

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

SEDE DE OCCIDENTE

**TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIATURA EN CIENCIAS
DE LA ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL**

**REPRESENTACIONES SOCIALES DEL GRAFITI MONCHEÑO
-APORTES PARA LA EDUCACIÓN NO FORMAL-**

**ELENA ARAYA TORRES
LEIFER CASTRO SALAZAR**

2018

Hoja de Aprobación:

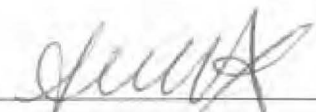
TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN ADMINISTRACIÓN DE
LA EDUCACIÓN NO FORMAL

Representaciones Sociales del Grafiti Moncheño: Aportes para la Educación No Formal

TRIBUNAL EXAMINADOR

FIRMAS

Presidente del Tribunal Dr. Manuel Enrique Luján Ferrer



Director Msc. Walter Hilje Matamoros




Lector Lic. Rodolfo Quirós Revilla



Lectora Dra. Marysol Patiño Sánchez



Miembro del Tribunal Lic. Ligia Sancho Viquez



Elena Araya Torres

SUSTENTANTE

Hoja de Aprobación:

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN ADMINISTRACIÓN DE
LA EDUCACIÓN NO FORMAL**

Representaciones Sociales del Grafiti Moncheño: Aportes para la Educación No Formal

TRIBUNAL EXAMINADOR

FIRMAS

Presidente del Tribunal Dr. Manuel Enrique Luján Ferrer





Director Msc. Walter Hilje Matamoros

Lector Lic. Rodolfo Quirós Revilla



Lectora Dra. Marysol Patiño Sánchez



Miembro del Tribunal Lic. Ligia Sancho Víquez



Leifer Castro Salazar

SUSTENTANTE

Dedicatoria

A quienes trabajan cotidianamente por construir un mundo mejor

A las personas que desde el grafiti reinventan realidades

A quienes se atreven a leernos

Ele y Lei

Agradecimientos

Agradecemos a todas las personas de contra-corriente que se aventuran a trabajar trans e interdisciplinariamente, es decir: fuera de la zona de confort de la disciplina originaria.

A todas las personas que nos brindaron su ayuda en los momentos más oportunos con sugerencias acertadas: son una luz en el camino del inexperto estudiante.

A esta Licenciatura y sus profes tan comprometidxs: gracias y que la digna rebeldía encienda en cada espacio educativo las luces de la razón, del conocimiento y la rica episteme, libres del dogma disciplinario hegemónico.

Gracias a todos los y las artistas populares, que con su espíritu creador se enfrentan a un mundo desfavorable al arte; sus acciones nos encienden el corazón, la cultura y la identidad nueva y cambiante. Y a todos los grupos culturales, colectivos y colectivas que trabajan en comunidades para devolver un poco de la alegría que un sistema de cifras y números nos quiere arrebatar.

A usted que nos lee: gracias!, porque desde su inquietud y curiosidad, late la nueva fuerza de cambio social.

Araya, E; y Castro, L. (2018) Representaciones sociales del grafiti moncheño: Aportes para la Educación No Formal. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias de la Administración de la Educación No Formal.

Director de Tesis: Msc. Walter Hilje Matamoros.

Palabras Clave: Educación no formal, representaciones sociales, grafiti, dialogicidad, transformación social, pedagogía crítica.

Resumen

El presente trabajo consiste en un acercamiento desde el método hermenéutico y de las representaciones sociales a realidad social del grafiti de San Ramón para vislumbrar sus aportes para la Educación No Formal. Dicha manifestación cultural trasciende como un arte popular por sus características estéticas y discursivas tanto a nivel nacional como internacional.

Permite innovar desde la Educación No Formal, aportando en la comprensión, de los procesos de transformación social en las comunidades urbanas, reivindicando el derecho a la libertad de expresión y la participación en la estética comunitaria.

El estudio, muestra con claridad, la voz y obra de los y las principales artífices del grafiti local. Seleccionados por el carácter conceptual, técnico y su compromiso transformador con el sector del Tremedal, a la vez que se ejemplifican otros espacios transformados en la ciudad de San Ramón por los mismo actores. Las personas participantes nos hablan de su relación con la población y su corresponsabilidad con las necesidades y problemáticas sociales. Así mismo, se exponen los principales desafíos a los que se enfrentan los y las grafiteras, tales como: el adultocentrismo, estereotipos, estigmas, problemas de género y su relación con la institucionalidad cultural.

Por último, la investigación educativa del caso, contribuye acercándose a una manifestación social que no ha sido abordada anteriormente desde el ámbito educativo formal o no formal, vislumbrando otras posibles intencionalidades del grafiti, tales como recuperación de la memoria histórica, identidad, economía del espacio, entre otros.

Índice

Capítulo I: introducción	4
1. Presentación.....	4
2. Justificación.....	5
3. Planteamiento del Problema	7
4. Objetivos.....	8
4.1. Objetivo general.	8
4.2. Objetivos específicos.....	8
Capítulo II: estado de la cuestión	9
1. Grafiti: lo significativo desde el ámbito internacional	9
2. Grafiti: los aportes esenciales desde el ámbito nacional	12
Capítulo III: fundamentos teóricos.....	17
1. Educación no formal.....	17
1.1. La antesala de la educación no formal.	17
1.2. La educación no formal como signo de resistencia ante la educación formal.	18
1.3. Caracterización y conceptualización de la educación no formal.	20
2. Grafiti	22
2.1. ¿Qué es grafiti?: definición y elementos para su caracterización.	22
2.2. Otros aspectos relevantes: motivaciones, legalidad vs ilegalidad y anonimato. ...	25
2.3. La importancia del contexto: grafiti como emisario de identidad y dialogicidad...26	
3. Representaciones sociales	28

3.1. Representaciones sociales: la epistemología del sentido común.....	28
3.2. El abordaje de las representaciones sociales.	30
Capítulo IV: marco metodológico.....	32
1. Enfoque.....	32
2. Estudio.....	32
3. Ejes de análisis	33
4. Operacionalización	35
5. Técnicas.....	36
6. Análisis de Datos.....	36
7. Modo de Selección	37
8. Alcances	38
9. Limitaciones	38
10. Consideraciones éticas.....	38
Capítulo V: Resultados	40
1.1. Sobre las representaciones sociales del grafiti: núcleo central.....	40
1.1.1. Naturaleza del Objeto.....	40
1.1.2. Relación con el Objeto.	41
1.1.3. Sistema de Valores y Normas del Contexto.	42
1.2. Elementos periféricos del grafiti	45
2.1. Expresiones de Transgresión.....	45
2.2. Formas de comunicación social.	47

2.3. Forma de arte comprometido con la transformación social.	48
3.1. Intencionalidad.	48
3.2. Pedagogía.	52
Capítulo VI: Análisis.....	56
1. Representaciones sociales del grafiti.....	56
1.1. Sobre el núcleo central.	56
1.2. Sobre los elementos periféricos.....	62
1.3. Conclusiones.	64
2. Espacio público y grafiti.....	66
2.1. Transgresión en el espacio social.	66
2.2. Forma de comunicación social.....	69
2.3. Relaciones con la transformación social.	71
2.4. Conclusiones.	74
3. Educación No Formal: el grafiti como instrumento socioeducativo	76
3.1. Intencionalidad dialógica del grafiti, herramienta a potenciar desde la educación no formal.	76
3.2. Autonomía.	79
3.3. Educación no formal: el grafiti como emergente de pedagogía crítica.	83
3.4. Sobre la transformación y educación no formal.....	85
3.5. Conclusiones.	87
Conclusiones Generales de la Investigación.....	88

Recomendaciones.....	92
A los participantes.....	92
A la Licenciatura de Educación No Formal	94
Bibliografía	95
Anexos.....	103
Anexo #1: Grafitis encontrados en Costa Rica	103
Anexo #2: Ejemplos de Grafiti ante eventos de impacto social.....	103
Anexo #3: Guía de preguntas	104
Anexo #4: Guía de Observación	105
Anexo #5: Matriz para la conformación de categorías provisionales	106
Anexo #6: Matriz para la conformación de categorías definitivas.....	106
Anexo #7: Consentimiento Informado.....	107
Anexo #8: Tablas por categorías	109

Capítulo I: introducción

1. Presentación

El presente trabajo busca ahondar en el tema del grafiti, propiamente el que se observa en la comunidad del Tremedal del cantón de San Ramón, procurando analizar las representaciones sociales derivadas de esta actividad como un proceso socioeducativo con aportes significativos para la educación no formal. Para tales fines, se entiende por grafiti: aquellas expresiones artísticas sobre muros o paredes, que están en función de la transformación social, no quedándose en lo estético sino ahondando en lo identitario, lo social y lo simbólico. (Báscones, 2009)

Se opta por trabajar con siete personas grafiteras de la localidad, con quienes se inició contacto gracias a un primer acercamiento realizado desde la Licenciatura en Administración de la Educación No Formal¹.

Se ha elegido hacer una lectura hermenéutica, pues ésta permite analizar tanto el discurso verbal como el lenguaje simbólico inmerso en el grafiti, para elaborar –posteriormente- una interpretación sobre cuáles son las representaciones sociales que giran en torno a él y cómo pueden convertirse en espacios fundamentales -aún sin explorarse tanto en el cantón como desde la educación no formal- justamente para el trabajo desde la Educación No Formal.

El recorrido por el documento inicia con la justificación, ésta explica a profundidad la importancia de este tema. Luego, se traza la ruta seguida por las personas responsables de esta investigación para llegar a la construcción del problema, en tanto que, una vez conocido lo ya hecho, es más sencillo delimitar qué hace falta y su relevancia. Posteriormente, se exponen los ejes teóricos de mayor relevancia para comprender este fenómeno. Al final del documento se presentan anexos importantes como los instrumentos o el consentimiento, mismos que aclaran la forma en que se recolectaron los datos.

¹ Investigación foto-documental realizada por estudiantes de la carrera para el curso Dinámica Social de las Organizaciones – EA0444.

2. Justificación

*‘Yo soy de montaña, no de ciudad. Solo me gusta
el concreto cuando hay colores encima’
ROY, GRAFITERO DE SAN RAMÓN.*

La noción del grafiti tal y como se conoce actualmente data desde la década de los sesentas, momento en el que adquirió reconocimiento a nivel mundial, es por tanto un tema que corresponde a ciudades contemporáneas. Sin embargo, actualmente presenta profundas transformaciones tipológicas como el caso del *grafiti artístico* en Costa Rica (Vargas, 2016). Es un fenómeno con un largo historial de estudio, - tal como apunta Figueroa, 2006 - desde su dimensión cívica, su relación con la reivindicación de la libertad de expresión y la participación ciudadana en la estética de la ciudad.

La experiencia del grafiti artístico se configura en el espacio comunitario, como una constante interacción con las personas y su contexto social. Su fuerza y capacidad transformadora, representa una fuente de conocimientos y saberes que propicia un proceso socioeducativo para la población, ante temas como la fragilidad de la vida, el individualismo, el sentido común, entre otros.

Se considera por ello, que un análisis desde las representaciones sociales contenidas en el grafiti, aportará un acercamiento al entramado social, psicológico y socioeducativo que se entreteje en la interacción entre el mundo del grafiti y el espacio físico-comunitario, pues las representaciones sociales “están ancladas en micro universos sociales formados por grupos de pertenencia/referencia del sujeto” (de Alba citada por, Girola 2012). De ahí, que cuando Roy señala “*solo me gusta el concreto cuando hay colores encima*” refiera directamente a la importancia que recobra la actividad grafitera en el entramado social, así como su aporte a la sociedad.

La aproximación al tema de estudio y la delimitación territorial en el cantón de San Ramón, se debe principalmente a tres factores:

1. En la Universidad de Costa Rica – Sede de Occidente - se oferta la Licenciatura en Administración en la Educación No Formal (LAENF), ofreciendo la posibilidad de construir propuestas de investigación que sean tanto innovadoras como transformadoras para los ámbitos académico, no formal, comunitario, sociohistórico, etc.

2. Muchos de los grafitis denotan una conceptualización de sus obras con temas actualizados, comprometidos y políticos, tales como: mujer, defensa del medio ambiente o recuperación de la memoria indígena, entre otros. Esto abre la posibilidad de entendimiento del grafiti como un fenómeno no solo artístico, innovador o comunicativo, sino como elemento que transforma espacios cotidianos, por ello es necesario mostrarlo más allá de las paredes enmohecidas u olvidadas y evitar que pase desapercibido para la academia, la comunidad y para las múltiples posibilidades de proyectos desde educación no formal; resulta entonces indispensable rescatar su potencial como herramienta pedagógica, como puntos de (re)construcción de saberes, enseñanza, transmisión de ideas, cuestionamientos, en fin, todo aquello que dirija a la transformación positiva de una sociedad.

3. A las personas grafiteras tales como *Yiyo, Roy, Kaat, Pucho, Nadie*, se les reconoce a nivel local y nacional por su participación activa en actividades sociales grafiteras organizados por Pausa Urbana, Chepe Cletas y la Asociación Pro Bulevar; todos encuentros realizados en espacios públicos y privados (Sánchez, 2013). Esto permite apreciar la potencialidad del grafiti y la oportunidad de rescatar su actividad tan vinculada al sector cultural (formal e informal) del cantón.

Así, el presente trabajo busca realizar un proceso investigativo comprometido desde la educación no formal para contribuir -a partir de experiencias comunitarias- al desarrollo de una pedagogía crítica e intencionada, esto precisa el reconocimiento de procesos socioeducativos alternativos que fungen como espacios de construcción de saberes, resaltando su desarrollo desde lo no formal: en la calle -de las personas y sus inquietudes- lugar en el cual también se tejen aprendizajes informales por y para el beneficio de la comunidad.

3. Planteamiento del Problema

Asumir las representaciones sociales como la puesta en acción del conocimiento de la vida cotidiana, exhorta a buscar en el entramado social todas aquellas expresiones sociocomunitarias que den cuenta de estos procesos. Justamente, el grafiti moncheño propicia este acercamiento, en tanto se presume encierra un mundo de significaciones hasta el momento inexploradas desde el ámbito académico.

Es esta epistemología del sentido común interna del grafiti la que no debe pasar desapercibida, en tanto que, develar este mundo de significaciones, permite tanto a quien investiga como a las personas lectoras, visualizar el entramado de saberes que se manifiestan mediante el grafito, así como su correlativa función socioeducativa, pues se plantea que intrínsecamente esta actividad se presenta como ente transformador de espacios, resignificaciones, relecturas y abordajes de espacios cotidianos olvidados.

Es desde ahí, que gracias a la Educación No Formal se posibilita abordar el grafiti como espacio pertinente para profundizar en los procesos de aprendizajes socioeducativos para la cultura en general, pues éstos cambian y transforman el entorno para mejorarlo, desde el diálogo. Se parte entonces del grafiti como motor de vital importancia para intencionar futuros procesos de Educación No Formal, por lo tanto, la pregunta que nos atañe para esta investigación será:

¿Cuál es el aporte de las representaciones sociales del grafiti moncheño para la Educación No Formal, como proceso de acción y transformación social?

Supuesto:

El grafiti es una expresión artística que contribuye en procesos socioeducativos no formales desde su alteridad política, comunicativa y artística, manifestándose en espacios comunitarios que se benefician con su acción transformadora y de cambio social.

4. Objetivos

4.1. Objetivo general.

Analizar las representaciones sociales del grafiti moncheño y su relevancia como herramienta socioeducativa no formal, en la zona del Tremedal de San Ramón, Alajuela 2017.

4.2. Objetivos específicos.

1. Indagar las representaciones sociales del grafiti, de la zona del Tremedal del cantón de San Ramón.
2. Esclarecer el uso del espacio social que ha realizado el grafiti en la zona del Tremedal del cantón de San Ramón.
3. Examinar el potencial socioeducativo no formal que se configura en torno a la práctica grafitera ubicada en la zona del Tremedal de San Ramón.

Capítulo II: estado de la cuestión

La importancia de esclarecer el camino teórico recorrido es clarificar los fundamentos teóricos en los que yacen aportes de investigaciones precedentemente realizadas sobre el tema que acá compete: el grafiti. Gracias a esto, se aclara qué se ha dicho a la fecha, a la vez se develan los posibles vacíos académicos que posibilitan nuevas interrogantes, investigaciones y trabajos como el nuestro.

1. Grafiti: lo significativo desde el ámbito internacional

Los estudios internacionales exponen una idea reiterativa: el eje comunicativo que contiene el grafiti, del cual deviene su poder transformador (intencionalidad, participación). En ese sentido, Figueroa (1999) señala su valor como un medio de expresión urbana que dota de representación a la sociedad; alejándose del acto simplista de “rayar sobre una pared”, tratándose de:

...un fenómeno lingüístico, con una función expresiva y de autoafirmación, ligado inseparablemente a los procesos de oficialización del lenguaje y estrechamente al desarrollo urbano y a la alfabetización general de la sociedad, que se manifiesta por medio de una desbordante sucesión de tipologías (Figueroa, 1999, p.5).

Dicho fenómeno lingüístico -y por ende comunicacional- implica incidir en la economía del espacio: desde ella se disputa la calle como lugar comunicativo entre sectores populares, contraculturales y formales. Figueroa defiende el derecho democrático a participar en estética de ciudad; hecho que resulta limitado por formalismos institucionalizados los cuales dictan quién produce, accede, crea y expone la visión estética de ciudad.

Por esto propone tres factores claves para abordar el grafiti en la calle: a) Como espacio extraoficial de comunicación donde los muros son receptores de la reacción popular; b) El derecho a la fachada, abordando el derecho de la ciudadanía a la apropiación estética de la ciudad y por último c) El espacio urbano y grafiti donde expone la dimensión cívica (naturaleza revulsiva, uso de tribus urbanas, clandestinidad, subversión política, etc.)

Reiss (2007) en su documental “The Global Graffiti Documentary Bomb It” enfatiza el poder transformador que posee, señalando la disputa por los espacios públicos entre grafiteros y también con la publicidad, el poder de la expresión en romper barreras (por etnia, clase, o generación) y -en menor cuantía- la acción social y la educación articulados a estas prácticas, dibujando así todo un panorama comunitario.

Romero (2008) en Puerto Rico se rescata la correlación existente entre el grafiti y la transformación de las comunidades como proceso en crecimiento, viendo “(...) semillas germinales del grafiti como fenómeno social, educativo y sobre todo comunitario” (p. 13). Destaca el potencial creativo de los y las artistas en la restauración de los vínculos sociales comunitarios y la participación en la opinión política no violenta.

Por otra parte, La Roque (2009), señala esta actividad como expresión democrática de participación juvenil, valorando el potencial constructivo del efecto que el grafiti ejerce sobre la sociedad, constituyéndose como una forma de participación democrática pacífica de jóvenes artistas: “(...) grafiti es *arte democrático*, porque contribuye a la democracia nicaragüense y al discurso público” (p. 28).

Collaguazo (2011), elabora un estudio que vincula esta actividad con la participación, gracias a la función comunicadora que posee. Enfatiza el poder en la construcción de vínculos comunitarios y las rupturas de barreras y estigmas como la invisibilización de la juventud, así como con las diferencias generacionales.

Varios autores trabajan las intencionalidades (Palacio 2012; Chacón Cervera y Cuesta Moreno 2012; Jiménez y Tovar 2013), políticas y sociales, destacando la cualidad de involucrar a las personas creadoras como sujetos que participan integralmente de la historia y la política local. Es decir, se presenta como herramienta de comunicación desde la imagen-lenguaje en su capacidad de hablar sobre contextos sociales específicos, historias y problemas, así como las intenciones que impulsan esta actividad; señalando el potencial como herramienta de transformación social en tanto éste involucra a la comunidad.

Desde México, Gómez (2012) propone elementos artísticos del grafiti para la transformación social, mientras que López (2013) desde las representaciones sociales aborda el fenómeno del grafiti a partir de los imaginarios simbólicos, descubriendo un grafiti hecho

signo y metáfora de vida, que representa conceptualmente la modernidad y la tradición ancestral de la región.

Desde Chile, un análisis hermenéutico sobre el grafiti como representación política es realizado por Vivero (2012), enfatizando dos aspectos: romper el dogmatismo de la comprensión tradicional marxista del concepto capital-trabajo y reconocer la expresión artística de las clases subalternas. Expone temas como la disputa económica y política por los muros y la comunicación por medio de los símbolos. También se destaca el carácter popular que toma el mismo fenómeno en la actualidad desde la subcultura del hip hop.

Finalmente, desde Argentina, Billoud (2012 - 2013) estudia este fenómeno a partir del análisis de fotografías y 'pintas políticas' en lugares cercanos a la histórica Plaza de Mayo. Considera el potencial enfoque procesual en el marco de las manifestaciones políticas tratando de vincular al espectador cotidiano en la *reflexión participativa del tema político*, aportando un concepto del grafiti como acto político creativo *sin contenido partidario*.

Los estudios a nivel internacional se caracterizan por señalar al grafiti como un fenómeno cultural, el cual se ha sido abordado mayoritariamente desde la etnografía y la hermenéutica. Son recurrentes los temas de la participación juvenil, el potencial comunicativo y el valor procesual en la transformación de la estética urbana.

El principal problema radica en el uso democrático de la calle y los muros de la ciudad como espacio comunicativo y de intercambio de información; lugar donde rige la oficialidad publicitaria y formalista, de ahí que destaquen las expresiones "clandestinas" con tintes populares, contraculturales, juveniles y de resistencia en América Latina y otras partes del globo.

Éste problema político económico de fondo, toma distintas dimensiones en los mecanismos de control para la regularización y represión de la expresión llegando al asesinato de jóvenes, la persecución policíaca, la multa onerosa o la clandestinidad de artista. Sin embargo, son muchos casos en los que se utiliza y valora al grafiti como medio artístico de expresión e integración comunitaria.

2. Grafiti: los aportes esenciales desde el ámbito nacional

En el territorio costarricense Patricia Araujo realiza una serie de aportes entre los años 1995 y 2002, de los cuales se retoman sus contribuciones y avances en una línea de tiempo.

Recopilando grafitis encontrados en los baños de hombres y mujeres de la Universidad de Costa Rica, Araujo (1995) distingue tres tipologías: político, sexual y religioso. Las “respuestas” que se les daba, aparecían en mayor cantidad cuando se trataba de las categorías sexual o religioso, de ahí propone que el grafiti de esa época pertenecía al orden de lo *textual*, convirtiéndose en un medio que posee *capacidad dialógica*, demarcando una nueva forma de acercamiento a estas prácticas en nuestro país.

Entre 1998-1999, la autora introduce la cualidad de herramienta social que posee, argumentando que es una especie de *termómetro social* (expresiones de realidades sociales históricas en determinados contextos), caracterizado por ser una expresión de lo prohibido. Por ello cuando aparecen, son una clara manifestación de *ruptura con el orden social* establecido: “los grafitis son transgresores de la ley, pues en su afán por llamar la atención, la enfrentan para violentarla” (Araujo, 1998-1999, p.120).

Diferencia además entre grafitis internos (se encuentran en paredes de edificaciones y tienden a obtener mayor índice de respuesta) y externos (el diálogo no es lo que prima, sino la expresión individual respecto a diversos temas), concluyendo que dichas expresiones son -a su vez- un tipo de *diario* donde la gente se expresa; como consecuencia directa se va dotando de *identidad* a cada ciudad: los muros semejan una pizarra para la expresión del presente².

