junio de 2008.

[http://www.ni9e.com/blog\\_images/taki\\_183.pdf](http://www.ni9e.com/blog_images/taki_183.pdf)  
Consulta el 10 de junio de 2009.

<http://lapalabra.univalle.edu.co/images/mayo08/graffiti.jpg>  
Consulta el 20 de febrero de 2009.

<http://www.magnumphotos.com>  
Consulta el 22 de febrero de 2009.

<http://madmenscalling.com/images/basquiat-01.jpg>  
Consulta el 22 de febrero de 2009.



[http://www.sopasyletras.com/inicio/index.php?option=com\\_content&task=view&id=89&Itemid=48](http://www.sopasyletras.com/inicio/index.php?option=com_content&task=view&id=89&Itemid=48)  
Consulta el 22 de febrero de 2009.

<http://www.portaldearte.cl/educacion/media/4to/graffiti.htm>  
Consulta el 22 de febrero de 2009.  
[http://www.artline.ro/Keith\\_Haring-20160-1-n.html](http://www.artline.ro/Keith_Haring-20160-1-n.html)  
Consulta el 24 de febrero de 2009.

[http://www.globalgraphica.com/street-art/street\\_art\\_20042008/](http://www.globalgraphica.com/street-art/street_art_20042008/)  
Consulta el 24 de febrero de 2009.

<http://untitledname.com/2005/03/crack-is-wack>  
Consulta el 24 de febrero de 2009.

<http://www.kaosklub.com/banksy>  
Consulta el 20 de mayo de 2009

<http://www.banksy.co.uk>  
Consulta el 24 de febrero de 2009.  
<http://ransawsclassknowshiphop.com/graffiti.htm>  
Consulta el 12 de abril de 2009.

[http://www.infonegocios.tv/Contenidos08/Diario/Beever\\_Movistar\\_Final.jpg](http://www.infonegocios.tv/Contenidos08/Diario/Beever_Movistar_Final.jpg)  
Consulta el 12 de abril de 2009.

<http://talentosaluche.blogspot.com/2008/02/concurso-de-graffitis-01.html>  
Consulta el 15 de abril de 2009.

<http://blog.almadark.com/2005/12/01/luces-musica-chelas-bloggers-y-graffiti>  
Consulta el 20 de abril de 2009.

[http://www.rapealo.com/sitio/index.php?option=com\\_content&task=view&id=66&Itemid=93](http://www.rapealo.com/sitio/index.php?option=com_content&task=view&id=66&Itemid=93)  
Consulta el 20 de abril de 2009.

<http://www.cdapc.org/?p=237>  
Consulta el 20 de marzo de 2009.

<http://www.lapsusweb.net/pages/p09/codo.htm>  
Consulta el 20 de marzo de 2009.



<http://www.lapsusweb.net/pages/p09/codo.htm>  
Consulta el 20 de marzo de 2009.

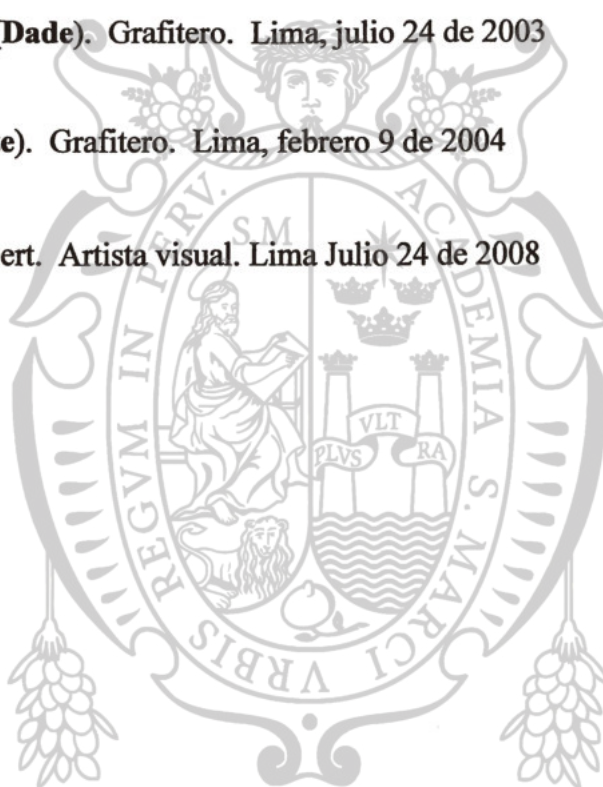
## ENTREVISTAS

Young, Thomas (**Tomi**). Grafitero. Lima, enero 22 de 2003

Calderón, Julio (**Dade**). Grafitero. Lima, julio 24 de 2003

Parra, Luis (**Daze**). Grafitero. Lima, febrero 9 de 2004

Rodríguez, Herbert. Artista visual. Lima Julio 24 de 2008





## Ciudad de Lima

### Lugares de los grafitis registrados en esta tesis