Se configuran como una expresión social dotada de clara *intencionalidad*, misma que variará dependiendo del momento histórico en que se desarrolle, por ejemplo, en Costa Rica durante el año 2000 se vivenció la posible privatización del Instituto Costarricense de Electricidad (I.C.E) y un año después (julio del 2001) se da el asesinato del conocido comunicador popular Parmenio Medina; para cada caso se encontraron grafitis que interpelaban a quien los leyera. En el caso I.C.E, ese “diario social” (los muros) contenían

² Ver Anexo 1: Grafitis encontrados en Costa Rica.

expresiones que reflejaban el malestar de la población costarricense ante el poder político, volviéndose justamente contra quienes lo ejercían: “contra el presidente, contra los diputados, contra los medios de comunicación y contra los partidos políticos mayoritarios” (Araujo, 2001-2002, p. 32). De fondo se instaba un cambio de actitud en la población: los grafitis aparecen vinculados al ámbito de lo social³.

Bussing (2004) realizó su trabajo final de graduación analizando los grafitis que podía encontrar en la antigua cárcel de San Lucas, descubriendo que *como medio de comunicación tendrá variaciones a partir del nivel de marginación del emisor*, por ejemplo, no es lo mismo un grafiti josefino a uno de la ciudad de Denver, Estados Unidos (donde se pena con cárcel y multas), en él lo que se juega es la balanza de poder pues “es una resistencia contra la hegemonía de las autoridades” (Bussing, 2004, p. 30). De esta investigación se desprende que constituye una *expresión personal del malestar* que causa el encierro: “El grafiti es un síntoma y cuanto más avance la enfermedad en el entorno social, surgirán más signos de malestar, en este caso en forma de trazos en una pared” (p. 30).

Para comprender mejor el grafiti de personas privadas de libertad, la autora realiza un recorrido analizando la sociedad disciplinaria de Foucault⁴ aplicada a estas prácticas y cómo la presión que ejerce la autoridad deviene en *territorialidad* (algo innato en el reino animal), lo que conlleva a una lucha entre los grupos marginados y de ellos contra la autoridad. Para Jiménez y Donas (citado por Bussing 2004) “el grafiti es una reacción violenta ante el entorno igualmente agresivo. Parte de esta agresión surge ante la amenaza del instinto territorial que se ha discutido” (p. 32). Esa territorialidad, queda clara cuando un grafiti es sobrerayado por otra persona, pues grafitear paredes implica un *diálogo* y no se limita a algo estático. Respecto al caso de San Lucas, analiza el origen de la “tinta” que iba desde ceniza de cigarros,

³ Entre ellos se podían encontrar “¿*Parmenio, quién te mató?*” para el caso del comunicador. En el caso ICE se leía: “*DIPUTADOS HowMuch?*”. Se pueden ver más en el Anexo 2: Ejemplos de Grafitis ante eventos de Impacto Social.

⁴ Hace referencia al libro de este autor llamado “Vigilar y Castigar”, cuya primera impresión data de 1975.

tizne, tintes a base de piedras de colores hasta “la tinta del respeto”: sangre propia o de alguna víctima. Encontró además varios grafitis que agrupó en nueve categorías temáticas⁵.

En el año 2005, Carballo irrumpe con una propuesta que amplía el ámbito de acción grafitero, exponiendo que la calle es un espacio de encuentro para varios *colectivos* populares, barriadas, lugares en hacinamiento, todas ellas esferas en las cuales se crean redes de solidaridad. Así, la calle se convierte en un espacio relevante, en tanto se constituye como punto de referencia del cual se emitirán distintos modos de *apropiación*; dicho de otra forma, es ahí donde se construyen lazos objetivables (fijos) que les recuerda quiénes son (Reguillo citado por Carballo, 2005), permitiendo desarrollar la *apropiación y resignificación* de diversos lugares a través del lenguaje del grafiti.

Para Carballo, el grafiti busca marcar territorio, denunciar situaciones pero ante todo autoafirmarse; sin embargo, queda siempre expuesta la idea de éste como un acto impregnado de conflictividad, devenida de problemas entre grupos o por aspectos de estética: “estas formas de manifestación o resistencia son principalmente una manera de hacerse sentir en el espacio comunal y nacional” (Carballo, 2005, p. 32).

Siguiendo la línea que rescata lo colectivo, Rodríguez Aguilar (2007) convivió durante tres años con la “ultra morada” en los distintos espacios que usualmente comparten sus integrantes. Narra cómo los aspectos pertinentes al proceso comunicativo juvenil (signos graffiteros) son reproducidos hasta dotar sentido de pertenencia a la barra a que se esté adscrito, dichas marcas identitarias proveen un sentimiento de *afiliación*: “...este conjunto de símbolos tiene el poder de advertir la presencia de una condición única e irrepetible: la de ser barrista (llámense “doce”, “garrero/a o ultra”)” (Rodríguez, 2007, p.33). Aún más, se desarrolla una intención interpretativa o comunicativa, donde los sujetos pueden interactuar; desde lo interno de una misma barra hasta disputas por marcajes de zonas (sentimiento de posesión de ciertos sectores), “...los y las barristas se apropian de todo un bagaje simbólico

⁵ Dichas categorías son: 1.La Mujer, 2.La Homosexualidad, 3.Identidad, 4.Dios, 5.Territorialidad, 6.Los Sapos, 7. Reglas y Consejos, 8. La Libertad y 9.Frases Filosóficas. Para ver el detalle remítase al Anexo 3: Nueve categorías de Grafiti en la Isla San Lucas.

(signos, frases, ademanes y otros) y lo reconocen como propio, entendiéndolo y utilizándolo según los cánones establecidos.” (Rodríguez, 2007, p.33).

Lamentablemente, desde esta perspectiva lo “juvenil” se ciñe bajo el estereotipo adultocentrista que le juzga en detrimento de su corta edad, visto por la sociedad como una agrupación en la cual abundan vicios y conflictos; a la vez que asocian las “pintas” con una transgresión a los patrones socialmente establecidos: “El grafiti comporta, para cierta mirada adulta, e inclusive juvenil (...) una dinámica oscura y subterránea que desmejora la estética de la sociedad” (Rodríguez, 2007, p.41).

Así, Rodríguez Aguilar termina legitimando el mundo en el cual vivió un corto tiempo: “la transgresión estética es uno de los únicos canales que estos jóvenes tienen para interpelar a una sociedad en extremo exclusivista y para, en última instancia, manifestarse en ella” (Rodríguez, 2007, p.41).

Más recientemente, Rodríguez (2014; 2016), ahonda en “las interrelaciones del arte grafiti con el campo cultural y el campo del poder, representado por dos grupos de instituciones: las artísticas y las de gestión y planificación urbana, respectivamente” (Rodríguez, 2014, p. 1). Exterioriza que el grafiti como espacio artístico cuenta con posturas muchas veces contradictorias, desde el apoyo brindado desde instituciones formales (cuestionando si es grafiti al perder el anonimato -entre otras características-) hasta la resistencia por parte del gremio artístico costarricense por admitir éste como forma de arte. Apunta que *es* una expresión artística, por tanto, abordarlo como subcultura queda en obsolescencia, apareciendo desgastada esa orientación que les mira como una comunidad impregnada de rebeldía e insubordinación; esto impide ahondar en enfoques novedosos como: su incursión en espacios culturales, su involucramiento en gestión cultural o la competitividad entre sus integrantes. Referencia además que entre los principales temas que confrontan la actividad grafitera entre sus mismos integrantes, se encuentran: “La diversidad de estilos, los procesos comunicativos, la concepción sobre el espacio público y urbano y su uso, la criticidad para con la dependencia cultural, y la progresiva visibilización de temáticas autóctonas o con un fuerte compromiso social...” (Rodríguez, 2016, p. 178).

Ineludiblemente, los componentes históricos de esta práctica son importantes para comprenderlo, elementos como territorialidad, identidad, termómetro social (entre otros) amplían el panorama, que exhorta a una mirada que integre nuevos componentes sociales en su abordaje.

Capítulo III: fundamentos teóricos

Se han elegido tres áreas necesarias para el abordaje del grafiti: en primera instancia se muestra el nódulo central y gracias al cual se realiza la aproximación al fenómeno de estudio, esto es, la educación no formal y sus elementos indispensables tanto para procesos socioeducativos comunitarios como para la construcción de pedagogías críticas. En segundo lugar, el grafiti y algunos elementos que se utilizarán para su análisis y finalmente las representaciones sociales que aclaran la forma de abordaje del grafiti.

1. Educación no formal

1.1. La antesala de la educación no formal.

En este apartado se presenta un recorrido socio-histórico que clarifica el devenir de la educación no formal (ENF) a la luz de las experiencias latinoamericanas, retomando los elementos propuestos Mejía (2011) pues sintetiza la confluencia de eventos de forma tal que el lector comprenda que la ENF no es un tema “de moda” sino que reivindica las resistencias de América Latina.

La idea primigenia inculcada históricamente sobre lo que es “la” educación, data desde los procesos europeos de colonización (mediante la imposición del lenguaje y la religión) a los pueblos originarios. Con el tiempo devinieron pensadores independentistas como Simón Rodríguez⁶ (1769-1864) con propuestas más concretas sobre una educación propia de la región latinoamericana, distinguiéndola porque “Nos hace americanos y no europeos, inventores y no repetidores. Educa para que quien lo haga no sea más siervo de mercaderes y clérigos. Hace capaz de un arte un oficio para ganarse la vida por sus propios medios” (p. 21)

Este autor señala que en la primera mitad del siglo XX surgieron en América Latina proyectos educativos al servicio de “los más desprotegidos”, propiciando así, un ambiente de discusión y propuestas pedagógicas que verían la luz en la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, estas propuestas van “buscando una identidad y un sentido propio al

⁶ Maestro de Simón Bolívar.

ser de acá como una práctica que abierta a las otras culturas, busca contratar un compromiso con las necesidades de transformación de la injusticia de nuestras realidades” (p.26).

Gracias a ello hoy día contamos con caminos alternativos como: la teoría de la dependencia, la teología de la liberación, el teatro del oprimido, la comunicación popular, la psicología social, la comunicación social, la investigación-acción participante, la ética de Boff, el desarrollo a escala humana de Max-Neef, entre muchas otras, todas permeadas por el pensamiento de Freire⁷, el cual “le da forma a la educación popular planteada desde los intereses de los grupos oprimidos y el sufrimiento, haciendo de la pedagogía un hecho político-cultural que visibiliza la existencia de saberes que no se mueven en la lógica formal del llamado ‘conocimiento universal’ (Mejía, 2011, p.29).

1.2. La educación no formal como signo de resistencia ante la educación formal.

Para comprender la educación no formal es necesario comprender su contraparte, educación formal, cuyas características son:

- Constituye una forma colectiva y presencial de enseñanza y aprendizaje.
- Supone la definición de un espacio propio (la escuela como lugar).
- Implica el establecimiento de unos tiempos prefijados de actuación (horarios, calendario lectivo, etc.)
- Establece una separación institucional de dos roles asimétricos y complementarios (maestro – alumno).
- Supone la preselección y ordenación de los contenidos que se trafican entre ambos por medio de planes de estudio, currículos, etc.

⁷ Recuérdese que Freire solía frecuentar reuniones con Illich y Fromm en lo que llegó a conocerse como CIDOC (Centro Intercultural de Documentación), donde además de publicaciones se convirtió en un espacio de reflexión crítica.

- Entraña la descontextualización del aprendizaje (los contenidos se enseñan y aprenden fuera de los ámbitos naturales de su producción y aplicación) (Trilla mencionado por Torres, 2007, p.17).

Sin embargo, una vez que se terminan los procesos educativos escolarizados el sujeto no detiene su formación, de ahí el papel protagónico que adquiere la educación no formal, entendida como aquella “educación que se lleva a cabo desde fuera de los resguardos usuales del sistema educativo regulado” (Torres, 2007, p.17), teniendo por objetivo ofrecer los medios para que las personas puedan formarse por su cuenta. Según este autor, la propuesta de la ENF es la desescolarización de la educación, idea desarrollada inicialmente por Illich⁸.

Zúñiga (2003) retoma dos ejes fundamentales propuestos por Illich para analizar la educación formal y justificar su desescolarización:

1. Su carácter ideológico: existencia de un currículum oculto, esto es, una intencionalidad ideologizante (no visible) que permite mantener el status quo, cuyas bases se observan en el carácter dogmático de la educación donde la iglesia se sustituye por la escuela, el sacerdote por el maestro y las doctrinas se sustituyen por programas.

2. La educación como mercancía: su finalidad es la obtención de un bien material (título) cuyo valor reside en la oferta y la demanda, por tanto, unos títulos tienen mayor peso que otros, por ejemplo medicina vs educación. Esto enajena los conocimientos e impide el enriquecimiento de destrezas individuales, dejando al sujeto indefenso ante una serie de conocimientos que le son impuestos.

Ambos elementos se consideran relevantes en tanto siguen vigentes en la actualidad, sin embargo, gracias al pensamiento crítico latinoamericano hoy es posible decir con seguridad “los saberes no son cosas, son tejidos de relaciones, son procesos” (Vera, 2012, p.91), por lo tanto, los procesos socioeducativos no pueden entenderse como transmisiones mecanizadas de conocimientos, sino que surgen ahí donde:

⁸ Autor de La sociedad desescolarizada de 1971, La convivencialidad de 1973, En América Latina para qué sirve la Escuela de 1973, entre otros.

La gente recobra la iniciativa propia. Cuando la gente de una comunidad o una región se junta para pensar y trabajar es posible que imagine lo necesario para vivir bien, sin mediadores del gobierno, empresas u ONG.

En esos espacios donde se piensa y trabaja juntos, es posible tomar decisiones reales...y la vida se acerca porque ya no obedece a decisiones tomadas de fuera, en quién sabe dónde. La gente se reconstituye como colectivo, como personas libres y organizadas (Vera, 2012, p.82).

Ante ello surgen dos elementos. El primero: la visible impronta autogestionaria de los procesos socioeducativos en comunidades. Segundo, la “manera intencionada de hacer educación desde los intereses de los sectores populares y una forma de contribuir a los procesos de transformación social” (Mariño y Cendales, 2004, p.10), es decir, educación popular. Ambos constituyen características imprescindibles en los procesos de educación no formal.

1.3. Caracterización y conceptualización de la educación no formal.

Siguiendo a Mariño y Cendales (2004) la educación no formal cuenta con una serie de características que la convierten en una expresión cotidiana de pedagogía crítica, trabajada desde el ámbito popular. Los autores proponen que posee:

- Un horizonte ético y político: ético porque en un mundo lleno de asimetrías es necesario reconocer las potencialidades que se esconden y político porque tiene una clara **intencionalidad** de fortalecer experiencias que reivindiquen diversas demandas sociales, culturales y económicas, apuntando a la **transformación social**.
- Su trabajo desde la utopía: apoya formas de resistencia y experiencias que son motivo de esperanza, generando acciones alternativas que potencian o activan realidades desconocidas inclusive para sus propios participantes.

- Posee cualidad **pedagógica**: reflexiona, investiga y recupera diversidades de experiencias comprometidas con los sectores populares y con la formación de educadores como agentes de cambio.

- Por último, es **dialógica**: usa una “una metodología concientizadora, que además de hacer posible la aprehensión de «los temas generadores», comienza involucrando a las personas en una forma crítica de pensar su realidad” (p.24).

Por otra parte Torres (2007) puntúa otros aspectos relevantes, concuerda con Mariño y Cendales (2004) en intencionalidad y agrega la importancia de hablar sobre *agentes* (personas que participan del proceso educativo), *contenidos* y *metodologías* los cuales “están rociados de la cultura vigente, al mismo tiempo que se adaptan a las particularidades de los sujetos y contextos donde se realiza la acción pedagógica” (Torres, 2007, p.22), su cualidad *espaciotemporal* le permite desarrollarse en cualquier sitio y momento; finalmente *financiación y gestión* donde la primera reduce costos en comparación con la educación formal y la segunda le da lugar a la participación de los agentes que se encuentran en dichos procesos.

Ahora bien, el concepto como tal de educación no formal surge de cara a las reflexiones pedagógicas generadas en la década de los sesentas con la Conferencia Internacional sobre la Crisis Mundial en la Educación realizada en 1967 y con una publicación hecha por Coombs llamada ‘La Crisis Educativa Mundial’; en ésta “plantea la necesidad de nuevos medios educativos, diferentes a los escolares, que hagan frente a la crisis que estaba atravesando este sistema educativo” (Gómez, 2009, p.40).

Planteaba como hipótesis inicial que “...reduciría los costos de la educación, equiparando las oportunidades de acceso logrando que los programas educativos se ajustarán a las necesidades de desarrollo” (Manzoor, 1985, p. 36), así como el “desafío de planificar la educación para las necesidades de una situación concreta, aquí y ahora; se tratándose de una educación centrada simultáneamente en el alumno, la comunidad y los problemas” (Harbans, 1985, pág. 46), es decir, busca desarrollarse a partir de los sujetos y las comunidades, no desde los intereses verticales de los poderes centrales del estado, sino, una educación adaptada a los contextos y las poblaciones plurales.

Gómez (2009) rescata dos conceptualizaciones para la educación no formal: “es la transmisión deliberada y sistemática, con dispositivos más flexibles (Coombs y Amhed, 1974). Es una educación sistemática y a la carta. Puede consistir, ocasionalmente, en una participación voluntaria de sujetos en eventos de enseñanza incidental en la cotidianidad (Smith, 1999)” (p.39).

Otras posturas como la de Collom (2005) optan por diferenciar la educación no formal de la formal no desde su función pedagógica sino desde el ámbito jurídico, ya que si la educación formal es la regulada por el Estado, su contraparte es “la que no viene contemplada en las legislaciones estatales de educación; es decir, que su responsabilidad no recae directamente en los ordenamientos jurídicos del Estado” (p.11)

Para este trabajo se entenderá educación no formal la definición propuesta por Lamata (2003), siendo aquellos “procesos formativos que, explicitando su intención y organización educativa, están fuera del sistema educativo formal” (p.47) La propuesta en el presente trabajo es que justamente el grafiti es un espacio propio para procesos formativos, de modo tal que se expondrá algunos elementos necesarios para la comprensión de esta práctica.

2. Grafiti

2.1. ¿Qué es grafiti?: definición y elementos para su caracterización.

La Real Academia Española entiende por grafiti aquella “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente” (RAE, p.1, 2017).

Sin embargo, compete discernir las formas que acá interesan sobre ‘graffiti writing’⁹, el cual cuenta con tres métodos: “tag (firma), bomb o throw-up (bomba o globo) y piece (pieza)¹⁰ ...La finalidad principal de este tipo de grafiti es lo que se conoce como ‘getting

⁹ Es un estilo de grafiti considerado como pilar de la cultura hip-hop, tuvo auge en Nueva York en los 70s. (Vargas, 2014)

¹⁰ Abarca (2010) amplía el reconocimiento de cada una, donde el tag es el nombre escrito a base de líneas, una forma de caligrafía, el bomb o throw up es una pieza sencilla de ejecución rápida y la pieza implica cubrir áreas más grandes con pintura, la unión de varias piezas facilita la producción de murales.

up', o la creación de un nombre (en este caso, un seudónimo) reconocido y famoso por su profusa difusión en el espacio público" (Vargas, 2014, pág. 63).

Abarca (2010) distingue dos tipologías o polos hacia los cuales se desarrolla tendencia:

- El *icónico* que "consiste en la repetición de un motivo gráfico único y constante. Se trata de la forma de grafiti más cercana a la publicidad" (Abarca, 2010, p.387).

- El *narrativo* desde el cual "el artista no repite un motivo gráfico concreto sino que ejecuta imágenes siempre nuevas, aunque todas ejecutadas con un estilo gráfico característico que permite al espectador percibir las como parte de un continuo." (Abarca, 2010, p.388). Tanto las formas como las tipologías son necesarias en este trabajo para comprender el fenómeno abordado.

A pesar de la variedad de definiciones existentes, la presente investigación elige la referida por Báscones (2009), entendiéndolo como:

...un arte procesual, capaz de implicar a comunidades en la transformación de sus barrios, y de un arte, por tanto, que desde el análisis trabaja para la transformación social y cultural del sustrato comunitario, integrando y reformulando cuestiones que van más allá de lo puramente estético, y que tienen que ver con lo identitario, lo simbólico, lo paisajístico, lo social y con la apropiación de lugares y espacios públicos. (p.145)

Esto por cuanto éste acercamiento comparte su posicionamiento tanto con la Educación No Formal, como con las prácticas socioeducativas transformadoras devenidas de la teoría freiriana y las pedagogías críticas empleadas en educación no formal.

Sin retoman además, elementos aportados por otros autores (Canclini 2007, Saavedra 2006, y Candía y Rodríguez 2011), indispensables para la comprensión a nivel social del grafiti, como la *economía del espacio*, donde la administración de los espacios callejeros y la lucha por la liberación de los lugares de expresión popular, dejan a la voluntad de los actores formales la regularización de los sitios destinados y utilizados a la libertad de expresión gráfica.

La disputa por la economía del espacio (esa que permite anuncios comerciales a quien puede pagar y relega a los empobrecidos) aumenta en tanto el desarrollo urbano lo hace:

Con la creación de las estructuras urbanas, las personas que no tienen la capacidad, oportunidad o que simplemente no desean manifestar sus ideas a través de los medios de comunicación convencionales como la prensa escrita; han hecho uso de los muros que conforman las ciudades para manifestar dichas ideas. Estas representaciones son conocidas como grafiti, el cual ha sido utilizado durante décadas y en distintos contextos históricos y sociales. El *graffiti* puede ser entendido como “la realidad material y simbólica de la ciudad, ya que se inserta en el flujo de discursos imaginarios que contribuyen a crear la identidad de ésta” (Candia y Rodríguez, 2011, p.3).

Así, el grafiti es una actividad en la que confluye tanto lo material y lo simbólico, lo físico y lo psíquico; se devela la urgencia por transmitir un mensaje y por tanto apremia retomarlo como herramienta de cambio social: cuestionadora y transformadora. Su posibilidad para objetivarlo como un medio que logre “desencadenar procesos de empoderamiento subjetivo y colectivo que apunten al protagonismo social” (Cartagena, 2012, p.31) es más que nunca urgente para nuestra sociedad.

Como herramienta de cambio social, existen aspectos sociales que inciden directamente sobre esta práctica, Rodríguez Vargas (2016) menciona entre ellos: la economía de la visibilidad y las audiencias, la política espacial, alianzas de instituciones de gestión o planeamiento urbano o artísticas con las personas grafiteras, la variedad de usos sociales que puede tener el grafiti (lo cual alimenta la ambigüedad del término), el capital subcultural y el capital simbólico¹¹, la irracionalidad económica¹², jerarquización interna y externa, legitimidad cultural, entre otros.

¹¹ Formas de capital no mercantizables, se objetiva en la fama que adquiere la persona grafitera.

¹² Afrenta directa al capitalismo que consiste en no convertir en mercancía todo producto humano.

Desde este entramado, el mismo autor plantea el grafiti como expresión artística comprometida, siendo éste una “inscripción común o colectiva (que apela a la sociedad como un todo), visible y accesible para todos” (p.53), cuyas principales características son:

- a. El arte grafiti es lúdico y libre
- b. Es popular, no intelectual
- c. Es un arte de acción, no retórico o investigativo
- d. Es rebelde, su espacio es la calle y se siente bien ahí.
- e. La calle es un espacio ajeno a la curaduría, por lo que aquí el especialista carece de poder.
- f. No es politiquero.
- g. Es efímero.
- h. Relativiza la identidad del artista y la autoría mediante el anonimato. (Rodríguez Vargas, 2016, P.135)

2.2. Otros aspectos relevantes: motivaciones, legalidad vs ilegalidad y anonimato.

Según Abarca (2010), las motivaciones para cualquiera de los dos tipos (icónico o narrativo) responden a tres categorizaciones:

1. Personales: entre ellas está el impulso artístico vs impulso vandálico, la afirmación de la individualidad frente a la alienación urbana, puede ser una válvula de escape respecto de problemas personales, por simple diversión o aventura, buscando la fama anónima o por adicción.
2. De orden social: contempla la escena desde fuera (motivaciones para grafitear que vienen al sentir curiosidad por los grafitis realizados, llaman la atención y en aras de responderse cómo se hace) y la escena desde dentro (competitividad o motor).
3. La política: en tanto que es en sí mismo un “desafío al sistema social: por la flagrante y exhibicionista manera en que se salta las normas, el grafiti significa un reto, una provocación a las fuerzas del orden y a los esquemas oficiales de convivencia social” (p.324).

Existen además diferentes posturas desde las personas grafiteras: hay quienes proponen que al ser una obra en espacio público pertenece a la ciudad mientras que otros en ocasiones defienden su producto cuando ha sido tomado para fines comerciales.

Cuando se trata de la legalidad e ilegalidad de estas prácticas, nos encontramos inevitablemente ante un asunto paradójico, pues en ocasiones quienes grafitean no necesitan transgredir espacios, sino que piden autorización a quienes tienen legalmente la pertenencia de un muro o pared: “...en los últimos años en Costa Rica, el grafiti en sitios ilegales se ha alternado con la práctica en sitios legales, principalmente debido al avance técnico y la calidad de trabajos de algunos pintores, lo que genera un reconocimiento del grafiti que ya no se limita a los mismos pintores” (Villegas, 2010, p. 152). Pero esto conlleva a la pérdida del anonimato, hecho que también ocurre cuando se trata de grafitear en espacios culturales institucionales, (perdiendo el anonimato, uno de los principios más defendidos de estas prácticas) y aún más: se incurre en la propaganda del trabajo propio; por ello que se plantea a veces que la firma se convierte en una especie de marca. (Gándara, 2002).

Por todo esto se imposibilita una postura universal y homogenizante cuando se habla del grafiti pues en él confluyen tantas posturas como exponentes existan.

2.3. La importancia del contexto: grafiti como emisario de identidad y dialogicidad.

América Latina (caracterizada históricamente por constantes cambios políticos) vio el surgimiento del grafiti en los años 80 debido a dos desencadenantes principales: 1- como reacción ante los gobiernos autoritarios de la región, y 2- como un afán de renovación artística que acompaña la protesta social. (Gándara, 2002)

Ambos aspectos han repercutido en la reivindicación de agrupaciones, recuperación de espacios y derechos arrebatados, constituyendo así una práctica transgresora al status quo. Rescatarlos, mirarlos, les da potencial como herramienta de cambio: “...nuestra mirada selecciona, prima, secundariza, omite o sobredimensiona determinados aspectos presentes en dichos espacios, a la hora de caracterizarlos y, por tanto, les dota de una identidad o personalidad concreta”. (Saavedra, 2007, p.111)

La lectura que se realice sobre el grafiti despierta varias reacciones en el receptor (devoción, criticidad, admiración, incertidumbre, etc.), esto permite observar la emergencia de una identidad cultural propia del lugar en que se ubica el grafiti, pues:

Esto contribuye a su caracterización como una entidad distinguida física y psicológicamente, en cuya percepción pública se asocian toda una serie de conceptos o valores culturales. Esto puede darse a su vez en dos direcciones extremas y opuestas: hacia su configuración como un área estigmatizada, o hacia su configuración como un área prestigiada (Saavedra, 2007, p. 114).

El sentido identitario de este fenómeno no es “estático”, cambia debido a procesos de transculturación o de acceso a la educación (Canclini, 2007), por ello es observable la existencia de grafitis donde se unen, por ejemplo, el lenguaje popular con el universitario.

Cualitativamente, el crecimiento de estas expresiones sociales adquiere nuevas dimensiones: las otras motivaciones sociológicas, tales como: la disposición de los muros, falta de vigilancia policial, el nivel de acceso a determinada pared, la ausencia de presión vecinal, el tránsito de autos o transeúntes -entre otras- (Henar, 2009); se ven interpeladas por nuevas variables como: la profesionalización de los/las grafiteros/as, la relevancia de los elementos estéticos en aras de capitalizar el prestigio y reconocimiento de los pares, el acercamiento y relacionamiento a instituciones culturales, etc. (Rodríguez, 2016).

Del contexto, cobran relevancia los aspectos geofísicos y socio-económicos, que van desde la ubicación en que se realizan (zonas abandonadas, barriadas o los centros) hasta el contenido mismo del grafiti. Ambos elementos refieren directamente al compromiso y las transformaciones que puede potenciar. También constituye un aspecto contextual -de carácter más formal- las políticas públicas culturales tanto a nivel de gobierno local como nacional: qué tanto espacio, permisividad e incentivos son a los que puede acceder esta forma artística. Otras posturas ven en el grafiti un signo más de participación ciudadana, aunque carezcan de “un lugar” formalmente aceptado en la sociedad.

Así, la dialogicidad¹³ del grafiti (o entre grafiti y sociedad) se ubica como un emergente para comprenderlo. En los procesos de comunicación tan importante resulta quien emite el grafiti como quien lo recibe, pues ser sujeto social implica hacer uso de espacios urbanos no solo para transitar sino también para interactuar con ellos. De ahí que Figueroa y Vientós (2009-2010) lo señalen:

La ciudad está provista de espacios que le permiten a los transeúntes interactuar con ella como si fuese un sujeto más provisto de diferentes cualidades, que a su vez le dan estructura y forma. Cada ser que se mueve a través de la ciudad va a estar plagado de descripciones. Descripciones que ayudan a reproducir esa ciudad que nos rodea y que se ha vuelto parte importante de nuestra existencia (p.3).

El grafiti como elemento emisor -al igual que usted y yo- se verá permeado por la cultura, su lenguaje y arte. Partiendo de esto, se necesita una herramienta que permita ahondar en el fenómeno del grafiti, de ahí la escogencia de las representaciones sociales.

3. Representaciones sociales

3.1. Representaciones sociales: la epistemología del sentido común.

La Teoría de las Representaciones Sociales (TRS) inicia con Moscovici (1961) quien – tal y como señalan Banchs, Guevara y Astorga (2007)- busca *rescatar la diversidad de la vida cotidiana*. Argumenta que las representaciones son sociales “porque se modelan en la interacción entre seres humanos que construyen permanentemente sus mundos” (p.69). Enfatiza la importancia del contexto, exponiendo que son un “corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad” (Moscovici 1979 citado por Cuevas 2016, p.111); es decir, *van a permitir al ser humano interpretar y comprender el mundo*, por ello se les llama

¹³ Término empleado por Paulo Freire en su libro *Pedagogía del Oprimido*, 1970. Hace referencia a la unión entre acción y reflexión para una praxis transformadora del mundo.

“conocimiento de la vida cotidiana” o “epistemología del sentido común”, en tanto éstas “están ancladas en micro universos sociales formados por grupos de pertenencia/referencia del sujeto...tienen objeto y sujeto” (De Alba citada por Girola, 2012, p.401).

Consta de dos procesos: objetivación y anclaje. La objetivación es el proceso mediante el cual una persona logra transformar un objeto en imagen (o núcleo figurativo); mientras que el anclaje es cuando el objeto se inscribe en la red de significaciones ya presentes, es decir, cuando el objeto es situado y evaluado.

Autores como Araya (2002) consideran que “el proceso de objetivación se refiere a la transformación de conceptos abstractos extraños en experiencias o materializaciones concretas. Por medio de él lo invisible se convierte en perceptible” (p. 35). Mientras que el anclaje permite la transformación de lo ajeno o extraño en categorías o significantes familiares por medio de dos procesos: a). “Inserción del objeto de representación en un marco de referencia conocido y preexistente” y; b). “Instrumentalización social del objeto representado o sea la inserción de las representaciones en la dinámica social, haciéndolas instrumentos útiles de comunicación y comprensión” (p. 36).

Jodelet (1984) retoma la significancia de la reproducción mental de ese objeto, idea, situación o persona:

La representación mental, social, conlleva igualmente este *carácter significante*. No solamente restituye de modo simbólico algo ausente, sino que puede sustituir lo que está presente....Siempre significa algo para alguien (para uno mismo o para otra persona) y hace que aparezca algo de quien la formula, su parte de interpretación, como en el caso del actor. Debido a ello, no es simple reproducción, sino *construcción* y conlleva en la comunicación una parte de *autonomía* y de *creación individual o colectiva* (p. 476).

Esta autonomía deviene de la reinterpretación que hacemos del contexto; pues desde que nacemos no hacemos otra cosa que aprender un mundo con pautas, esquemas y normas ya dadas: “a partir de nuestros intercambios personales, nosotros adquirimos, transmitimos y perpetuamos los saberes, las creencias y los valores que nos permiten compartir una

concepción común de las cosas y los demás” (Rateau y Lo Monaco, 2013, p.24). Para dichos autores las R.S cuentan con un “principio de diferenciación”, pues por una parte muestran la pertenencia social del individuo dotándolo de identidad y -por otra parte- le permite al individuo distinguir otros que no comparten sus mismas R.S., son siempre una “representación de algo por parte de alguien, son concretizaciones de los imaginarios, son de menor nivel de abstracción que los imaginarios y se refieren a aspectos más puntuales o más fácilmente identificables” (Girola, 2012, p, 401).

Tradicionalmente -señalan Rateau y Lo Monaco (2013)- han entendido por R.S aquel conjunto de “sistemas, opiniones, de conocimientos y de creencias propias de una cultura” (p.24), pero *consideran dicha definición obsoleta* pues distinguir la frontera entre lo que se “cree”, se “piensa” y se “sabe” es muy impreciso. Así, proponen entenderla como: “...una representación social se presenta como un complejo indiferenciado de ‘elementos cognitivos’ relativos a un objeto social...incluye cuatro características...es organizado...es compartido por el mismo grupo social...es producido colectivamente...su finalidad es ser socialmente útil...” (Rateau y Lo Monaco, 2013, p.25).

3.2. El abordaje de las representaciones sociales.

Banchs (2000) distingue dos vertientes diferenciadas a la hora de estudiar las representaciones sociales: *1. Enfoque Procesual*, llamado así porque analiza principalmente el proceso social y no el proceso metacognitivo, siendo un proceso:

...cualitativo, hermenéutico, centrado en la diversidad y en los aspectos significantes de la actividad representativa; un uso más frecuente de referentes teóricos procedentes de la filosofía, lingüística, sociología; un interés focalizado sobre el objeto de estudio en sus vinculaciones sociohistóricas y culturales específicas; una definición del objeto como instituyente más que como instituido” (p. 37).

Este, adopta una postura caleidoscópica para aprehender el conocimiento del sentido común, asumiendo la versatilidad y diversidad, es este el que se adecúa al presente estudio.

El número 2. *Enfoque Estructural*, se interesa en la estructura: “Se estudia la estructura (objeto) a propósito de cualquier objeto de representación, con la finalidad de desarrollar la teoría del núcleo central de la representación (objetivo)” (Banchs, 2000, p.32)

Rateau y Lo Monaco (2013) aclaran que este modelo se basa en el proceso de objetivación y se le conoce más como “teoría del núcleo central”, éste sería “el conjunto de elementos cognitivos que constituyen la representación, algunos van a jugar un rol diferente a los demás” (p.31) y habrían “elementos periféricos” en relación de dependencia al núcleo central dándole sostén. Dichos autores proponen un tercer modelo llamado sociodinámico; basado en el proceso de anclaje, el cual “tiende a conciliar la complejidad estructural de las representaciones sociales y su inserción en los contextos sociales e ideológicos plurales” (p.32).

Capítulo IV: marco metodológico

1. Enfoque

Se realizará desde un enfoque cualitativo, pues es una “perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.9); se escoge porque ésta prioriza el punto de vista de los participantes, lo cual resulta óptimo pues se trabajará directamente con las personas grafiteras.

2. Estudio

Será exploratorio pues comprende “asuntos aún no estudiados del todo, que han sido muy poco analizados o que se desea abordar desde una perspectiva novedosa” (Abarca et al., 2012, p. 39) Tendrá tres fases:

i- Exploratoria: antecedentes a nivel nacional e internacional. Revisión de teoría que colabore con el análisis del material recolectado, abordando representaciones sociales, grafiti y educación no formal, se integrarán elementos teóricos para un proceso analítico integral, como son los aportes epistemológicos de autores como Bourdieu, Castoriadis, Freire, entre otros.

ii- Descriptiva: desde tres ejes articuladores entre sí:

a) La teoría: esta permite construir un mapeo de las posturas existentes.

b) De la población: es fundamental para esta investigación partir de las nociones que manejan las personas participantes respecto al grafiti, en tanto ellas son las que contienen la esencia misma de la representación social del grafiti.

c) Del objeto de análisis: adentrarse en las representaciones sociales del grafiti -lograr identificarlas- es el eje central del presente trabajo.

iii- Interpretativa: se hará desde la hermenéutica, ya que esta es “una actividad interpretativa que permite la captación plena del sentido de los textos en los diferentes contextos por los que ha atravesado la humanidad. Interpretar una obra es descubrir el mundo

al que ella se refiere en virtud de su disposición, de su género y de su estilo” (Ricoeur citado por Arráez, Calles y Moreno, p. 174, 2006). Como se ve, respeta a plenitud a las personas participantes y sus perspectivas.

3. Ejes de análisis

Tres grandes ejes temáticos: representaciones sociales, grafiti y educación no formal. Existen además temas transversales al objeto de estudio, por ejemplo, el concepto arendtiano sobre política, el cual deviene de la unión entre libertad y pluralidad, por tanto, se entenderá por política: “el campo de comunicación y de interacción que asegura el actuar conjunto, como concepción de la acción y la capacidad para concertar con los demás y actuar de acuerdo con los otros” (Govea, 2010, p. 234).

Cuando se trabaja con representaciones sociales, no se pueden imponer categorías a priori, sino que éstas son construidas a partir del discurso de las personas participantes, por lo tanto, se plantean tres categorías principales iniciales, mientras se descubren las otras, de momento se mencionan:

Representaciones Sociales: como elemento que permite el acercamiento al fenómeno en estudio desde el discurso de las personas participantes, “...una representación social se presenta como un complejo indiferenciado de ‘elementos cognitivos’ relativos a un objeto social...incluye cuatro características...es organizado...es compartido por el mismo grupo social...es producido colectivamente...su finalidad es ser socialmente útil...” (Rateau y Lo Monaco, 2013, p.25).

Grafiti: en tanto el uso que hace del espacio es relevante por tanto se asumirá como “un arte procesual, capaz de implicar a comunidades en la transformación de sus barrios, y de un arte, por tanto, que desde el análisis trabaja para la transformación social y cultural del sustrato comunitario, integrando y reformulando cuestiones que van más allá de lo puramente estético, y que tienen que ver con lo identitario, lo simbólico, lo paisajístico, lo social y con la apropiación de lugares y espacios públicos” (Báscones, 2009, p.145).

Educación No Formal: De crucial importancia pues es ésta quien permite posar la mirada en lugares donde la educación formal quizás no lo haría, promoviendo un trabajo

comprometido e intencionado desde, para y con la comunidad misma, se entenderá como aquellos “procesos formativos que, explicitando su intención y organización educativa, están fuera del sistema educativo formal” (Lamata, 2003, p.47).

4. Operacionalización

Objetivo general.	Categoría de análisis.	Definición conceptual.	Definición operacional.	Dimensión de propiedad	Dimensiones.	Técnicas.	Instrumento.
Analizar las representaciones sociales del grafiti moncheño de siete personas grafiteras y su relevancia como proceso socioeducativo no formal, en la zona del Tremedal de San Ramón, Alajuela 2017.	1.Representaciones sociales.	“...una representación social se presenta como un complejo indiferenciado de ‘elementos cognitivos’ relativos a un objeto social...incluye cuatro características...es organizado...es compartido por el mismo grupo social...es producido colectivamente...su finalidad es ser socialmente útil...” (Rateau y Lo Monaco, 2013, p.25)	Forma de expresión del pensamiento social	1.1-Núcleo Central. 1.2-Elementos Periféricos.	1.1.1-Naturaleza del Objeto. 1.1.2-Relaciones con el Objeto. 1.1.3-Sistema de Valores y Normas del Contexto. 1.2.1-Experiencias Individuales 1.2.2-Experiencias Grupales.	Observación.	Guía de observación (Anexo # 6).
	2.Grafiti.	“un arte procesual, capaz de implicar a comunidades en la transformación de sus barrios, y de un arte, por tanto, que desde el análisis trabaja para la transformación social y cultural del sustrato comunitario, integrando y reformulando cuestiones que van más allá de lo puramente estético, y que tienen que ver con lo identitario, lo simbólico, lo paisajístico, lo social y con la apropiación de lugares y espacios públicos”. (Báscones, 2009, p.145)	Arte Callejero que se expresa en los muros de la ciudad, hablándonos de un contexto y tiempo/espacio determinados.	2.1-Uso del Espacio social.	2.1.1. Expresiones de Transgresión en el espacio social. 2.1.2. Formas de Comunicación social. 2.1.3. Forma de Arte Comprometido con la transformación social.	Entrevista semiestructurada.	Guía de entrevista. (Anexo # 5).
	3. Educación No Formal.	Procesos formativos que, explicitando su intención y organización educativa, están fuera del sistema educativo formal” (Lamata, 2003, p.47)	Construcciones colectivas que promueven intencionalmente la transformación social.	3.1-Intencionalidad. 3.2-Pedagogía	3.1.1-Dialogicidad 3.1.2-Autonomía. 3.2.1-Pedagogía Crítica 3.2.2-Transformación Social.		

5. Técnicas

Se emplearán tres técnicas diferentes para la recolección de datos:

a) Revisión bibliográfica: se realiza revisión documental pre y post trabajo de campo.

b) Entrevista¹⁴: Se elige la entrevista porque desde el enfoque cualitativo es más flexible, y el tipo semiestructurado porque “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información” (Hernández, Fernández y Baptista, 2015, p.403). Diferimos de otras técnicas similares como la encuesta porque en esta el investigador cosifica al objeto de estudio.

c) La observación¹⁵: esta técnica “implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.399).

Para ambos casos puede remitirse a los anexos en mención para observar los instrumentos utilizados. Valga aclarar, ambos instrumentos de registro, no busca mediciones ni comparaciones pues no compete para la presente investigación.

6. Análisis de Datos

Se realizará desde el método hermenéutico, un “sistema por el cual el significado profundo es revelado bajo el contenido manifiesto” (De Mella, 1998, p.5). Esta herramienta interpretativa conlleva a una reflexión que busca el reconocimiento de la subjetividad, exigiendo un proceso de reconstrucción del significado, que es en última instancia el punto substancial de las representaciones sociales. Se hará el análisis en tres fases:

–Reducción de los Datos: los datos obtenidos serán reducidos de forma que se aborde del contenido: lo manifiesto (temática e ideas secundarias) y lo no dicho. Desde las representaciones sociales se trabajará inicialmente con una Matriz para la conformación de

¹⁴ Puede remitirse al instrumento Guía de preguntas ubicado en el anexo #3.

¹⁵ Puede remitirse al instrumento Guía de Observación ubicado en el anexo #4.

categorías de análisis provisionales¹⁶ y posteriormente una Matriz para la conformación de categorías de análisis definitivas¹⁷.

–Disposición y transformación de los Datos: los datos se encontrarán agrupados por técnica de recolección y por categoría de análisis para posibilitar interrelaciones entre ellas.

–Obtención de Resultados y Verificación de Conclusiones: finalmente los resultados serán aquellos que respondan a los objetivos de la presente investigación. Para la elaboración de las conclusiones se retomarán las categorías de análisis y el análisis realizado de éstas en relación con el marco teórico.

7. Modo de Selección

En un primer acercamiento a los grafiteros, se les contacta para un trabajo fotodocumental de la Licenciatura en Educación No Formal realizado en el año 2015 por estudiantes de la carrera. De los encuentros para dicho fin se plantea la posibilidad de realizar un trabajo final de graduación con esta población, accediendo cordialmente a participar. La cantidad será 7 personas grafiteras de la comunidad correspondiente al total de personas dedicadas a esta actividad en el cantón. Los criterios de inclusión o requisitos para que participen son:

- Ser o haber sido grafiteros/as de la zona del Tremedal.
- Ser parte del cantón de San Ramón o haber vivido en él como forma de conocer el contexto a profundidad.
- Anuencia a participar en la investigación.

No constituyen elementos discriminatorios para el presente estudio la edad, el género, la cantidad de años de práctica, entre otros; aunque sí serán tomados en cuenta a la hora de analizar el material recolectado, en tanto permiten correlaciones, vínculos, etc., que permitan dibujar el contexto del cual surgen.

¹⁶ Matriz para la conformación de categorías provisionales en anexo #5.

¹⁷ Matriz para la conformación de categorías definitivas en anexo #6.

8. Alcances

Se espera obtener una aproximación inicial a las representaciones sociales del grafiti y sus aportes para la educación no formal, esperando que contribuya a ampliar los espacios de acción e intervención de la educación no formal, así como de los procesos transformadores sociocomunitarios. Siguiendo a Hernández, Fernández y Baptista (2015), al ser este un estudio exploratorio, sus alcances pueden lograr:

Familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, investigar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados (p.79).

9. Limitaciones

Al ser un estudio en un espacio y tiempo delimitados, sus resultados son únicamente aplicables para el lugar en el cual se realiza el estudio, variando además desde el marco interpretativo que otras personas puedan elegir. Siguiendo a Hernández, Fernández y Baptista (2015) una de sus limitantes es la paciencia que se requiere en este tipo de estudios pues se requiere de mayor receptividad de quienes realizan la investigación.

10. Consideraciones éticas

El abordaje está fundamentado en los conocimientos adquiridos desde arte y psicología (carreras base de la autora y el autor) respecto al trabajo con personas, tales como: respeto, confidencialidad, empatía, etc. Para ello se brindará un consentimiento informado¹⁸ en el cual se especifica qué se hará, cómo se hará, los riesgos, así como también incluye los números de teléfonos del equipo asesor. Se les explicará la finalidad de la investigación, así

¹⁸ El Consentimiento Informado se puede encontrar en el anexo #7.

mismo la participación es voluntaria o bien pueden discontinuar su participación cuando lo deseen. Cabe mencionar que los sustentantes se acogen a las normas éticas estipuladas por la Universidad de Costa Rica.

Capítulo V: Resultados

A continuación se presentan los resultados más relevantes pertinentes a cada categoría¹⁹. El análisis hermenéutico realizado se da desde tres ámbitos: lo textual, lo simbólico y en relación con el contexto. Cada uno de estos ejes transversales está presente en las dimensiones pertinentes a cada categoría.

1. Categoría Representación Social del Grafiti

1.1. Sobre las representaciones sociales del grafiti: núcleo central

Para esta categoría se contemplaron tres dimensiones: naturaleza del objeto, relación con el objeto y el sistema de valores y normas, busca identificar el núcleo central y los elementos periféricos del grafiti. Respecto a cada uno se encontró:

1.1.1. Naturaleza del Objeto.

Textualmente las palabras recurrentes encontradas son: experimentar, impacto, llama la atención, investigación y responsabilidad: *“Me llamó la atención...cuando vi el primer grafiti aquí en San Ramón, también me impactó bastante y yo dije algún día quiero”* (S.3).

Los símbolos visuales del grafiti corresponden a: punto, huella, corazón, combinación letras y números o bien, solo letras.

En contexto aparece la incorporación de colores como referente directo a la vida misma, el uso de elementos que reflejan características socioculturales del espacio donde se desarrollan (animales, imágenes religiosas, alusiones a la carreta típica costarricense, la imagen representativa de Don Ramón); así como se evidencia la necesidad de usar espacios diversos “salirse del canvas”²⁰ como expresión de libertad.

¹⁹ Ver las tablas específicas en anexo #8

²⁰ Soporte moderno de la pintura para estudio y taller.

Se apunta a que la naturaleza del grafiti es una expresión de las múltiples inquietudes del sujeto. La forma en que expresan aparece como práctica liberadora que se desarrolla paulatinamente como un proceso en el cual la persona aprende:

- De sí mismo (manejo de emociones, desarrollo de habilidades, experimentación: modifica e innova, su(s) técnica(s) e instrumentos de trabajo y la socialización con quienes le observan)

-De su contexto: elementos sociohistóricos presentes o ausentes que desea rescatar, los espacios que va a seleccionar y la relación con quien le observa.

Es pues, una práctica comprometida consigo mismo y con el espacio social, cuyo elemento principal es la transformación: del espacio, del individuo, del ámbito social.

1.1.2. Relación con el Objeto.

A nivel textual, se encontró que la relación de las personas grafiteras con el grafiti:

- Busca transmitir algo en lienzos más grandes.
- Genera a nivel individual emociones, sentimientos, adrenalina.
- Es una práctica en constante desarrollo (proceso siempre en construcción): requiere prepararse, experimentar, investigar los temas que desea abordar
- Grafiti se ve como técnica donde el anonimato no es una regla.

A nivel simbólico se retoman elementos de la naturaleza como figuras femeninas o animales. Aparece la evocación a temas ancestrales, por ejemplo se representan imágenes relacionadas con lo indígena. Así mismo hay presencia de elementos culturales propios del ser costarricense como la carreta o imágenes religiosas. Las composiciones son complejas en cuanto a contenido y color.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Detrás de la Imprenta Acosta, San Ramón de Alajuela. Fecha de captura: 2017

Contextualmente se encuentra mínima presencia femenina (mayoría de grafiteros son varones). Como práctica grupal buscan la recuperación e intervención de espacios, sin embargo hay rasgos de adultocentrismo presentes que han desembocado en conflictos a lo interno. A nivel individual se busca expresión del yo y autoperpetuación, se rescata que a pesar de las diferencias individuales devenidas de la ejecución de algún grafiti, se logra diferenciar entre el grafitero y el individuo: “he tenido problemas con grafiteros pero nunca con la persona”.

Aunque identifican como problemática el “pique” entre grafiteros, en lo real se manifiesta como herramienta positiva que funciona como aliciente para mejorar en técnica y contenido.

De ahí que la relación con el grafiti encontrada es que es una práctica desde la cual el sujeto se vincula a ella con compromiso consciente tanto a nivel individual como social: individualmente se busca mejorar la calidad de la obra, socialmente se presenta como una herramienta de comunicación e intención.

1.1.3. Sistema de Valores y Normas del Contexto.

Textualmente se encuentran una serie de elementos que están presentes en el contexto de las personas grafiteras, entre ellos están:

- Críticas desde la academia
- Ambiente de competencia
- Reglas tácitas conocidas por todos: cuándo tapar y cómo hacerlo
- Ganarse el espacio mediante constancia de la práctica
- Responsabilidad de comunicar con conciencia
- Respeto a la diferencia en expresión artística

Desde los símbolos aparece calidad en la ejecución plástica: uso de colores e insumos variados; ejecución de grafitis colaborativos (diferentes elementos presentes de varias personas ejecutantes), esta riqueza de elementos culminan en una obra más grande en comparación a la individual.

El contexto de las personas grafiteras se ve influido por elementos como: dinero, clima, vecinos molestos, transporte, impacto en salud física (químicos del spray, el peso de los

materiales que transportan). Sobre el sistema de valores se encuentra que a nivel relacional brinda aprendizajes individuales (tolerancia, disculparse en el momento que sea necesario) en pro del crecimiento grupal. En el Tremedal aparece una flexibilización de la permisividad que impacta cuando ven que los mismos policías los protegen.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Entrada calle del Tremedal, San Ramón de Alajuela. Fecha de captura: 2017

Por otra parte, el enseñar a un colega es algo que se hace cuando han demostrado mediante la constancia que se mantendrán en la práctica (ganarse su lugar). Visible adultocentrismo y predominancia masculina presentes.

Así, del sistema de valores y del contexto grafitero se identifican reglas a nivel colectivo. Se distinguen elementos personales, de logística, climatológicos y sociales que dificultan la labor. Aparecen valores como: responsabilidad social, conciencia en la intencionalidad, tolerancia, valoración del impacto de trabajo en equipo (aprendizaje, denuncia, compañerismo).

Surge como nueva categoría lo “semi-legal”, donde contexto se torna permisivo con el grafiti a pesar de estar etiquetado como “ilegal”.

Respecto a la representación social del grafiti, es innegable que está permeada por la individualidad de cada participante (pensamientos, emociones, cuestionamientos, aprendizaje, etc.), a través del cual expresa el individuo sus inquietudes personales y sociales (búsqueda de libertad, denuncia social, rescate de elementos culturales, etc.), así en San Ramón (como en muchas otras partes donde se desenvuelve) el grafiti busca ser el medio comunicativo entre individuo y sociedad, es el lugar donde se ubica la palabra escrita, su significado e intencionalidad. Es justamente la intencionalidad la cual determina el núcleo central del grafiti, encontrándose que se asume como una herramienta de transformación social, es decir no es solamente “rayar porque sí”, hay un encausamiento de la actividad a mejorar el cantón.

En otras palabras, los elementos que dotan y dan estructura a la representación social del grafiti en tanto herramienta de transformación social, son: respeto, autogestión, compromiso e investigación; todos ellos se conforman en una práctica permeada por constante aprendizaje y búsqueda de libertad.

Esta representación social está anclada en un cantón cuyo peso histórico y sociocultural²¹ fomentan el desarrollo artístico del grafiti (tendencia actual es mejorar la calidad estética) como herramienta de compromiso social.

De la misma forma en que los habitantes de una sociedad asumen acuerdos tácitos de comportamiento, la representación social del grafiti intrínsecamente asume también responsabilidades: respetar o intervenir determinados espacios pasa por una valoración de “hasta dónde es un daño” lo que se hace, definiéndola como una práctica de transformación social.

²¹ San Ramón conocido como “tierra de poetas”, con sede de la UCR, dos museos, representantes reconocidos (Emma Gamboa, Lisímaco Chavarría), expresidentes (José Figueres Ferrer, Julio Acosta García, Francisco Orlich), organizaciones de colectivos y diversas iniciativas grupales.

1.2. Elementos periféricos del grafiti

Se entenderá como elementos periféricos aquellos que no forman parte del núcleo central pero que son importantes para su conformación, ejercen influencia sobre el núcleo.

De la representación social del grafiti se encuentran como elementos externos:

- Valoraciones grupales: cuándo tapar un grafiti, la orientación de la práctica, trabajo grupal, salud.
- Elementos contextuales: clima, historia del cantón como encargo directo a mejorar, capacidad de adquisición económica
- Relaciones grupales: desarrollo de tolerancia, incapacidad de ver adultocentrismo, falta de posicionamiento ante escasa participación femenina.

2. Categoría Grafiti y Uso del Espacio

Desde los tres ejes de análisis hermenéuticos (textual, simbólico y contexto) se quiere identificar el uso del espacio social en la zona del Tremedal de San Ramón que hace el grafiti como actividad. Se hace un abordaje desde las tres categorías partiendo de la naturaleza misma del grafiti.

2.1. Expresiones de Transgresión.

En el texto, a pesar de la tradición transgresora del grafiti, se identifican referencias directas al mismo fenómeno como arte, pintar con spray, a poesía en la calle, al realismo, al uso del mismo para embellecer o afear la ciudad así como una intencionalidad clara de exponer visualmente formas que distorsionen los estereotipos del cómo debe ser la representación gráfica.

En la utilización simbólica, expone una serie de elementos tales como el uso de la animalística, las letras y colores vivos como referentes de la vida. Esto en el contexto impacta dos dimensiones: primero, para el sistema interno del grafiti que se presenta permeada de otras miradas rurales y son tildadas de complacientes por el sistema ortodoxo del grafiti.

Segundo, la dimensión comunitaria se ve impactada por la transformación de espacios abandonados con color y formas; no todas comprensivas para la mayoría de transeúntes, y a pesar de ello, hace su aporte en los cambios estéticos de la cultura.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Entrada Calle del Tremedal, costado izquierdo, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Se recupera, el potencial de transgresión de la naturaleza del grafiti como un importante impulsor de la creación a la vez que se advierte la posibilidad de manipulación y utilización de la expresión por parte de los discursos populistas o hegemónicos. Se afirma su naturaleza callejera; como ese otro lugar del arte fuera de las curadurías, los museos y los canvases.

Por otro lado, los y las entrevistadas refieren al elemento del “miedo” que expresa la gente al ver grafitis de la tradición del hip-hop por lo que son fácilmente estigmatizados como algo “nocivo”; en contraposición a este mal entendido los y las artistas intervienen los espacios con formas y colores como un acto ante todo responsable de cara a las problemáticas que aquejan diversos lugares. Señalan que el verdadero problema de la comunidad no está en el grafiti, sino en el desinterés de generar respuestas ante problemas sociales tales como: drogas, delincuencia y violencia.

2.2. Formas de comunicación social.

En el análisis del discurso y en relación a su función comunicadora se encuentra la referencia de la expresión en relación a la persona creadora la cual desde su subjetividad, plasma sus emociones, sentimiento e inquietudes personales y sociales. Sin embargo, mantiene el entorno o contexto una fuente de significados interpretados en el mismo grafiti; como parte de estas fuentes, se encuentran de símbolos de la cultura popular, tal es el caso de la pintura típica de la carreta, la flora, la fauna y dibujos precolombinos. Esta sensibilidad, lleva a la consideración personal del impacto del discurso a la mayor cantidad de personas posibles con un mensaje lleno de significados que buscan en el espectador hacer el llamado a valorar y reflexionar sobre su realidad en general.

La elección de los lenguajes gráficos conlleva, a la reflexión en los contenidos de la obra. La persona comunicante busca hacer visible temas o cosas que aparentemente no se encuentran visibles en la ciudad; tal es el caso de los legados ancestrales, el sin sentido social, el ecosistema ausente en la ciudad y la viveza del color en los muros pintados de grises. Intenta, por lo tanto, tender puentes de comprensión e identidad comunitaria.



Otro elemento, importante es el hecho de la corresponsabilidad con el contexto comunitario de algunos de los artistas callejeros, anteponiendo sus necesidades con una gráfica acorde a las necesidades del lugar. Quiere decir que, el proceso creativo, pasa por un estadio de comprensión, de lugar donde se realiza la obra. Por ejemplo, no pretender pintar temas urbanos de motos y padilla en un contexto rural, como ejemplo, en el caso de pintar en una comunidad indígena; ya que esto no genera ni respalda la intención original de transformar los espacios públicos de forma “positiva”.

2.3. Forma de arte comprometido con la transformación social.

Con respecto, se detecta el acercamiento de las formas artísticas y la recuperación de elementos socioculturales. De esta manera, encontramos relaciones de interés sobre lo cotidiano, evocando sentimiento de agrado. Al mismo tiempo, se busca hacer cambios de mentalidad estética de un posible público compuesto por una multiplicidad de transeúntes de la zona, mostrando el uso del grafiti como decorativo y constructivo en contraposición a la típicas “rayas” revulsivas.

Busca también, ayudar en la asimilación de conceptos como los legados ancestrales, el sentido de identidad, la mujer y la crítica social. Además, revierte el significado de los lugares abandonados a espacios de apropiación o participación ciudadana donde las personas creadoras, amigos y comunidad se encuentran, dialogan y comparten.

Sin descartar una propuesta formal, el grafiti expone una diversidad estilos, composiciones, geometrismos, usos del color, símbolos, que ayudan no solo al artista a exponer sus conceptos e inquietudes personales; sino, expone y acerca las formas del arte gráfico y pictórico a la comunidad.

3. Categoría Educación No Formal y Grafiti

De los tres ejes transversales se homologa el simbólico con los mencionados anteriormente (para evitar repeticiones innecesarias), constatando que evidencian intencionalidad pedagógica de la práctica como tal. En este apartado se espera encontrar resultados que anuncien posibilidades para constituir estos espacios como prácticas de educación no formal.

3.1. Intencionalidad.

A nivel textual es reiterativa la noción general que el grafiti constituye en sí mismo una herramienta con claras intenciones de promover cambios, cuestionamientos, movilizar:

- “Parte de lo que a mí me interesa es que si a la gente le molesta lo que yo hago que eso lo saque de su zona de confort...que le haga pensar cuáles son los problemas de su comunidad o país, es más que les dé chicha pensar dónde está el policía” (S.1).

-“esa es otra responsabilidad, qué tanto le apporto yo a la ciudad por medio del grafiti”....“nos tocó dar talleres de grafiti para jóvenes en la cárcel del Zurquí con señoras privadas de libertad....poder salirse un poquito de ese mundo a través de la pintura” (S.7).

- “hay que cambiar la mentalidad de las personas, de ver lo bueno del grafiti” (S.5).

- “me gusta sembrar esa idea” (S.4).

Contextualmente el ejemplo más claro es el Tremedal, donde de una zona solitaria pasó a ser un espacio transitable en el cual no interrumpen ni siquiera requisan a los grafiteros “*los policías pasan por ahí y ni lo revisan a uno*”. Esta apertura y crecimiento de la práctica grafitera los ha llevado a otros espacios formales (hospitales, escuelas, cárceles, etc.) e informales (ejemplo del grafiti de Jairo Mora que puede verse en el apartado “Dialogicidad”).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Entrada Calle del Tremedal, costado derecho, San Ramón. Fecha de captura: 2017

3.1.1. Dialogicidad.

A nivel textual es clara la capacidad dialógica del grafiti, como ejecutantes rescatan que es importante “informar a la gente, enseñarles, explicarles por qué se hace y en qué forma, por qué en la mañana y en ese muro, qué se va a pintar, cuál es la técnica” (S.7). Es decir,

establecer conversación directa con quien observa de forma tal que el mundo del grafiti no quede en ajenidad para el transeúnte.

Dicha dialogicidad pasa muchas veces imperceptible cuando quien observa lo hace desde cánones rigurosos que lo califican como práctica ilegal, pero si se analiza con detenimiento la ubicación e intencionalidad, se descubre que lo comunica el grafiti en tanto acto, trasciende su contenido: *“entender que el grafiti no es solamente el spray sino salir e intervenir un espacio en la calle”* (S.7); *“el impacto en las ciudades es que puede crear mapas mentales en los ciudadanos, afecta también directamente en cómo se vive y transita por la ciudad”*(S.3)

El impacto socioeducativo que genera el grafiti no es algo de lo cual los participantes partieron, sino algo a lo cual llegaron: *“un grafitero la responsabilidad que tienen es la de comunicar con conciencia, me gusta mucho los grafitis que hicieron sobre Jairo Mora, allá por el*



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle 8 frente al INA en San Ramón. Fecha de captura: 2017

Gabelo” (S. 8); *“se debe a que nosotros...hemos respetado cierta cosa, yo digo que San Ramón es muy pequeño entonces cómo va a ir uno a rayar en una iglesia? O en una escuela? Habiendo muritos y muros que están feos”* (S.6).

Esta capacidad de hablar con el otro mediante la imagen, les ha permitido acceder a trabajos que se basan en la práctica grafitera; del mismo modo les lleva a descubrir las posibilidades pedagógicas que en él se encuentran: *“me gustaría hacer una actividad o enseñar, es importante compartir conocimientos”* (S.2), *“hace falta educar más”* (S.4).

Contextualmente, el proceso dialógico ha sido un proceso de construcción a través del tiempo, inicialmente señalan “yo salía a pintar con un miedo” (S.5), pero con el tiempo va quedando clara la permisividad, el agrado y la conceptualización positiva que se construyó del grafiti la zona del Tremedal y en San Ramón.

La dialogicidad se da en varios niveles:

- consigo mismo expresando sus inquietudes en el acto de grafitear.
- entre pares: cuando trabaja en colectivo
- con la sociedad: interactúan con otros fuera de la práctica, esta se da en dos niveles a)directo, cuando conversan los transeúntes mientras ellos trabajan o b)indirecto, cuando escuchan opiniones

3.1.2. Autonomía.

El aprendizaje inicial se da en la calle y por interés propio: “nos convertimos en nuestros propios maestros...al inicio a ud no le enseña nadie” (S.7)

Como grafiteros crean sus propios espacios y opciones laborales, intencionando proyectos pedagógicos desde su arte, en instituciones o en los espacios que vean una oportunidad: “*estábamos hablando sobre un proyecto de pintar camiones de basura con tema ecológico pero basado en el arte grafiti*” (S.8)

El cuerpo se convierte en una herramienta más que les permite realizar con independencia su actividad: “*con la muñeca, con los codos, utilizar el cuerpo como un compás*” (S.7).

Al identificar obstáculos tales como mala calidad de pinturas, carencias económicas o malas superficies, los posicionan como elementos potencialmente positivos: “*esos obstáculos nos han dado versatilidad para poder trabajar cualquier material, porque sin o qué pasa cuando no los hay?*” (S.7)

La actitud autónoma del grafiti se devela en la cotidianidad de su práctica: “*hay un trabajo muy fuerte, tener mucha fuerza para pasar la base, jalar materiales, rodillos, dinero para el spray*” (S.4)

Como se ve, esta es una práctica que ante todo hay que autogestionarla a pesar de las dificultades que se puedan encontrar.

Los aprendizajes en solitario también enriquecen la práctica pues les insta a investigar sobre técnicas y elementos que desean retratar.

Como movimiento también queda clara la independencia para crear proyectos de impacto social.

Al ser San Ramón un pueblo pequeño, facilitó que los grafiteros salieran de su práctica individual y accedieran a espacios grupales, con ello, la autogestión se fortalece pues aparece el acompañamiento, no solo a la hora de grafitear sino de desarrollo de proyectos.

3.2. Pedagogía.

3.2.1. Pedagogía Crítica.



La intencionalidad pedagógica aparece como elemento intrínseco de dicha práctica. Hay una clara intencionalidad identificada que se dirige a dejar en claro que el grafiti le aporta a las ciudades, a pesar de que los ciudadanos e inclusive miembros de la línea más ortodoxa del grafiti no lo comprendan: *“no veo por qué pintar cosas de Estados Unidos aquí, por qué? Si aquí también hay riqueza y hay arte y cosas, imágenes que tienen mucho valor de aquí”* (S..6); esto ha generado un impacto a nivel social en la comunidad de San Ramón: *“ver el Tremedal todo lleno de grafiti diferentes lugares de bastante nivel, hacen que la gente vea que el grafiti no solamente es destructivo sino que es decorativo, yo lo que siento*

de parte de la gente es una aceptación entonces la percepción del grafiti es bastante positiva” (S.8).

El elemento pedagógico aparece inherente a la práctica grafitera, pues aunque sea una raya en una pared evoca el cuestionamiento en el otro, genera actitud crítica, cuestionamientos y sí, también estereotipos cuando se trata de ser criticón en vez de tener

criticidad: *“La gente tiene la cabeza tan lavada que nunca critican....no cuestionan la publicidad...se meten con el grafiti pero no les molesta que hayan varas de MacDonalds por todo lado, Kolbi o lo que sea”* (S.1)

Además hay disposición para enseñarlo en aras de su crecimiento, esto sin abandonar las prácticas a nivel clandestino.

Sin saberlo, las personas grafiteras ya han incurrido en educar no formalmente a la comunidad de San Ramón, y es el Tremedal la zona que se presenta como puerta de entrada:

“...lo que he hecho, es retomar aspectos del arte popular o de otros artes, por ejemplo las máscaras borucas, las ruedas de las carretas hasta elementos regionales como la lira o arquitectura...los contrastes, los patrones que tiene la carreta típica, elementos de la naturaleza que tiene la región y animales que he logrado ver. Cosas que uno tiene alrededor” (S.7).



Es admirable observar que desde los elementos formales las potencialidades del grafiti como herramienta socioeducativa es dejada de lado: *“En un sentido educativo, puede que nada, el grafiti es muy invisibilizado”* (S.2); esto a pesar de que las personas grafiteras sí tienen claridad en que puede enseñar y ser enseñado *“Se puede enseñar desde todos los puntos de vista: social y académico, claro se puede enseñar”* (S.8).

3.2.2. Transformación Social a partir del grafiti.

La intencionalidad es clara en cuanto transformación social que pasa por: enseñar, recuperar espacios, intervenir espacios, ubicar el mensaje acorde al receptor, movilizar inquietudes en los receptores del mensaje: *“Va a darle vida a las paredes muertas, a muros abandonados, va a contribuir a nivel cultural y en el área del arte callejero, creo que estamos en una época donde el arte ya no está en los museos, ahora está en las calles”* (S.8).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle 8 Frente al INA, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Los efectos de esta práctica con cierta aceptación en el cantón se develan en muestras de afecto cotidiano: *“las doñitas que van para la feria pasan y lo felicitan a uno... a veces yo estoy pintando y pasan, y cuando pasan para atrás vienen de la panadería y le traen a uno un cangrejo y un fresco o algo y eso es bonito”* (S.6).

Han desarrollado proyectos que impactan cotidianidades ajenas (otras zonas del país como cárceles, colegios, escuelas, avenida central en San José) usando la técnica grafiti y aplicando siempre elementos propios del entorno al que van.

Se observa que:

Hay planificación: para una buena ejecución han de saber qué materiales llevar y en cuáles fases.

Clara intención en la ejecución del grafiti que va más allá de simplemente rayar.

Se asumen responsabilidades no solamente en el acto individual sino al momento de trabajar en instituciones (colectivos pero no solo de grafiteros), teniendo presente que *“es importante saber a quién va dirigido su grafiti: hacia ud mismo, hacia la comunidad o hacia los grafiteros”* (S.7).

Cabe destacar la claridad en cuanto a que el grafiti es solo una de las herramientas con posible uso comunitario, pero hay otras formas de incidir a nivel social: *“ud va y raya un camión de CocaCola y al otro día ya lo pintan de nuevo....es mejor no tomar CocaCola”* (S.6).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal, zona de la Feria del Agricultor, San Ramón.
Fecha de captura: 2017

Capítulo VI: Análisis

1. Representaciones sociales del grafiti

A continuación se presenta la discusión generada a partir de lo encontrado tanto para el ámbito del núcleo central como de los elementos periféricos.

1.1. Sobre el núcleo central.

El trabajo de investigar las representaciones sociales del grafiti permitió explorar el mundo organizado de conocimientos que posee la población participante respecto a su actividad.

Si se observa desde posturas como las de Moscovici (1979) o Jodelet (1984) el proceso de objetivación muestra que la conceptualización de “*graffiti*”²² viene dada por la información externa de corrientes tradicionales que se encuentran en los medios de comunicación. Esa información tan ajena de lo que es la actividad grafitera comienza a relacionarse con aspectos propios de la cultura y el contexto, es decir, se va esquematizando de forma estructurante para ser comprensible al individuo. Surgen entonces las disonancias cognitivas (Festinger, 1957), esto es: pensamientos conflictuados que necesitan modificación de ideas para conciliar la práctica grafitera con el contexto, ese “transformar lo ajeno o extraño en categorías o significantes familiares” (Araya, 2002, p.36), de ahí que se aprecien frases como: “*no veo por qué pintar cosas de Estados Unidos aquí, por qué? Si aquí hay riqueza y hay*



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal. Fecha de captura: 2017

²² Se respeta la forma original estadounidense de la palabra pues refuerza la noción inicial del grafiti como elemento trasladado de otras latitudes a nuestro país, a menos así lo presenta la información a la que se accede mediante internet. Esto no implica que se asevere que el grafiti es exclusivo de otros países pues podría discutirse si los dibujos en piedra de los pueblos originarios caben como tales, sin embargo no es este el tema que compete desarrollar acá.

arte y cosas, imágenes que tienen mucho valor de aquí” (S.6) Esto es lo que en teoría de representaciones sociales se conoce como anclaje.

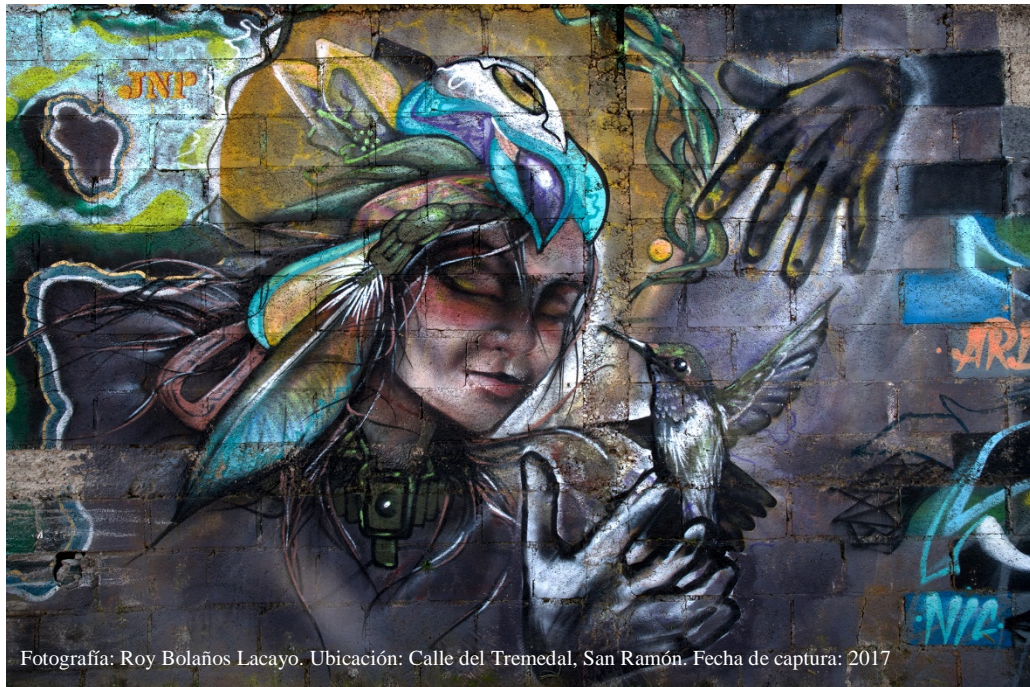
Llegar a esa noción del rescate de elementos pertenecientes a nuestra región, marca un hito a nivel cantonal (y por qué no, nacional) respecto a la intencionalidad con que son ejecutados. Claro está, cada país elabora grafitis permeados por su cultura *“en Nueva York tiene su estilo, en Europa es diferente también, en China, en Brasil es muy dado a pintar como cosas indígenas de Brasil...decir que somos los únicos que sólo en San Ramón no. Pero sí hay más que en otras partes”* (S.6); lo realmente llamativo es que al ser elementos propios de Costa Rica los que se ven materializados en los grafitis moncheños, la comunidad se muestra tolerante y a veces complacida ante los mismos. Consecuentemente su práctica no está necesariamente vinculada a la clandestinidad, sino que ese otrora elemento tradicional del grafiti newyorkino se modifica en función la intencionalidad que posee.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Todo ello convierte esta actividad en una herramienta que puede emplearse en cualquier momento, con el aval de la comunidad y de las personas grafiteras para enseñar, reeducar, cuestionar o bien potencializar procesos pedagógicos; quedando claro que en este caso específico el grafiti se aleja de ser una práctica estigmatizada sino que se configura como una experiencia prestigiada (Saavedra, 2007).

Procesualmente, el abordaje de las representaciones sociales del grafiti permitió ahondar el contexto social donde se desarrollan: la apreciación de las personas participantes, el tejido histórico y cultural que permea el cantón de San Ramón, así como las reacciones de los transeúntes que han recibido las personas grafiteras. En ese sentido, algunas posturas ortodoxas del grafiti han estigmatizado las expresiones moncheñas aduciendo que *“parecen una campaña del ICT”* (S.6) por su contenido natural y paisajístico. Pero, si se vincula con la historia de la localidad (Rodríguez, 2014): cantón conocido como “tierra de poetas”, cuna de expresidentes y figuras de renombre a nivel nacional -entre otros-, se manifiesta esta actividad como un emergente sociohistórico más, de la caracterización artística, política y comprometida que tiene San Ramón: *“es por esta nota que encierra SR...todo es poético...ese tipo de mural es grafiti poético, de valor artístico”* (S.1)



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Este contenido histórico social refiere tres elementos importantes mencionados por Banchs (2000): a) las condiciones de producción de la representación, es decir el contexto de San Ramón; b) las condiciones de circulación de la representación, se observa que el objetivo de la actividad grafitera se da en la interacción de las personas participantes y c) las funciones sociales, que claramente dota de identidad individual a los participantes y social a la comunidad, reconfigurando el entorno.

En la configuración del núcleo central (Banchs, 2000), se estudia el objeto (grafiti) para obtener su representación (objetivo), el cual se determinó exploratoriamente que es la transformación: de ellos mismos, del espacio intervenido, de la percepción del grafiti, por tanto se habla de **transformación social**; este núcleo cuenta con varios elementos que juegan diferentes roles (Rateau y Lo Mónaco, 2013), para el presente estudio el elemento emergente



más esencial es el “respeto”, aspecto que cuenta con diversas formas de praxis: respeto hacia los elementos identitarios autóctonos por lo que plasman componentes propios de la región (animales, aborígenes, símbolos nacionales), respeto hacia la comunidad y su esfuerzo por mantener en buen estado muros o ventanas por lo tanto no grafitan muros de viviendas, cortinas de comercios, etc., y respeto por el trabajo de los y las colegas grafiteros razón por la cual no se “tapa” un grafiti que contenga calidad estética: *“llegar a ese respeto es un logro tanto para nosotros como para los nuevos artistas que ha surgido”* (S.7).

Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal, San Ramón. Fecha de captura: 2017.

La transdisciplinariedad que atraviesa este estudio se da gracias a la apertura que muestra el enfoque de la educación no formal, de modo que se compenetra ésta área con el arte y la psicología en el abordaje de un tema como las representaciones sociales, pero más allá de las ideas se inserta en el escenario cotidiano de las personas:

no basta con analizar lo que la gente se imagina o piensa (la dimensión socio-subjetiva), sino que hay que introducir el enfoque de la historia social...un relevamiento de las condiciones de producción de las representaciones sociales, como de los supuestos culturales de trasfondo... (Girola, 2010, p.403).

La multiplicidad de lecturas y aportes que esto genera permite diversificar el marco de acción que entraña la actividad grafitera, va más allá de rayar sobre una pared. Posee contenido e intencionalidad, y sus efectos positivos para la sociedad pueden enrumbarse desde acciones socioeducativas, coincidiendo con la mirada de una educación comprometida con las prácticas comunitarias, de ahí que “los investigadores educativos coinciden en señalar que las representaciones sociales que construyen los sujetos influyen en el curso de las prácticas educativas” (Cuevas, 2010, p.110).

Así, el abordaje de la representación social del grafiti termina por comprender no solamente cómo ha sido construida por los sujetos, sino su vinculación con diversas dimensiones tales como educación, cultura y sociedad, más concretamente permite fijar la mirada en espacios y formas socioeducativas no contempladas por las organizaciones de corte formal.

El grafiti aparece como práctica liberadora, pues “Es praxis, que implica la acción y la reflexión de los hombres sobre el mundo para transformarlo” (Freire, 1987, p.67), de ahí que posibilita generar espacios de aprendizaje, permite el desarrollo cultural e identitario y coadyuva a generar un sistema de normas y valores propios del grupo. Todos estos factores combinados, cocrean una experiencia de ilimitadas oportunidades en cuanto a generación de procesos de aprendizaje “hablar de la producción de conocimiento, de representaciones, es

una práctica transformadora. Conocer es transformar el objeto y no copiarlo” (Accorsí, Sacarparo y Pizzinato, 2014, p.35).

En esta producción transformadora, se legitima la actividad grafitera a través de la construcción de una praxis respetuosa que acaba por obtener la mirada aprobativa de la localidad; es decir, el abordaje de las representaciones sociales del grafiti permitió constatar que las personas dedicadas a él son **productoras** de realidades sociales (Piñero, 2008), desde la cual los significados, prácticas e interpretaciones varían según el momento histórico en que se desarrollen: *“todos nos hemos ido conociendo, hemos ido avanzando, todos nos hemos ido influyendo”* (S.8); *“la iglesia del Tremedal es la única que él ha visto donde haya grafiti en los muros que eso no se ve en muchas partes”* (S.6); *“hay que tener cierta logística y cuidado uno de saber dónde pintar, pensarlo un toque, no sólo salir y hacer el daño porque esa no es la gracia”* (S.1).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Calle del Tremedal, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Si el aprendizaje se ha podido develar en la práctica grafitera como tal, en los efectos que ha tenido con sus allegados (familiares, personas vecinas o amistades) y en el alcance

nacional e internacional que tiene, urge retomar estos espacios para fortalecer las distintas comunidades y espacios en los cuales podría intervenir como agente socioeducativo no formal.

1.2. Sobre los elementos periféricos.

Existe todo un contexto alrededor del objetivo del grafiti moncheño en tanto transformación social (núcleo central), el cual conformará los elementos periféricos, su importancia radica en que dan sostén al núcleo central, pasando a integrar parte del contexto de la representación (Piñero, 2008). Este papel preponderante que juegan, implica a su vez que si se modifican los elementos periféricos se alterará por ende el núcleo central (Rateau y Lo Mónaco, 2013).

De ahí que el establecimiento de reglas a lo interno del grupo se presenta como un elemento informal, es decir: no existe una reunión donde se tomen acuerdos por mayoría, en cambio se encuentran constructos grupales que orientan la práctica y el trabajo que en conjunto realizan, como las normas por las cuales se



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Sobre calle 8 antes del INA, San Ramón. Fecha de captura: 2017

rigen; por ejemplo cómo saber cuándo tapar un grafiti ya existente:

“el primer check es el suyo de decir ‘voy a ir a hacer algo mejor’ Si hizo algo feísimo qué pasa? Que no va a pasar el segundo check que no es la aprobación del público sino de los otros grafiteros, así que muy probablemente a usted le van a caer encima pero con algo peor. Le hago la vara más sucia que pueda porque eso era mío y para qué lo agarró? Pero si hacés algo mejor yo lo respeto” (S.1).

Las prácticas de los participantes se encuentran relacionadas con las formas en las cuales se comunican este tipo de pautas, de modo tal que la comunicación se convierte en un

mecanismo social de intercambio de información (Ibáñez retomado por Patiño 2008) necesario y fundamental en la práctica grafitera de San Ramón, como expresión diferenciada del grafiti “de rayas” como los empleados por las barras o los encontrados en las puertas de los servicios públicos.

Tal como lo planteaba Moscovici (1986) los medios de comunicación y las tecnologías de la información y la comunicación (actualmente se amplía a redes sociales, acceso a documentales en internet por mencionar algunos) permiten la difusión de nociones que terminan por integrarse al “bagaje intelectual de los hombres en la calle” (p.684), lo que permite apreciar la interrelación entre estructuras mentales (conocimientos adquiridos, formas de pensar el grafiti, que terminan por conformar el núcleo central) y el contexto inmediato del cual son parte (acceso a información, historia de San Ramón como cantón impregnado de elementos sociales de resonancia a nivel nacional, etc.). Todo ello va moldeando las valoraciones grupales respecto a: cuándo tapar un grafiti, cuáles son las zonas en las que se puede intervenir, en qué espacios no se debe grafitear, etc.

Como planteaba Bourdieu “existe una correspondencia entre la estructura social y las estructuras mentales” (1989, p.21), desde donde el grafiti moncheño resulta elemento emergente, corroborando que efectivamente las representaciones sociales están relacionadas íntimamente con el contexto sociocultural y económico de las personas participantes: “Como pensamiento construido, las representaciones funcionan a manera de lentes a través de los cuales se dota de significado a la realidad social; al mismo tiempo, conforman un pensamiento constituyente porque contribuyen a elaborar la realidad social” (Ibáñez, 1994, p.175).

Se aprecian como elementos de peso para el núcleo central: las valoraciones grupales, la comunicación y los elementos propios del contexto. Dentro de éstos últimos es importante visualizar la gestión autónoma de la práctica en tanto los medios económicos para practicar y ejecutar los diseños son financiados por la persona misma.

Otros elementos contextuales salen del control del sujeto como el clima, o bien la economía del espacio: donde hay ventanas de locales rotulados no grafitan por “respeto”. Ello da cuenta de los valores grupales que manejan.

En cuanto a las relaciones grupales como elemento periférico, no han sido siempre armoniosas, pues existió rivalidad inicialmente en San Ramón a nivel cantón porque se “apartaban las paredes”, o actitudes donde expresiones grafiteras que no se alineaban al que está en boga se veía minimizado; valga aclarar que esto ocurre entre un sector más experimentado en la práctica y otro inicial, dando atisbos de valoraciones adultocentristas, actualmente eso ya no ocurre sino que con el paso del tiempo se llegó a resolución positiva de los conflictos internos: aceptación, tolerancia, etc.

Sin embargo, esa disonancia a lo interno del grupo es parte de la construcción tanto del proceso como de la representación:

...según el contexto, una misma representación puede dar lugar a tomas de decisión de posiciones interindividuales diferenciadas en el seno del grupo. Dichas diferencias son incompatibles con el sistema central pero corresponden a una variabilidad en el interior del sistema periférico (Flament, 1995; citado por Rateau y Lo Monaco 2013, p. 32).

La participación mayoritaria de hombres no resuena como problemática a abordar para el grupo, se enfocan más en la proyección social del grafiti en cuanto a calidad estética e impacto social que a sus componentes de participantes internos.

1.3. Conclusiones.

- La transformación social como núcleo central del grafiti moncheño es el lugar de consenso de la representación y por ende de su práctica, pues permite a los integrantes ver las cosas más o menos de la misma forma otorgándole cierta homogeneidad a pesar de no encontrarse asociados bajo una figura formal.

- Esta base común permite a los participantes reconocerse a lo interno como parte de una agrupación informal y a lo externo les permite diferenciarse de otras prácticas grafiteras desarrolladas a nivel nacional, es decir: da sentido de pertenencia e identidad.

- Es este núcleo central el que va a guiar la práctica que se ejecuta tanto en la zona del Tremedal como en el resto del cantón, dotándolos así de sentido y organización.

- El grafiti como práctica de transformación social ha sido un constructo grupal que presenta estabilidad y permanencia así como cierta resistencia al cambio. Si bien aparecen elementos subversivos, con el paso del tiempo se termina por integrarlos a las prácticas fortaleciendo el trabajo grupal.

- Esta configuración de la representación social permite que se dibuje una identidad del grafiti moncheño, es decir, es identificable por su contenido y calidad artística, permitiendo diferenciarlo del de otras zonas.

- Los elementos periféricos (valoraciones grupales, elementos contextuales y relaciones grupales) aparecen como aspectos que permiten al núcleo central adaptarse al lugar: las normas o reglas que manejan permiten a los participantes delimitar en qué espacios intervienen y en cuáles no.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Sobre calle 1 hacia COSEVI, San Ramón. Fecha de captura: 2017

2. Espacio público y grafiti

El entendimiento de los mecanismos de objetivación y el anclaje (Garrido y Álvaro, 2007, p. 410) del grafiti en la calle, pasan por comprender que nos enfrentamos a un fenómeno de naturaleza constructiva a niveles ontológicos en la cultura, representando un contexto económico y político (Vivero, 2012), de ahí que el sujeto mediante la “experiencia” (Gonzales, 2015, p. 7), “se asienta en la necesidad vital por expresarse entre el compromiso con la realidad social y la despreocupación lúdica...” (Figuroa, 2014, p. 382).

Así se decanta en un trasfondo crítico a “... la política del espacio, economía de la visibilidad y la gestión y planificación de la ciudad” (Vargas, 2014, p. 8). De ahí que, Delgado (2011) recalca en “...ir un poco más allá de ser un mero sitio físico; sino, como un lugar de configuración y materialización ideológica” (p. 20). Cuestión que permite consolidar una base de elementos tomando en cuenta el carácter transformador de elementos disidentes que pasan por recuperar el sentido común y relacionar el tema a proyectos socioeducativos.

2.1. Transgresión en el espacio social.

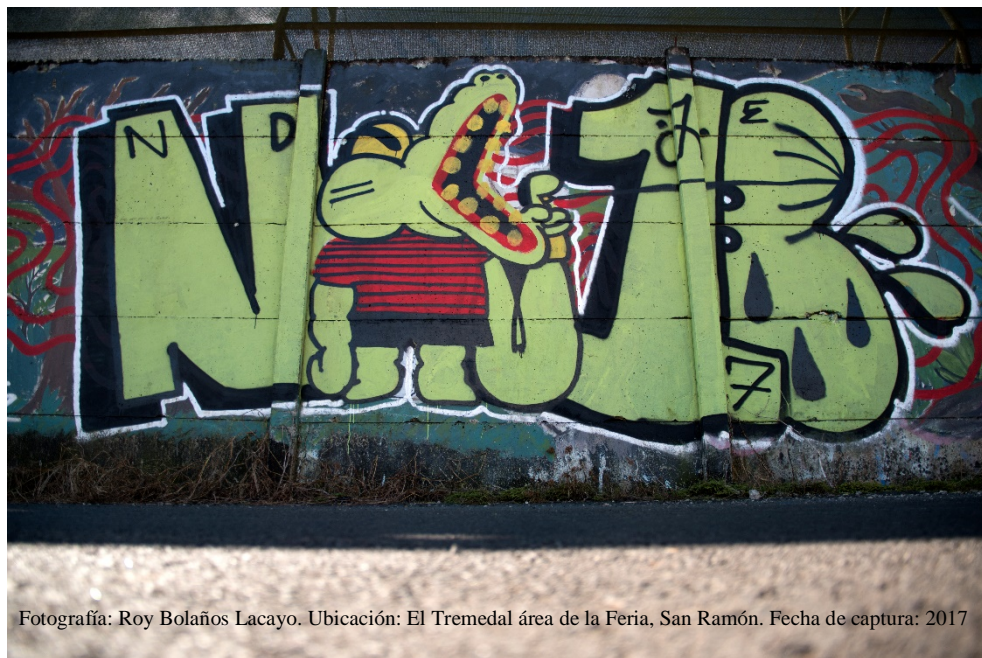
La tradición transgresora de la experiencia del grafiti, de dislocar en el orden establecido, se constituye como un juego artístico que busca “... trasgredir lo establecido, burlar, suscitar asombro, desmarque de las retóricas encubridoras,... la construcción de futuros diferentes” (García, 2001, p.142). En este caso, el situacionismo hace un aporte interesante al uso del espacio público callejero en la década de los 60s y 70s fortaleciendo una función social creativa del mismo fenómeno, que moviliza e innova las formas de comunicación en la contra propuestas al poder (Figuroa, 2007, p. 120).

Con respecto al carácter infractor y la creatividad, Expósito (2009), muestra como tendencia contemporánea una corriente de arte que se gesta a partir de propuestas consideradas contra hegemónica, lo cual ha llevado a la movilización y la articulación en movimientos sociales; pero con una fuerte responsabilidad constructiva en relación con futuros:

... en cómo imaginar y desarrollar formas de desobediencia que intervengan en los nuevos espacios de conflicto propios de la crisis de la modernidad y del fordismo, desobediencias preñadas de proyectualidad que abran el proceso constituyente de un nuevo orden civil (Expósito, 2009, p.188).

En base a la consideración anterior, se perfila una respuesta creativa que es percibida como agresiva por las autoridades y entes conservadores; sin embargo, estos grupos o iniciativas que contienen una serie de propuestas que movilizan las acciones creativas, imaginando nuevos futuros, en los cuales el arte y la creatividad sirve de medio para la transmisión de saberes, la planificación, diseño de proyectos y la toma de criterio político.

A sí mismo, cuando se señalan en el discurso, elementos que corresponden a la dimensión cívica del grafiti (Figueroa, 2007, p. 114). En afirmaciones tales como: “*¡Si pierde la parte de la transgresión se vuelve algo que el sistema puede controlar, empieza a ser algo manipulable*” (S.1), “*...por qué voy a pintar, fuck the police...! solo porque eso dicen que hacen los grafiteros; si yo tengo vecinos policías, son pura vida y ellos lo cuidan a uno.*” (S. 6) o, “*No me importa ser la espinita en el zapato de los demás*” (S.1). Los y las sujetos/as



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal área de la Feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017

exponen una experiencia plural (Vargas 2014, p.65). Con el objetivo, de hacer visible otras propuestas, que permiten ampliar el rango de posibilidades organizativas con respecto a la acción socioeducativa y la participación.

En el contexto, se señala la aceptación, de obras coloridas ya sean clandestina o no. Vinculándose a una oportunidad aún no comprendida cabalmente; pero que existe, subsiste y no genera mayores daños. En el fragmento, donde un niño autista se identifica con las obras y se manifiesta por medio de ellas, se recopila, “... dice que el chiquito va buscando la huella mía y que en ese momento que va, ella lo ve como un niño normal, que el niño como que cambia completamente y que lo ve y habla de mis grafitis...” (S.6). En este ejemplo, del cual podemos hablar de la importancia cognitiva de arte callejero, en el que una consulta supondría de ante mano en el aprovechamiento social y pedagógico del arte en las calles.

En el caso antes descrito, el carácter transgresor de los grupos o colectivos, con respecto a “...un sentido común que irrumpe contra las inercias y dinámicas sociales centradas en el individualismo y en la experiencia de fragmentación, configurándose entonces una forma de sentir pensar y hacer en colectivo para sortear las adversidades” (Navarro, 2015, p. 107). Se puede considerar, en definitiva, que la cualidad descrita permite involucrar a la ciudad en un elemento cultural, cercano y potencialmente organizador y articulador. Aprendiendo así a superar los límites, responsabilizándose con los temas de forma práctica y auto gestionada. Como tema de distribución y consumo del arte, los y las entrevistadas afirman una ruptura a los mecanismos tradicionales formales; se expone la idea de ubicar las piezas en lugares extraoficiales. En la expresión, “...el arte ya no está en los museos, ahora está en las calles” (S.2). Se busca mayores niveles de difusión y cercanía permitiendo, lo que permite movilizar el arte fuera de la zona controlada a umbral de las instituciones formales y colocarnos en áreas populares, experimentales y contemporáneas de la enseñanza y difusión de las artes.

En este mismo sentido, la afirmación: “*La gente tiene miedo de ver pintar con espray porque se han dado cuenta del poder que tiene a nivel político y social en movimientos revolucionarios; son expresiones artísticas, es poesía en la calle, temática que confronta*” (S. 7). Es importante, la superación de los estigmas sociales, los cuales, transgreden las dos dimensiones, uno hacia la comunidad y otro hacia el individuo (Figuroa, 2014, p. 24).

Abriendo una ventana de libertad creativa en la que permite recuperar dignidad por medio del trabajo artístico y generar criterio político.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, zona de la feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017.

Sobre esta dimensión cívica (Figuroa, 2007), la toma de criterio y el sentido común, confronta al público u otros agentes externos, en temas que son de pertinencia tomar medidas urgentes. Por ejemplo, en la el fragmento: *“por qué les preocupa tanto el grafiti si hay otros problemas como el crecimiento a la adicción al crack en San Ramón y con eso sí se hacen de la vista gorda, entonces que el grafiti también los haga tener inquietudes y molestias”* (S.1), el o la persona, expone un problema superior, por ejemplo, la falta de espacios socio educativos o de recreo juveniles en relación a la participación ciudadana junto o a campañas educativas sobre el uso y prevención de fármaco dependencias.

En resumen, a pesar de las contradicciones:

- El carácter transgresor forma parte de la experiencia y no se encuentra aislado de un conjunto de elementos centrales y periféricos que conforman la representación social ampliada; anclándose en el sentido común y este a los mecanismos de organización que surgen para la supervivencia o para un sentido de comunidad (Navarro, 2015, p. 107).

- Los sujetos logran movilizar la capacidad creativa, misma que contiene propuestas novedosas, como proyectos de recuperación de los espacios públicos en abandono (Villegas, 2010), lo que permite a la educación no formal, trabajar sobre la superación de estigmas.

2.2. Forma de comunicación social.

El uso del grafiti deja rastros a lo largo de la historia; desde del imperio romano, a referencias de la colonia, la pintura carcelaria o en las culturas juveniles. Todos antecedentes que preguntan responden, exponen y dialogan. De tal modo, nos enfrentamos al poder de

enunciación que permite el anclaje en el contexto. Así, en las descripciones, “*es tener una lata y expresar lo que tengo acá adentro*” (S.5) y “*proyectar lo que estoy viviendo, cosas que veo en la calle o temáticas relacionadas con el entorno*” (S. 2). El sujeto, se apropia de una tradición creativa (García, 2001, p. 142); pero esta vez desde una intención de significado (Araujo, 1995). En el cual expone, inquietudes, elementos o temas como, ecología (Grafiti de Jairo Mora) mujer o las luchas sociales que se vinculan a la realidad nacional.

Cuando en relación con el contexto, se expone la intención de “comunicar a través de un lenguaje que un día se reconozca como ramonense” (S. 7). Surge la pregunta, ¿Cuál es la forma y los conceptos que el grafiti debe contener para ese reconocimiento? En respuesta, “...es posible afirmar que en nuestros días los contenidos visuales (intersubjetivos) y las representaciones que favorecen la reflexión, son reemplazados por una sobreabundancia de artificios y efectos estéticos carentes de significado” (Cruz, 2009, p. 110). Así, la tendencia a banalizar el significado de elementos culturales advierte la manipulación o discriminación de la acción comunicante del grafiti (Figueroa, 2013, p.381).

Por esto, la expresión urbana como recurso y medio desafía la planificación estética de la ciudad fuera de los límites de la utópica pulcritud modernista de los arquitectos modernistas como Adolf Loos, reinventándose en figuras como Hundertwasser que ve en el grafiti una expresión a incorporar (Figueroa, 2006, p 23). Tema que se vincula a la participación y las estrategias pedagógicas en temas de pertinencia social, por ejemplo, la herencia histórica del lugares destinados a la libertad de expresión como parte de la arquitectura contemporánea (Álvarez, Ballesteros, Granados, Pineda, Valverde y Vázquez, 2014).

Ahora bien, el carácter de responsabilidad del contenido comunicante, se recupera: “...ciertas cosas van en ciertas partes y otras no...llegar a una zona indígena y pintar de sus tradiciones; no motos pandilleras...” (S. 6), “...es por esta nota, que encierra San Ramón..., todo es poético...Ese tipo de mural es grafiti poético, de valor artístico” (S.1), o “Retomar aspectos del arte popular...las máscaras boruca, las ruedas de las carretas...elementos regionales” (S.7). Con relación a esto, el mensaje contiene un conjunto de conceptos o

símbolos que permiten dar significado lo que denota una intención pedagógica, en la memoria de los legados culturales y la interpretación del contexto.

Así, cabe recalcar que “La calle se configura como ese espacio aún extraoficial de comunicación, que adquiera ese valor alternativo como cauce de expresión” (Figueroa, 2006, p. 19). La postura frente al contexto, en el cual se menciona “*Me interesa poner en evidencia esto que escasea en la ciudad, lo que se ha ido*” (S.3). Retoma la función del sujeto artístico a exponer lo invisible o lo oculto; para este caso el color, la libertad, la naturaleza, los ausentes o bien expresando esa búsqueda del sentido perdido (Vivero, 2012, p. 73).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Entrada al Tremedal, detalle. San Ramón. Fecha de captura: 2017

Lo anterior, concuerda con lo que Delgado (2011, p 21) expone respecto al uso del espacio público como escenario de la solidaridad; sin embargo, señala el diálogo y la toma de acuerdos coproducidos como un aspecto vital en la convivencia urbana. De esta manera, para la administración de la educación no formal, surge un espacio rico en la mediación, en la proyección de estrategias de comunicación, toma de acuerdos y conformaciones de política local en torno a los espacios públicos y la de reflexión comunitaria.

2.3. Relaciones con la transformación social.

Cuando vemos en las entrevistas, experiencia como: “Me contaba un señor que él vivía en San José y pasaba agachado al ver grafitis, que no los veía y que cuando llegó a San Ramón y vio el Jesús se dijo... *¡Mirá no solo rayas pinta la gente!...*” (S.6), “*San Ramón es muy pequeño, entonces cómo va a ir uno a rayar una iglesia, o una escuela, habiendo muros tan feos, que rescatar*” (S.6), “*...el Tremedal lleno de grafitis diferentes hace que la gente vea, que el grafiti no es solo destructivo, también es decorativo, lo que siento de la gente es*

una aceptación” (S.8). Apuntan a la responsabilidad, y la acción colectiva (Bang y Wajnerman, 2010, p 91) como motor de la transformación. Son los mismos artistas, que toman acción sobre las carencias del lugar cambiando la forma de ver los lugares y logrando una mejor circulación del arte.

Estas intervenciones, se relaciona a la transformación social mejor se le conoce al arte comunitario (Nardone, 2010, p. 79), enlazado a lo que Gutiérrez y Salazar (2015) en la caracterización del concepto, parte de: “...lo que nos queda es pensar el futuro como *possibilis*, es decir, como *contrafactum* de lo que tenemos hoy, convirtiendo la transformación social en una negación imaginaria” (p 18-19). En otra definición, pero en relación al arte como herramienta, se retoma, son:

Las prácticas enraizadas sobre este modo de entender el arte construyendo contextos de oportunidad para que, aquellos que han perdido su derecho a ser artistas, lo recuperen y ejerzan esa posibilidad de imaginar y componer algo juntos como comunidad humana (Olaechea y Georg, 2007, p. 36).

Lo anterior se refiere a una verdadera política del arte, no solo en un sentido cognitivo del partido político o de la publicidad, sino un arte que humaniza y libera (Sánchez, 1974, p. 20). El sujeto en este sector de la cultura crea y recrea el grafiti, fuera del estatus del artista clásico (Sánchez, 2015, p. 70), el cual expide como construcción, colonialismo en su base histórica, según lo expone Mignolo (2002). La reconsideración del arte, tomando criterios del arte popular, visiones y otras espiritualidades del arte; constituyen el carácter que permite una correspondencia entre el creador/a y los contextos cercanos. Permittedose así, construir obras de arte disponibles al gozo no solo del artista sino también al conjunto social.

Así, en relación a las frases: “... *Me interesa reflejar alegría en los muros, mediante expresiones o mediante seres vivos animales, me interesa poner esto en evidencia, ¿qué escasea en la ciudad? Lo que se ha ido, esto que quitamos de la ciudad*” (S. 3). Los elementos tanto poblaciones, como naturaleza o arte, son plasmados en las pintura callejeras sobre los muros mostrando la reflexión temática sobre los problemas sociales a los cuales se responde

con arte. A otro nivel, el contexto social se alimenta de las expresiones gráficas acercando temas y técnicas que de otra manera, estarían destinadas únicamente al desarrollo y validación formal.

Navarro (2015, p. 119) en una caracterización, de la transformación en Latinoamericana, lo muestra, no solo como proceso en una visión futurista de lo común; sino que también, ubica respuestas emergentes al presente crítico, en torno a la reproducción material y simbólica de organización comunitaria. Así, en la reflexión, se expone: *“hemos restaurado paredes, intervenido espacios que la gente no notaba”* (S. 7), *“se están tomando espacios públicos, se están interviniendo, renovando, dando cierto tipo de gráfica, colores... algo más cultural, menos tangible, algo muy sublime”* (S. 1). Hay una ruptura de la monotonía de la calle y se introduce en cambio, lo lúdico y lo creativo en lo cotidiano (Figuroa, 2006, p. 20). El o la artista busca hacer un cambio en la forma de percibir los entornos, de cómo hacer uso de ellos dejando atrás una experiencia social y estética en el espacio renovado, ahora lleno de significados.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, calle de la feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Lo anterior, en concordancia con lo que Eisner (2004) en cuanto al problema estético de los entornos y su relación a la mente y nuestra configuración como humanos, aclara que "... naturalmente, la activación de nuestro sistema sensorial también depende de que nos encontremos en un entorno que posea las cualidades a las que son sensibles nuestros sentidos (Eisner, 2004, p. 38-39).

Así, como propuesta al espectador/a: "...cambiarle la mentalidad a la gente" (S .5), "... es algo que va a ayudar y ayuda" (S. 5), "he querido llegar a un nivel más social, que impacte...igualmente impacta por el hecho de apropiarse de un espacio" (S. 7) "en esa pared ud puede hacer una obra de arte que le cambie mucho el día de varias personas...les hace o provoca algo bonito" (S. 4). Marca un carácter comprometido, más allá de la producción artística, en los cuales los problemas formales son centrales; sino centra su atención en la reflexión y la renovación, desde la imagen como medio y herramienta de trabajo social.

2.4. Conclusiones.

- El sentido transgresor y una emergencia del sentido común; amplía la circulación comunitaria, siendo el sector del Tremedal un ejemplo de participación ciudadana en la estética de la ciudad.

- La naturaleza que se detalla sobre el uso del espacio al igual que la valoración en detalle de las opiniones de transeúntes y de la comunidad en otras investigaciones, permite sentar las bases para proyectos pertinencia social, educativa u artística.

- La comunicación no solo corresponde a los medio tradicionales como soporte del mensaje; sino que puede contener dimensiones cívica que enaltezcan el derecho a la libertad de expresión. Como, por ejemplo, el uso de los muros, fachadas o sectores descuidados que aporten al entendimiento de la transformación social en sectores informales.

- Retomar elementos que convocan a la tradición, no tienen que ser el fin; sino que potencialmente pueden involucran una reconfiguración, de la misma, innovando en estatuto creativo en correspondencia a necesidades vitales y cercanas como por ejemplo, la naturaleza y la pérdida de la memoria cultural.

- En cuanto, al provecho de las artes como medios para enfrentar los desafíos mundiales requiere no solo de las reflexiones teóricas que vinculen la emergencia de los nuevos paradigmas estéticos; sino de la concreción de proyectos solidarios no formales que retomen la alfabetización no formal de la técnica artística y de la capacidad de interpelar los problemas sociales.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: 75mts antes del INA, San Ramón. Fecha de captura: 2017.

- Las creaciones colectivas, contienen en su proceso una veta de organización en el cual el grafiti convoca no solo a los creadores; sino también a la comunidad, lo que permite un espacio para la gestión cultural y la educación no formal para reconstruir e intencionar vínculos comunitarios y la toma de criterio frente a temas como violencia, drogas, sexo y juventud.

- Al movimiento artístico, el arte callejero y el poder político del espacio público permite retomar la tradición creativa del situacionismo que mantiene una crítica constante a los medios de comunicación masiva, el aprovechamiento de las tecnologías y la lucha por los derechos como la libertad de expresión o el trabajo digno.

3. Educación No Formal: el grafiti como instrumento socioeducativo

A continuación se presentan las categorías analizadas en la investigación que proyectan las posibilidades de emplear el espacio de grafiti de la comunidad de San Ramón como herramienta socioeducativa desde una perspectiva visibilizada gracias a la educación no formal.

3.1. Intencionalidad dialógica del grafiti, herramienta a potenciar desde la educación no formal.

Hablar de intencionalidad desde la educación no formal apunta a dar voz a las experiencias reivindicativas que se esconden en el entramado social y que tienen por objetivo la transformación del contexto en que se desarrollan (Mariño y Cendales, 2004). Claramente, la práctica grafitera de San Ramón materializa, evoca y pone en el ojo de la mirada pública que no es una acción meramente hedonista, desvinculada de los elementos socioculturales, históricos y económicos en que se gesta. Al contrario, es un ejercicio a través del cual se asume activamente el cuestionamiento de diversas incongruencias que la cotidianidad evoca: *“Parte de lo que a mí me interesa es que si a la gente le molesta lo que yo hago que eso lo saque de su zona de confort...que le haga pensar cuáles son los problemas de su comunidad o país, es más que les dé chicha pensar dónde está el policía”* (S.1)

Necesariamente, esta intención que media entre sujeto (grafitero) y objeto (grafiti) se circunscribe en el ámbito comunicacional, la finalidad es que la persona que funge como receptor capte el mensaje, idea o propósito mismo del grafiti, quizás no de la forma esperada por el ente emisor, pero a fin de cuentas, emerge de forma perceptible la actitud dialógica que posee: *“informar a la gente, enseñarles, explicarles por qué se hace y en qué forma, por qué en la mañana y en ese muro, qué se va a pintar, cuál es la técnica”* (S.7).

Las prácticas son dialógicas cuando se intenciona “concebir, crear y comunicar sobre las realidades sociales” (Marcová, 2006 citada por Accorssi, Sacarparo y Pizzinato, 2014 p.137), es - en palabras de Freire (1987) - una praxis que implica acción y reflexión para transformar las realidades cotidianas, o en palabras de las personas participantes de este estudio “entender que el grafiti no es solamente el spray sino salir e intervenir un espacio en la calle” (S.7); el

compromiso ante la comunidad, ante sí mismos y ante el trabajo que realizan convoca a comunicar de manera responsable, propiciando un diálogo comunitario que está muy lejos de las formas tradicionales que conocemos.

Ambos elementos, intencionalidad y dialogicidad, apuntan a una práctica liberadora, pues no solo la práctica grafitera rompe con los estilos dialógicos y comunicativos tradicionales, sino que además a través de ella los sujetos dejan de ser sujetados, en tanto asumen una postura crítica y se empoderan para accionar la transformación del espacio que les rodea.

Sin importar la normalización que se ha instaurado sobre la economía del espacio, grafitear es no conformarse pasivamente -como la mayoría de la sociedad- al convenio corporativo en cuanto a uso del espacio público se refiere; grafitear es no dejarse determinar por él, sino insertarse activa y contestatariamente para cuestionar dichas características estructurales de la sociedad. Se conforma el grafiti como soporte freireano, ese espacio que se ha convertido en existencia misma:

La existencia humana implica el lenguaje, la cultura y la comunicación, de forma mucho más profunda que la vida. La posibilidad de embrutecer o embellecer el mundo inscribe, por lo tanto, el ser humano como ser ético, capaz de intervenir, de decidir, de romper, de elegir. Por eso se dice que la presencia en el mundo no es de quien se adapta sino de quien se inserta” (Accorssi et al, 2014, p. 37).



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: 50mts antes del INA, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Esa inserción activa, intencional y crítica en el espacio social, la que se conforma espacio tangible de trabajo a fortalecer desde el ámbito de la educación no formal, pues presenta en sí misma un proyecto pedagógico que rescata “la existencia de múltiples saberes que deben ser dialogados para construir una acción fruto del intercambio y la visibilización de la posibilidad de un futuro distinto, haciendo real la existencia de una política de la experiencia” (Mejía, 2011, p.112).

Es un proceso alternativo, que presenta actores y formas de construir ambientes socioeducativos acorde a la realidad social, no supeditándose pasivamente al contexto sino empoderando las cualidades educativas y pedagógicas que posee para elaborar métodos y prácticas desde la educación no formal.

Gracias a la educación no formal se puede ahondar en otros espacios que desde la educación formal sería impensable intencionar como lugar de aprendizaje, conocimiento y de saberes compartidos, donde la liberación, la praxis y la criticidad se entrelazan para rescatar aquello que ha sido omitido. Una práctica pedagógica de este tipo:

Se pregunta por lo negado, por lo rechazado o excluido, por lo marginado en los procesos del saber y del conocimiento y busca incorporarlos a un entendimiento de una sociedad que construye su unidad con base en la negación del conflicto como base ordenadora y constructora de la sociedad. Por eso el conflicto se convierte en un dispositivo no sólo cognitivo y fundamental del proceso educativo y pedagógico. Por ello se habla en ocasiones de pedagogía de la pregunta, pedagogía del conflicto, pedagogía de la indignación, la investigación como estrategia pedagógica, las cuales hablan de los dispositivos utilizados para realizar el sentido educativo de la acción y muchas otras formas más que al entrar en los campos de la realidad tienen que romper la idea universal de pedagogía para construir esa relación educativa en el campo y lugar preciso, en el cual lo pedagógico adquiere un sentido concreto para hacer posible los fines buscados. Es por

eso que los métodos van a ser parte de una política de la experiencia, determinada por contextos, actores, fines y sentidos dados por la pertinencia del hecho educativo” (Mejía, 2011, pp.113-114).

Resulta imperioso, ubicar la mirada no solo en esta práctica sino en las muchas otras que cotidianamente pasan desapercibidas, efecto de una sociedad que ha interiorizado la noción de que los procesos educativos son única y exclusivamente los que están dentro de las aulas. Repensar las expresiones comunitarias y el ejercicio activo y comprometido de las agrupaciones sociales, permitirá ampliar el campo de acción de la educación no formal a la vez que propicia ambientes socioeducativos para personas que quizás nunca pensaron con lograr acceder a ellos.

3.2. Autonomía.

Acercarnos desde la Educación No Formal a un fenómeno disidente y luego comparar hallazgos que permitan plantear un currículo y método de enseñanza, lo podemos hacer si tomamos en cuenta los elementos principales propuestos por Torres (2007) el cual plantea que el carácter de la propuesta debe contener: propósito, agentes, contenidos, espacios temporales, financiación y gestión. Estos elementos nos sirven para hacer una comparación con la realidad que ayuden a ajustar un proyecto Educativo No Formal; aun desde fases diagnosticas o de estudio de la realidad.

Es fundamental, tener en cuenta lo problemático de la adaptación mediática del grafiti, revelando una polémica en el cual, se ha llegado a “...plantear la misma extinción de este medio de comunicación y expresión” (Figueroa, 2006, p. 36). En este punto, una ética liberadora permite un sano desenvolvimiento y aprovechamiento de este recurso, no totalizando las formas, ni imponiendo estilos meramente comerciales o academicistas; sino un más allá, que conserva su esencia liberadora, tanto para el conjunto social como para el individuo (Sánchez, 1979, p 109).

Comparado con el discurso de los y las grafiteras, la ética que propone Freire (1997) en su “Pedagogía para la autonomía” sirve para reconstruir en detalle esta ética liberadora, sobre

el rechazo a la discriminación, el reconocimiento a la identidad cultural, la aprensión a la realidad, sobre la esperanza el cambio y la curiosidad. Aunque valga aclarar, que las intervenciones callejeras, no cuentan con el objetivo redactado o la sistematización educativa al día. Todos los anteriores, elementos se encuentra de una u otra forma presentes en las entrevistas sentando bases para una potencial propuesta ordenada, que integre el carácter parte del carácter popular del grafiti.

Ese compromiso con la realidad, de hacer una obra que desde su autonomía creadora responda aun a un contexto social. Es retomado cuando se expone: “...hora sí se puede considerar como un arte, un arte popular. Me he dado cuenta que cuando pinto cosas más de la naturaleza o cosa de la realidad o trato de crear un propio estilo, la gente lo valora más, porque lo entienden (S. 7). En el enunciado anterior, el o la sujeto hace una valoración del su trabajo, como proceso creativo, el cual, contiene como propósito involucrar la reflexión, en correspondencia a los demás; y dependiendo de estos/as su legitimidad.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: San Ramón frente al INA. Fecha de captura: 2017



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: EL Tremedal calle de la feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017

El arte popular como emergente y su posible reproducción en la Educación No Formal, hace necesario partir de lo que, Sánchez (1979) define como “... un arte dirigido a las mayorías - no a las masas- o sea un arte verdaderamente popular, en su doble sentido -cuantitativo y cualitativo.” (p. 264). Esto quiere decir, un acercamiento del arte, la

libertad de creativa y expresiva a las mayorías; en este caso los transeúntes como partícipes, espectadores y posibles educandos.

Es concordancia a lo anterior, la reflexión artística deriva a la reflexión del aprendizaje en la reproducción del arte como conocimiento, y en torno a los contenidos de aprendizaje. Se señala entonces tres dimensiones de la cuales la Educación No Formal puede tomar, criterio y parte: 1. Como conocimiento artístico reproduciendo las técnicas, facilitando la experimentación. 2. En el proyecto comunitario, de manera el medio permita el abordaje resolutivo de los problemas. 3. En correspondencia al sujeto y sus propios procesos de liberación.

Con respecto a los métodos de aprendizaje y la autonomía, “*Nos convertimos en nuestros propios maestros...al inicio a usted no le enseña nadie*” (S. 7), “*Es más por observación y se nota el cambio, se aprenden otras cosas...*” (S. 8). De lo anterior, se recupera, un aprendizaje basado en la voluntad y curiosidad por el auto estudio del objeto, lo cual, lleva a aventuras creativas experimentales en la vía pública. El sentido, en relación con una pedagogía de la autonomía, “El ejercicio de la curiosidad convoca a la imaginación, a la intuición, a las emociones, a la capacidad de conjeturar, de comparar, para participen en la búsqueda del perfil del objeto o del hallazgo de su razón de ser” (Freire, 1997, p. 85).

Con respecto a los espacios de aprendizaje, se menciona que *“No hay escuelas de grafiti ni universidades de grafiti, se ve cómo cambia cuando la persona ve a otros y ve otras técnicas. (S.7) “...lo más importante es tener ganas y la voluntad; porque, el grafiti es algo que no se enseña en ninguna institución...” (S. 8).* Se precisa entonces, una experiencia de aprendizaje que no depende del espacio formal de aprendizaje, sino que contiene otras maneras de comprender tanto la técnica como el contenido por ejemplo se menciona el uso del internet y las redes sociales para compartir y aprender de la experiencia de otros grafiteros más experimentados.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, pared del fondo, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Por otro lado se proponen además de las intervenciones en espacios abandonado, hacer uso de otros medios como soporte *“...estábamos hablando sobre un proyecto de pintar camiones de basura con tema ecológico pero basado en el arte grafiti”*, o, *“... muros abandonados, cercas de metal (latas), estañones, cortinas de metal, carros, trenes, creo que se puede hacer en cualquier espacio, porque el grafiti en sí se divide en muchas ramas...”*

(S. 2). La pérdida de la autonomía depende del control comercial y de cuanto se disponga el o los creadores a modificar su estética en función de un mensaje, recordado que “La hostilidad del capitalismo no puede extenderse a toda la producción artística de la sociedad capitalista, sino aquella a la cual se aplica la ley de la producción material capitalista, o sea el criterio de productividad que rige para el trabajo asalariado” (Sánchez, 1979, p. 216).

Con respecto a las limitantes, en las entrevistas se recupera la experiencia de trabajar con materiales no aptos para la creatividad gráfica profesional. Sin embargo, se rescata, que “... esos obstáculos nos han dado versatilidad para poder trabajar cualquier material, porque si no; ¿Qué pasa cuando no los hay?” (S. 7). También se enuncia que el mismo se considera como “...un trabajo muy fuerte, hay que tener mucha fuerza para pasar la base, jalar materiales, rodillos, dinero para el spray” (S. 4). Esto provoca sentimiento de solidaridad entre los grupos de grafiteros y grafiteras, tal como lo reconoce (Villegas, 2010) en relación a los vínculos solidarios que se gestan en torno al compartir trabajo y material.

Todo lo anterior, ayuda a tomar criterio y aprende de la autonomía creadora del grafiti e incorporar esta cualidad con ayuda de la educación popular. El posible proyecto se nutre y conoce la base de expresión artística popular, no descuidando su construcción histórica, pero si velando por una distribución plena distribución de la expresión artística.

3.3. Educación no formal: el grafiti como emergente de pedagogía crítica.

La cualidad dialógica del grafiti permite que se pueda no solo recuperar experiencias de esta índole o similares sino que empodera a las personas participantes como agentes de cambio. En este sentido, fomentar procesos socioeducativos desde la educación formal en ésta área, conlleva a comprometerse no solo con los saberes populares que ameritan ser recuperados, sino que además reflexiona sobre la multiplicidad de acciones pedagógicas, saberes y conocimientos populares (Vera, 2012) que pasan inadvertidos en la cotidianidad.

Apuntar al desarrollo de nuevos contenidos epistemológicos y propiciar metodologías de trabajo que se encuentren fuera del ámbito formal, permite un acercamiento a los contextos que nos rodean a la vez que fortalece y diversifica el área de acción de la educación no formal, a la vez que colabora con el sostenimiento, apoyo y promoción de empoderamiento de grupos

sociales que apunten a mejorar las condiciones sociales, económicas y culturales impuestas por el status quo.

De suma importancia resulta esto no solo para las personas que se involucran formalmente a cursar la Licenciatura en Administración de la Educación No Formal, en tanto que el conocimiento adquirido en el aula se fortalece, deconstruye y reconstruye dialécticamente mediante una praxis intencionada que agencia el crecimiento de los educandos, la carrera y de las personas partícipes de los procesos sociales, en palabra de Freire, permite romper con la educación bancaria.

Consecuentemente, esta mixtura entre lo formal y no formal, visibiliza todos aquellos procesos socioeducativos gestados a lo interno de las comunidades, potenciando el empoderamiento de las personas participantes así como propicia a su vez el desarrollo pedagógico, cultural y social a partir de los sujetos y comunidades y no ya desde la verticalidad impuesta por el Estado a través de los centros de educación formal (Harbans y Manzoor, 1985).

La importancia de posar la mirada y potenciar la acción desde los agentes de cambio comunitario (Torres, 2007 y Cendales 2004) radica en que no hay una limitación espacio temporal de acción, sino que conforme se avanza en la construcción histórica, los procesos sociopedagógicos que se aborden, rescaten e intenciones colaboran en el devenir mismo de la historia. Es decir, investigar desde la educación no formal no es un acto pasivo que queda encerrado dentro de las paredes de la institución, es un acto comprometido, activo e intencionado que es al mismo tiempo un agente de cambio, una actividad que investiga y construye historia a la vez.

Es menester promocionar nuevos medios educativos, en aras de fortalecer el sistema educativo tradicional. Así mismo, ante problemas sociales como la deserción escolar, el embarazo adolescente, el aumento en consumo de drogas, etc., trabajar acciones como el grafiti o tantas otras desde la educación no formal permite que las personas accedan a otras formas sociopedagógicas no inscritas dentro del ámbito formal y si se quiere, ese tipo de problemáticas se podrían abordar en aras de la construcción de una sociedad mejor.

Todos aquellos “procesos formativos que, explicitando su intención y organización educativa, están fuera del sistema educativo formal” (Lamata, 2003, p.47), es decir, la multiplicidad de oportunidades de acción con que cuenta la educación no formal, son espacios que no comprenden la transmisión mecanizada de conocimientos sino que los asume como tejidos de relaciones o procesos (Vera, 2012). En ese sentido, nos enrumba a la construcción de saberes propiamente latinoamericanos, gracias a los cuales se recobra la iniciativa, la participación de la comunidad, pensar, repensar y accionar en conjunto acciones necesarias sin necesidad de que medien organismos estatales o formales.

Finalmente, se enfatiza en la importancia de fortalecer desde la educación no formal procesos socioeducativos autogestionados, es decir, esos que ya están en desarrollo y quizás necesitan ser visibilizados, reconocidos y potenciados desde esta área del conocimiento, tanto para el fortalecimiento de la educación no formal como para el compromiso social adquirido desde este enfoque con los sectores populares y la transformación social.

3.4. Sobre la transformación y educación no formal.

Cuando abordamos el tema de la transformación social desde el grafiti en relación a la Educación No Formal, Figueroa (2006) expone que en el contexto, “Se reclama el derecho del espacio público, comunitario en unos términos humanizados, que incluya acciones rituales, teatrales, festivas, lúdicas, etc. Sin mediaciones interesadas o alienantes” (p 19). De esta manera, el grafiti aparece con otra cantidad de posibles fenómenos, tales como el performance, la danza, la música, el teatro, las actividades recreativas y lúdicas.

Así cuando la o el sujeto/a expone: “... *con la muñeca, con los codos, utilizar el cuerpo como un compás*”(S.4) “La teoría de Piaget explica, cómo a partir de la experiencia del cuerpo, surgen esquemas mentales que se suman y generan una reorganización de los esquemas ya existentes en estructuras” (Olaechea y Engeli, 2007, p. 107). El grafiti entonces genera un contenido clave para pueda servir como proceso educativo desde el cuerpo a liberar, transformado en instrumento de movimiento, pero también como herramienta de trabajo. La integralidad del uso del cuerpo al proceso creativo, aporta tanto al diseño como

al artista la soltura de los esquemas virtuales que tienden a limitar la expresión de un individuo recluido reducido al mundo doméstico, virtualizado y mediado.

La corresponsabilidad social es otra cualidad que permea esta propuesta de transformación, como ya mencionamos en apartados anteriores respecto a la recuperación del sentido de comunidad. Se señala en el discurso una responsabilidad ética, ante el contexto, del cual se menciona: “Esa es otra responsabilidad ¿Qué tanto le apporto yo a la ciudad por medio del grafiti?” (S.7), En la reflexión, se genera una ética que involucra la acción creativa en tanto esta responda a necesidades del contexto, identificadas como aportes a la ciudad.

Por otro lado, en: *“hay que cambiar la mentalidad de las personas, de ver lo bueno del grafiti. Me gusta sembrar esa idea ...”*(S. 4) Esta misma frase, contiene lo que anteriormente hemos considerado como una correspondencia al hacer uso del grafiti como un modo de respuesta ante los problemas sociales y las poblaciones que requieren herramientas de expresión, libres de violencia. Consecuentemente los y las sujetos /as, ven en el ejemplo *“Nos tocó dar talleres de grafiti para jóvenes en la cárcel del Zurquí con señoras privadas de libertad.....poder salirse un poquito de ese mundo a través de la pintura”* (S. 7), una oportunidad de cambiar o transformar las realidad de las personas mediante la técnica artesanal.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Detrás de la Imprenta Acosta, San Ramón. Fecha de captura: 2017

La anterior referencia a ejemplo de taller como Espacio No Formal, se puede vincular a dos posibles áreas de trabajo por medio del grafiti o mural. 1. Se refiere a la incorporación de conocimientos artesanales de la pintura en espray. 2 El posible uso de conceptos educativos por medio de la imagen. 3. Como concepto de recreo pero vinculado a la educación, cuestión expuesta por es expuesto por Freire (1997) el cual retoma la naturaleza del gozo humano y la esperanza como fin educativo.

3.5. Conclusiones.

- Intencionalidad y dialogicidad son dos elementos presentes en el grafiti de San Ramón que pueden potencializarse desde la educación no formal en aras de fortalecer la construcción de espacios socioeducativos comunitarios que amplíen el horizonte epistemológico de la educación no formal a la vez que se respetan y rescatan saberes construidos en colectivos conformados fuera del ámbito formal.

- El grafiti aparece como expresión artística que posibilita la construcción de pedagogías críticas comprometidas con el pensamiento latinoamericano, adecuándose a los contextos sociales, políticos y económicos espaciotemporales de las comunidades.

- La autonomía que se forja desde lo popular, en el caso manifiesto del grafiti, puede sentar las bases de un carácter de educativo popular en torno a la enseñanza de las artes plásticas orientada a tres dimensiones del propósito educativo con impacto en: 1. Hacia el aprendizaje de las técnicas de las artes plásticas desde la Educación No Formal, 2. el acercamiento de las artes a la comunidad y 3. En relación al proceso de aprendizaje liberador del sujeto mismo.

- El discurso de la autonomía afirma una contrariedad al arte que contiene el sistema controlado del museo o la academia, de esta forma se trata de un proceso de aprendizaje extraoficial que se puede servir de la Educación No Formal, el cual abarca el uso del espacio callejero, el aprendizaje de técnicas de artes, el uso en la distribución por medio de las redes sociales y el grafiti como imagen educativa, contenedora del concepto transformador.

- El cuerpo aparece en el discurso, desde los sujetos que ven en la soltura del trazo y el esfuerzo por el trabajo, la realización y legitimidad como trabajo. O sea la experiencia se marca en el cuerpo ya sea con esfuerzo o gozo. Por lo tanto, es un elemento de liberación.

- El espacio público, recupera otras experiencias liberadoras del contexto, que bien pueden compartir espacio a convivir en lo cotidiano de la ciudad. Un proceso educativo puede integrar varios de estos al unísono, generando un mayor nivel de impacto social.

- La responsabilidad y correspondencia marca el carácter de a experiencia de transformación de grafiti en San Ramón.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, la Feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Conclusiones Generales de la Investigación

- El grafiti en San Ramón se constituye como una herramienta de comunicación social comprometida con el embellecimiento del lugar así como el rescate de lugares en desuso u olvido.
- Su eje central o intencionalidad es la transformación social: de la persona, del espacio y de la comunidad.
- El valor que más promueven es el respeto: esto se ha generado como consecuencia positiva que la comunidad vea con permisividad estas prácticas.
- El anonimato pierde vigencia, esto permite: el acceso a nuevas oportunidades de trabajo; realizar acción social en comunidades y establecer vínculos directos con las personas transeúntes de la comunidad, de ahí que se fortalezca la percepción positiva del grafiti.
- Los temas abordados son: naturaleza, luchas sociales, rescate de pueblos originarios, memoria histórica, patrimonio cultural, así como elementos de orden religioso. No por ello se desvinculan de grafitear de noche o hacer otros que lleven temas de contenido menos político.
- La claridad sobre en qué espacios se grafitan ciertos temas contribuye a la percepción positiva de esta actividad en la comunidad.
- Toda práctica grafitera es política, pues cuestiona en sí misma la economía del espacio. Más que saber grafitear, tener claro dónde y en qué momento son aspectos que posibilitan la claridad e impacto del mensaje.
- Las personas grafiteras ven en su actividad una posibilidad de encausarlo como práctica socioeducativa, de hecho ya hay dado talleres en escuelas y colegios o bien, han intervenido áreas como hospitales, muros de instituciones o paredes donde hay espectadores constantes (complejo deportivo en Palmares, avenida central en San José, calle de la feria en San Ramón).
- El grafiti de San Ramón es una práctica que deviene influenciada por el peso sociohistórico del cantón, donde la noción de pertenecer a la “tierra de poetas” se evidencia en una calidad estética y de producción artística con reconocimiento internacional.

- Rodríguez Vargas (2016) plantea el grafiti como una expresión artística comprometida, lo cual se confirma en la presente investigación, sin embargo, de la caracterización que hace del mismo no se cumplen algunos de los supuestos para los grafitis de la zona del Tremedal de San Ramón:

- ✓ Es lúdico pero no es libre, requiere de una construcción sociocultural que avale dichas prácticas y sigue manteniendo apreciaciones negativas de ciertos sectores ortodoxos de la comunidad. Sin embargo sí es una práctica con carácter liberador.
- ✓ Tiene influencia intelectual, en tanto la mayoría de personas cuentan con formación académica y cuando no, media lo cognoscitivo y racional como pilar para la elaboración del grafiti, es un ejercicio del pensamiento, la práctica y el amor.
- ✓ Es retórico e implica una labor investigativa constante por parte de quienes lo practican en aras de mejorar, crecer y aprender de forma autodidacta.
- ✓ Deja de lado la connotación rebelde, para encontrar el aval de la comunidad, ello ha fomentado la permisividad de la actividad en el cantón.
- ✓ No es necesariamente efímero, la calidad de los grafitis de San Ramón son conocidos a nivel nacional e internacional, dotando al cantón de cierta identidad.
- ✓ El anonimato dejó de ser una regla.

- La escasa participación de mujeres grafiteras es impresionante en comparación con la cantidad de hombres que se dedican a esto. Cabe entonces plantearse la posibilidad de una investigación futura que ahonde en este tema desde una perspectiva de género, a la vez que queda la duda respecto a si el tradicionalismo de la comunidad ejerce influencia sobre esto.

- Como proceso socioeducativo el grafiti se presenta como una herramienta que puede potenciarse desde la educación no formal en beneficio de las comunidades, las personas participantes así como también para el enriquecimiento epistemológico del marco de acción de ésta área educativa.

- Es posible desde el ámbito educativo no formal, gestionar proyectos de intervención, investigación y acción comunitaria empleando el grafiti como herramienta pedagógica, no solo en el ámbito de instituciones formales (como escuela, cárcel, hospitales, centros de cuidado

de personas menores de edad, hogares para adultos mayores, centros semi-institucionales, etc.); sino también desde y para agrupaciones sociales de base: redes de cuidado, ASADAS, colectivos de mujeres, diversidad, en una comunidad organizada, etc.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: Imprenta Acosta, San Ramón. Fecha de captura: 2017

Recomendaciones

A los participantes

- Mantener contacto con las otras personas grafiteras de su localidad, en tanto ello fortalece el crecimiento, aprendizaje y los vínculos como grupo.

- Promover la participación e integración de mujeres a la práctica, en aras de alcanzar equidad de género, ello puede aportar además otras perspectivas a la forma en que se ha desarrollado hasta ahora el grafiti en San Ramón.

- Tener presente que las condiciones de salud es importante promoverlas a un mejoramiento, por ejemplo, trabajar en equipo cuando hay que jalar muchos materiales, evitar inhalar los gases tóxicos de las latas.

- Cuidar los vínculos personales con los compañeros de trabajo, mantenerse en contacto unos con otros, pues los saberes se construyen en colectivo y ello les permitirá crecer y ampliar horizontes, criticidad, tolerancia, etc.

- Buscar mecanismos de autoprotección en caso de realizar grafitis en zonas que los pongan en peligro.

- Continuar la excelente labor que ha propulsado la imagen de San Ramón tanto a nivel nacional como internacional.

- Ser fieles a sí mismos: construir, plasmar e intervenir desde las convicciones positivas de cada cual y cuando sea posible también hacerlo de forma grupal.

- Aceptar que aunque el grafiti ha tenido una construcción histórica que lo cataloga como rebelde e ilegal, ustedes están haciendo historia también: cambiando la ideología y los parámetros desde los que siempre se ha conceptualizado. Son agentes de cambio, personas construyendo y moldeando el devenir de la historia.

- Tener presente que desde su acción, transforman no solo espacios sino también las realidades cotidianas de muchas personas que en algunos casos son menos afortunados en condiciones socioeconómicas.

- Rescatar que la tolerancia entre ustedes y el respeto hacia la comunidad son dos pilares fundamentales que les ha permitido crecer y abrirse paso en la comunidad.
- La autogestión de su práctica pasa no solo por lo económico (comprarse cada uno sus latas) sino por la labor investigativa sobre los temas y técnicas que desean emplear. Tengan presente que esto se hace no solo a nivel individual sino también colectivo.
- Generar una identidad grupal, proponerse metas conjuntas, proyectos comunes, entablar en forma grupal el dialogo intersectorial.
- Procurar innovar la expresión, variar formatos, integrar otros actores, proponer conceptos que respondan a los cambios sociales.
- Memorizar o sistematizar la experiencia educativa, las cuales pueden contener objetivos a corto o mediano plazo.
- Valorar la mirada del transeúnte como ese ente que aprende en el espacio informal. La opinión negativa puede ser solo un indicio de incomprensión y no de ruina.
- Valorar el poder de convocatoria del espacio creativo, se pueden hacer otras actividades conjuntas activando los mecanismos de dialogo con grupos afines.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, zona de la Feria, San Ramón. Fecha de captura: 2017

A la Licenciatura de Educación No Formal

-Fomentar la continuidad de investigaciones que miren en las prácticas cotidianas -que se invisibilizan desde la formalidad- pues es justamente en el tejido social donde los saberes y la acción pedagógica tiene lugar.

-Retomar la actividad grafitera como una herramienta desde la cual se pueden intencionar proyectos socioeducativos en las comunidades no solo centrales sino en lugares alejados y de difícil acceso.

-Coordinar interinstitucionalmente para apoyar con la creación de proyectos y búsqueda de fondos para potenciar el grafiti como elemento pedagógico dentro y fuera de los ambientes educativos formales.

- Proyectar dentro del plan de estudio de la carrera de Licenciatura en Administración de la Educación No Formal mediaciones pedagógicas entre grafiteros y estudiantado.

- Medir el impacto del cambio social, el mensaje político y simbólico de los grafitis, para una valoración cuantitativa y cualitativa del fenómeno.



Fotografía: Roy Bolaños Lacayo. Ubicación: El Tremedal, zona de la Feria. Fecha de captura: 2017

Bibliografía

- Abarca, A; Alpízar, F; Rojas, C y Sibaja, G. (2012). *Técnicas Cualitativas de Investigación*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.
- Abarca, F. (2010) *El postgrafiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contrapublicidad*. (Tesis de Doctorado). Universidad Complutense de Madrid. España.
- Accorssi, A; Sacarparo, H y Pizzinato, A. (2014). La dialogicidad como supuesto ontológico y epistemológico en psicología social; reflexiones a partir de la teoría de las representaciones sociales y la pedagogía de la liberación. En: *Revista de Estudios Sociales*. No.50, pp.31-42.
- Araujo, P. (1995) El graffitti, una comunicación alternativa. *Boletín CIRCA*. 13-14-15 (enero-diciembre) 55-71
- Araujo, P. (1998-1999) Todo graffitti es un pedazo de diario. *Herencia*.10-11(2-1)
- Araujo, P. (2001-2002) Y la ciudad gritó: ¿Quién te mató? *Herencia*.13-14(2-1) 29-33
- Araya, S. (2002). Las representaciones sociales: Ejes para su discusión. En *Cuaderno de Ciencias Sociales*, No. 127
- Arráez, M; Calles, J y Moreno de Tovar, L. (2006) La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *Sapiens*. 7(2) 171-181.
- Banchs, M. (2000) Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. En: *Papers on social representations. Textes sur les représentations sociales*. Vol 9. Pp. 3.1- 3.15. Obtenido de: http://www.psr.jku.at/PSR2000/9_3Banch.pdf
- Banchs, María; Agudo, Álvaro y Astorga, Lislíe. (2007) Imaginarios, representaciones y memoria social. En: *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes desde Latinoamérica*. Arruda, Angela y De Alba, Martha, Coords. Barcelona: Anthropos.

- Bang, C. y Wajnerman, C. (2010) Arte Y Transformación Social: La Importancia de la Creación Colectiva en Intervenciones Comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*, (48): 89-103.
- Báscones, P. (2009) El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana. *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Pressas Universitarias de Zaragoza. España.
- Billoud, L. (2012). *La memoria comunicada: Grafitis y pintas de la Ciudad de la Santa Fe*. VII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata, 5 al 7 de diciembre del 2012, La Plata, Argentina. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1724/ev.1724.pdf
- Billoud, L. (2013). *Generación de paredes. Modos de apropiación artística en la ciudad de Santa Fe*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Bussing, I. (2004). *Cuando las paredes hablan: el graffitti de San Lucas*. 1ra ed. San José, Costa Rica: Ed. UCR.
- Candia, P y Rodríguez, A. (2011). Grafiti como manifestación de disidencia en América Latina. *Cultura, identidad y diversidad en América Latina*. Recuperado de: http://www.iberori.org/productos/candia_rodriguez_2011.PDF
- Carballo, Priscilla. (2005) Juventud popular y la calle como espacios. En: *Pasos*. 120 (julio-agosto) 30-32
- Cartagena, M.F. (2012). *Arte, pedagogía y liberación: Educación liberadora en América Latina*. (s.l.): Ur_versitat: N. Enguita.
- Castoriadis, C. (1997) El Imaginario Social Instituyente. *Zona Erógena*. No 35. Obtenido de: http://datateca.unad.edu.co/contenidos/100001/100001_2014_
- Chacón, J. C. & Cuesta, O. M. (2012). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista nodo*, 7 (14), 65-76. Recuperado de: <file:///C:/Users/pc/hubiC/lecturas%20de%20investigaci%C3%B3n/que%20construye%20politica%20en%20bogota.pdf>

- Colloguazo, A. (2011). El grafiti: Como herramienta de comunicación alternativa para la participación juvenil en el sector de Cotacollao. (Tesis de licenciatura de Licenciatura). Universidad Politécnica Salesiana, Quito. Recuperado de: <http://www.dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/1293>
- Colom, A. (2005) Continuidad y complementariedad entre Educación formal y no formal. *Revista de educación no formal*. No.338, pp. 9-22
- Cruz, J. R. (2009). *Imagen: ¿Signo, icono o ídolo?: De La imagen a La representación política*. México: Siglo XXI.
- Cuevas, Y. (2010) Recomendaciones para el estudio de Representaciones Sociales en Investigación Educativa. En: *Cultura y Representaciones Sociales*. Vol. 11, No.21. Setiembre. UNAM.
- De Alba, A. (2003). *El Fantasma de la Teoría. Articulaciones Conceptuales y analíticas para el estudio de la educación*. Plaza y Valdés S.A. de C.V. México.
- De Mella, O. (1998) *Naturaleza y orientaciones teórico-metodológicas de la investigación cualitativa*. Obtenido en <http://www.reduc.cl/reduc/umbral-htm/> Recuperado el 1 de noviembre de 2015.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid, España: Catarata.
- Eisner, E, W. (2004) *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona, España: Paidós.
- Expósito, M., (2009) Desobediencia: la hipótesis imaginativa. En Carrillo, J. & Ramírez, J. (2a.ed), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI* (167-197). Madrid, España: Ensayos arte cátedra.
- Figuroa, F. (1999) El Grafiti movement. En: *Vallecas, Historia, estética y sociología de una subcultura urbana* (1980-1996). (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Fernando_Figuroa_Saavedra/contributions
- Figuroa, F. (2006) *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el grafiti*. Madrid: Ediciones Minotauro Digital.

- Figuroa, F. (2007) Estética popular y espacio urbano: El papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 62 (1). doi: 10.3989/rdtp.2007.v62.i1.28
- Figuroa, F. (2014) *El grafiti y el sistema del arte*. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/270703439>
- Figuroa, M. & Vientos, M (2009-2010) Una mirada crítica y conceptual a la ciudad y el grafiti. *Kálathos*. Recuperado de: http://kalathos.metro.inter.edu/kalathos_archivo6.htm
- Freire, P. (1987) *Pedagogía del Oprimido*. Ed. Paz e Terra. Río de Janeiro, Brasil.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa*. Distrito Federal, México: Siglo XXI.
- Gándara, L. (2002). *Grafiti*. Argentina: Ed. Universidad de Buenos Aires
- García, N. (2007). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós y Sociedad.
- García, N. C. (2001). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Buenos Aires, Argentina: Siglo xxi.
- Girola, L. (2012) Representaciones e Imaginarios Sociales: tendencias recientes en la investigación. En: *Tratado de Metodología de las Ciencias Sociales: Perspectivas Actuales*. De la Garza, E. y Leyva, G, coords. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, A. (2009) Sujeción y formación en la educación formal, no formal e informal. En: *Revista de Investigación Educativa*. No 9, pp. 33-50.
- Gómez, C. (2012). *El grafiti como práctica sociocultural y participación política de los jóvenes graffiteros en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*. (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas-Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. Recuperado de: <http://repositorio.cesmea.mx/bitstream/cesmea/79/7/7.%20Carlos%20de%20Jes%C3%BAAs%20G%C3%B3mez%20Abarca.pdf>

- Govea, J. (2010) Visión de la política en Hannah Arendt. *Fronesis*. 17 (2) 217 – 239. Universidad de Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Gutiérrez, R. y Salazar, H. (2015) Reproducción comunitaria de la vida: pensando la transformación social en el presente. *El Apante: Revista de estudios comunitarios*. (1), 15-51.
- Gutiérrez, R. y Salazar, H. (2015) Reproducción comunitaria de la vida: pensando la transformación social en el presente. *El Apante: Revista de estudios comunitarios*. (1), 15-51.
- Henar, J. (2009) *Street art y escritores de grafiti en el Casco Histórico de Zaragoza. Una nueva perspectiva artística en la Zaragoza contemporánea: de lo efímero a la voluntad de lo perdurable*. En: Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana. Blanca Fernández y Jesús-Pedro Llorente Editores. Prensas Universitarias de Zaragoza. España.
- Hernández, R; Fernández, C y Baptista, P. (2015) *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill. 6ta Ed. México, D.F
- Izcara Palacios, S. (2009). *La praxis de la investigación cualitativa: guía para elaborar tesis*. México, D.F. Ed. Plaza y Valdés, S.A. de C.V. Obtenido de: ProQuestebruary, 21 agosto 2016.
- Jiménez, S. Y Tovar, V. (2013). El Grafiti: Más allá del arte y de los muros. *Pre-til 11* (28), p. 29-36. Recuperado de: <http://www.unipiloto.edu.co/wp-content/uploads/2013/11/pre-til28-11-09-2014.pdf#page=31>
- Jodelet, D. (1984) La representación social: fenómeno, concepto y teoría. En: Moscovici, S. *Psicología Social*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- La Roque, K. (2009). *Grafiti en Managua: una expresión democrática en la juventud Nicaragüense*. Recuperado de: http://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1645&context=isp_collection
- Lamata, R. (2003). *La construcción de procesos formativos en educación no formal*. Fuentes Educativas. Narcea, S.A. España: Ediciones. Madrid

- López, J. (2013). *Representaciones sociales e imaginarios sociales del grafiti, en el área metropolitana de la ciudad de Monterrey Nuevo León*. (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de Nuevo León, San Nicolás de los Garza, Nuevo León.
- Mariño, G. y Cendales, L. (2004). *La Educación No Formal y la Educación Popular: hacia una pedagogía del diálogo cultural*. Ed. Federación Internacional de Fe y Alegría. Caracas, Venezuela.
- Mejía, R. (2011). *Educaciones y Pedagogías Críticas desde el Sur (Cartografías de la Educación Popular)*. 1ra Edición. Perú: CEAAL
- Mignolo, W. (2002) “El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui”. En: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. (201-212).Venezuela: CLACSO y CEAP, FACES.
- Ministerio de Cultura y juventud (2013) *Política Nacional de derechos Culturales 2013 2023*. San José, Costa Rica.
- Morin, E. (2009). *Introducción al Pensamiento Complejo*. España: GEDISA.
- Nardone, M. (2010) Arte comunitario: criterios para su definición. *Revista Mirada*,
- Navarro, M. (2015) Hacer común contra la fragmentación de la ciudad: experiencia de autonomía para la reproduce de la vida. *El Apante: Revista de estudios comunitarios*, (1), 99-125.
- Navarro, M. (2015) Hacer común contra la fragmentación de la ciudad: experiencia de autonomía para la reproduce de la vida. *El Apante: Revista de estudios comunitarios*, 1(1), 99-125.
- Olaechea y Engeli. (2007) *Arte y Transformación social: saberes y prácticas de Crear vale la pena*. Buenos Aires, Argentina: Crear vale la pena.
- Oliva, F. (2010) Breve Cartografía de una disonancia epistémica: educación, complejidad y reforma. *Polis*, Revista de la Universidad Bolivariana, 9(25), 321-335.
- Palacio, A. (2012). *Aplicación de la teoría de Peirce en el grafiti como punto de vista ciudadano*. (Tesis para optar por el grado de Licenciatura), Universidad Tecnológica

- de Pereira, Pereira, Colombia. Recuperado de: <http://recursosbiblioteca.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/3151/1/711486132P153.pdf>
- Piñero, S. (2008) La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: una articulación conceptual. En: *Revista de Investigación Educativa CPU-e*. No. 7. Julio, diciembre. Xalapa, México. Obtenido de: http://www.uv.mx/cpue/num7/inves/pinero_representaciones_bourdieu.html
- Rateau, P y Lo Mónaco, G. (2013) La Teoría de las Representaciones Sociales: Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos. En: *Revista CES, Psicología*, 6 (1), 22-42
- Reiss, J. (Director). (2007). *Bomb it*. LLC [DVD]. Recuperado de: www.bombit-themovie.com
- Retolasa, E. (2010) *Teoría del cambio: Un enfoque de pensamiento-acción para navegar en la complejidad de los procesos de cambio social*. Guatemala, HIVOS.
- Rodríguez, F. (2014) San Ramón de Alajuela: nuestra historia. En: *El Sol*. Obtenido de: <http://elsoldeoccidente.com/enlinea/2014/12/san-ramon-de-alajuela/>
- Rodríguez, G; Gil, J & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Aljibe.
- Rodríguez, M. (2016) *En la calle y más allá: una aproximación sociológica al grafiti*. 1ra ed. San José, Costa Rica: Arlekin.
- Rodríguez, M. (2014). *Grafiti artístico en Costa Rica: Una mirada sociológica*. (Tesis de Licenciatura) Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez, O. (2007) Barras futbolísticas y simbología. *Reflexiones*. 86(1) 29-43.
- Romero, D. (2008). *El Grafiti Contemporáneo en Puerto Rico: Los espacios y paisajes que transgrede*. Mapa Cultural de Puerto Rico contemporáneo. Recuperado de: http://gestioncultural.uprrp.edu/docs/D_Romero.pdf
- Sánchez V, A. (1974). *Las ideas Estéticas de Marx*. Distrito Federal, México: Era.
- Sánchez, A. (2013) Arte de pared a pared. *Áncora, La Nación*. 22 de diciembre. P. 4

- Torres, M. & Pareja, F. & José, A. (2007). *La Educación No Formal y Diferenciada. Fundamentos didácticos y organizativos*. Madrid, España: CCS
- Vera, R. (2012) La construcción colectiva del saber. En: *Repensar el mundo con Iván Illich*. Cood. Esteva, G. Taller Editorial La Casa del Mago. Guadalajara, México.
- Villegas, M. (2010). *Apropiación del espacio público urbano a través del grafiti: los casos del Edificio Saprissa y Barrio La California en San José, Costa Rica*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica.
- Vivero, L. (2012). Murales y grafiti: expresiones simbólicas de la lucha de clase. *Ánfora*, 19 (33), 71-89. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3578/357834267004.pdf>
- Zapata, P. (2013) La educación popular: una apuesta política ideológica. *Educación popular, alternativas y de resistencias*. México: Rosa Luxemburgo Stitung.
- Zúñiga, J. (2003) Iván Illich: hacia una desescolarización. En: *EDUCARE*, No IV, pp 47-60.

Anexos

Anexo #1: Graffitis encontrados en Costa Rica

GRAFFITTIS ENCONTRADOS EN COSTA RICA*	
CATEGORÍA	EJEMPLOS
Político	“Costa Rica alguien te USA” “Ya lo de Marx es lo de Menos”
Religioso	“Dio\$”
Ecológico	“Al paso que vamos, lo verde en la ciudad, se va a reducir a algunos viejillos”
Mujer	“Eva, Pandora y la Parca...! No más mujeres como símbolo de pecado y muerte”
Sobre Medios de Comunicación	“No queremos medios de comunicación, queremos enteros”
Amor / Sexo	“Solo el amor engendra melodías”
Filosófico	“Deberíamos prohibir la realidad” “Perdí mi conocimiento en un pupitre” “La libertad es la religión definitiva”
Poético	“Silvio, encontramos tu unicornio y lo preñamos de rosas”

* Tabla Elaborada por los integrantes de la presente investigación.

Anexo #2: Ejemplos de Grafiti ante eventos de impacto social.

EJEMPLOS DE GRAFITI ANTE EVENTOS DE IMPACTO SOCIAL**	
CASO ICE	CASO PARMENIO
<ul style="list-style-type: none"> - “DIPUTADOS HowMuch?” - “ICE o no ICE, he ahí el dilema” - “Minae vende patria” - “Miguel Ángel ya no tienes patria” - “Comisión Legislativa entierre el Combo” - “C.R ¿qué pasó?” - “Miguel Ángel se quiere comer al pueblo” - “Se busca diputado” - “Estudiantes en lucha EL ICE no se toca” 	<ul style="list-style-type: none"> -¿Quiénes te mataron? -¿Parmenio, quién te mató? -Parmenio: más valor que miedo. -PARMENIO VIVE!

** Tabla Elaborada por los integrantes de la presente investigación.

Anexo #3: Guía de preguntas

Guía de preguntas para la entrevista.
<p>Sujeto entrevistado:</p> <p>La presente guía de preguntas generadoras, que aborda los sujetos en el estudio, a modo de entrevista no semiestructurada, sobre un lapso de tiempo aproximado a 40 min, o más con descanso de 15 min. Se aplica la misma en dos momentos de la investigación, fase 1 y 2. Por lo tanto, la guía, separa, preguntas orientadas al estudio de las representaciones sociales, de sus subjetividades personales hacia el grafiti, en dirección al estudio de representaciones desde las perspectivas políticas y educativas.</p> <p>Indicaciones: A continuación le realizaremos una serie de preguntas, siéntase libre de responder o negarse a hacerlo cuando desee.</p>
<p style="text-align: center;">Representaciones sociales del grafiti.</p>
<p>1.1 ¿Qué le hizo iniciarse en el grafiti?</p> <p>1.2 ¿Cómo ha sido esta experiencia? Lugar, qué le genera emocionalmente, qué opina de ella.</p> <p>1.3 - ¿Qué significa para usted ser grafitero?</p> <p>1.4 - ¿Qué cree usted que piensa la gente sobre el grafiti? ¿Qué ha escuchado?</p> <p>1.5 – Cuál es la intención(es) cuando usted realiza grafitis? Hay claridad sobre ellas, cuáles son.</p> <p>1.6 - ¿Qué hace la gente cuando lo ven graffiteando? ¿Qué le dicen?</p> <p>1.7 - ¿Qué piensa usted del grafiti de los otros?</p>
<p style="text-align: center;">Uso del espacio.</p>
<p>1.1 ¿Hay algún tema o temas en específico que ud trabaje? ¿Por qué esa área en específico?</p> <p>1.2 Existen instituciones que les apoyen o por el contrario que les repriman?</p> <p>1.3 ¿Cuáles son los obstáculos que ha encontrado para hacer grafiti?</p> <p>1.4 Entre graffiteros ¿Cómo son las relaciones entre el gremio?</p> <p>1.5 ¿Entre qué edades están las personas graffiteras que usted conoce?</p>
<p style="text-align: center;">Grafiti y perspectivas educativas.</p>
<p>1.6 ¿Qué se requiere para aprender grafiti? Indagar si apuntan a estudios o aprendizaje empírico.</p> <p>1.7 ¿Qué aporta el grafiti? Ahondar si existen atisbos de procesos de enseñanza</p> <p>1.8 Alguna vez ha dado alguna clase de grafiti o le ha enseñado a alguien? Si es así para qué lo hizo? ¿Cómo se sintió con ello?</p> <p>1.9 ¿Qué puede aportarle (enseñarle) el grafiti a una comunidad?</p> <p>1.10 ¿El grafiti puede enseñar a una comunidad a algo?</p> <p>1.11 ¿El grafiti podría enseñarse dentro de una institución o fuera de ella?</p>
<p style="text-align: center;">Otras valoraciones del grafiti.</p>
<p>1.12 - ¿Cómo valora ud el hecho de que su actividad sea etiquetada como ilegal o legal? Por qué?</p> <p>1.13 ¿Es el anonimato siempre una regla? O se rompe? En qué ocasiones?</p> <p>1.14 ¿En qué otros aspectos (espacios, cosas, grupos) se puede usar el grafiti?</p>
<p style="text-align: center;">Otras anotaciones de aspectos observados durante la entrevista.</p>
<p>Entrevista realizada por: _____.</p> <p>Lugar de la entrevista: _____.</p> <p>Hora Inicio: _____ . Hora Final: _____.</p>

Anexo #4: Guía de Observación

Observación realizada por:	
Lugar:	Fecha:
Objeto de observación:	
Autor(es) de la(s) obras:	
Anotaciones del contexto:	
ZONA CREATIVA (emociones, percepciones u otros) :	
Relaciones conceptuales:	
Otras informaciones:	Número de fotograma:

*Estos se presentan adjuntados y seriados por fecha y fase. El libro o el cuaderno soporte, ha de ser adecuado al trabajo cotidiano del investigador.

Anexo #5: Matriz para la conformación de categorías provisionales

TÍTULO DE LA CATEGORÍA:	
Fragmento de la Entrevista	Comentarios de Investigador/a.

Anexo #6: Matriz para la conformación de categorías definitivas

TÍTULO DE LA CATEGORÍA:		
Testimonio (ya no solo el fragmento sino todo en contexto)	Comentarios de Investigador/a	Material bibliográfico con el que se da solidez a la investigación

Anexo #7: Consentimiento Informado

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN COMITÉ ÉTICO CIENTIFICO

Teléfonos:(506) 2511-4201 Telefax: (506) 2224-9367

FÓRMULA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

(Para ser sujeto de investigación)
REPRESENTACIONES SOCIALES DEL GRAFITI MONCHEÑO
-APROXIMACIONES DESDE LA EDUCACIÓN NO FORMAL-

Código (o número) de proyecto: _____

Nombre del Investigador Principal: Elena Araya Torres y Leifer Castro Salazar

Nombre del participante: _____

- A. PROPÓSITO DEL PROYECTO:** Tanto Leifer como Elena somos estudiantes de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente. Queremos investigar sobre los grafitis que hay en San Ramón pues nos parece que son de mucha calidad y merecen atención tanto del pueblo como de la Universidad. Creemos que el tiempo estimado para terminar este proceso es de seis meses, de usted requerimos solamente responder algunas preguntas que no tomarán más de dos horas. Esperamos al final de este trabajo, comprender un poco más sobre el grafiti de este cantón.
- B. ¿QUÉ SE HARÁ?:** Para realizar la investigación, necesitamos su colaboración. Es muy sencillo, solamente queremos que nos cuente su experiencia respecto al tema de una forma honesta, que nos responda algunas preguntas y nosotros nos comprometemos a que toda la información que nos brinde será confidencial, es decir: en ningún momento daremos su nombre real. Como cuesta mucho retener tanta información, le solicitamos respetuosamente su autorización para grabarle en audio, esto es para poder tener luego la información tal y como usted nos la dio, sin olvidos de nuestra parte o malas interpretaciones.
Esa información nosotros la vamos a clasificar en categorías para que sea más fácil analizarla y una vez que hayamos extraído lo más importante se usará para montar una la investigación con sus resultados y aportes. Todo lo demás se elimina. Sus datos son total y absolutamente confidenciales.
- C. RIESGOS:**
1. La participación en este estudio puede significar cierto riesgo o molestia para usted como el sacar tiempo que quizás no tiene, o atendernos en momentos que no desea. Si es ese el caso solo nos dice y reprogramamos. A nivel físico o psíquico, las preguntas que le haremos no conllevan riesgo alguno.
 2. Nuestro compromiso, tanto personal como institucional es que si sufriera algún daño como consecuencia de los procedimientos a que será sometido para la realización de este estudio, los investigadores participantes realizarán una referencia al profesional apropiado para que se le brinde el tratamiento necesario para su total recuperación.
- D. BENEFICIOS:** Como resultado de su participación en este estudio, los posibles beneficios consisten en conocer más acerca de su trabajo y poner todo ese conocimiento a disposición de la Universidad y de la población de San Ramón en general.
- E.** Antes de dar su autorización para este estudio usted debe haber hablado con Leifer Castro Salazar o con Elena Araya Torres y ellos deben haber contestado satisfactoriamente todas sus preguntas. Si quisiera más información más adelante, puedo obtenerla llamando al director de la investigación Walter Hilje al teléfono de la Escuela de Administración Educativa: 2511-8866 o a la Coordinación de la Licenciatura en Administración de la Educación No Formal 2511-5013 en horario de oficina. Además, puedo consultar sobre los derechos de los Sujetos Participantes en Proyectos de Investigación a la Dirección de Regulación de Salud del Ministerio

de Salud, al teléfono 22-57-20-90, de lunes a viernes de 8 a.m. a 4 p.m. Cualquier consulta adicional puede comunicarse a la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica a los teléfonos 2511-4201 ó 2511-5839, de lunes a viernes de 8 a.m. a 5 p.m.

- F.** Recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.
- G.** Su participación en este estudio es voluntaria. Tiene el derecho de negarse a participar o a discontinuar su participación en cualquier momento, sin que esta decisión afecte la calidad de la atención médica (o de otra índole) que requiere.
- H.** Su participación en este estudio es confidencial, los resultados podrían aparecer en una publicación científica o ser divulgados en una reunión científica pero de una manera anónima.
- I.** No perderá ningún derecho legal por firmar este documento.

CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído, toda la información descrita en esta fórmula, antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y éstas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

Nombre, cédula y firma del sujeto (niños mayores de 12 años y adultos) fecha

firma del testigo fecha

Nombre, cédula y

Nombre, cédula y firma del Investigador que solicita el consentimiento fecha

NUEVA VERSIÓN FCI – APROBADO EN SESION DEL COMITÉ ÉTICO CIENTÍFICO (CEC) NO. 149 REALIZADA EL 4 DE JUNIO DE 2008. CELM

Anexo #8: Tablas por categorías

CATEGORÍA: REPRESENTACIONES SOCIALES					
Dimensiones del Núcleo Central					
		Naturaleza del Objeto	Relación con el Objeto	Sistema de Valores y Normas del Contexto	Síntesis Por Eje de Análisis Hermenéutico
Ejes de Análisis Hermenéutico	TEXTUAL	<p>Experimentar Impacto Llama la atención Investigación Responsabilidad</p>	<p>Busca transmitir algo en lienzos más grandes Genera a nivel individual emociones, sentimientos, adrenalina Es una práctica en constante desarrollo (proceso siempre en construcción): requiere prepararse, experimentar, investigar los temas que desea abordar Grafiti como técnica, el anonimato no es una regla</p>	<p>Críticas desde la academia Ambiente de competencia Reglas tácitas conocidas por todos: cuándo tapar y cómo hacerlo Ganarse el espacio mediante constancia de la práctica Responsabilidad de comunicar con conciencia Respeto a la diferencia en expresión artística</p>	<p>Práctica que lleva al sujeto a aprender: - de sí mismo -su contexto cantonal: elementos externos -contexto de su práctica: elementos - de la práctica del grafiti a nivel individual - de la práctica del grafiti a nivel colectivo</p>
	SÍMBOLOS	<p>Punto Huella Corazón Combinación letras y números Letras</p>	<p>Elementos de la naturaleza: animales, figuras femeninas Evocación de temas ancestrales Elementos culturales presentes: la carreta, imágenes religiosas Composiciones complejas en cuanto a contenido y color</p>	<p>Calidad en la ejecución plástica: uso de colores e insumos variados Ejecución de grafitis colaborativos (diferentes ejecutantes) con diversos elementos que culminan en una obra mayor a la individual</p>	<p>Símbolos develan: -Relevancia personal de la historia tras cada firma -Intencionalidad clara y racional al ejecutarlos -Rescate de elementos culturales de la zona: religión, carretas típicas, animales, etc. -Diversidad -Calidad plástica</p>

<p style="text-align: center;">CONTEXUAL</p>	<p>Incorporación de colores como referente de vida Uso de elementos que reflejen características del contexto en que se desarrolla Espacios diversos (salirse del canvas) como expresión de libertad</p>	<p>Representación femenina ínfima, mayoría de grafiteros son varones Recuperación de espacios Diferencian el grafitero del individuo Adultocentrismo presente Conflictos a nivel interno (pique) A nivel individual busca expresión del yo y autoperpetuación.</p>	<p>Elementos presentes que intervienen: dinero, clima, vecinos molestos, transporte, impacto en salud física (químicos del spray, el peso de los materiales que transportan) A nivel relacional: aprendizajes individuales (tolerancia, disculparse en el momento que sea necesario) en pro del crecimiento grupal Flexibilización de la permisividad que impacta cuando los policías los protegen Se enseña a quienes han demostrado mediante la constancia que se mantendrán en la práctica Adultocentrismo presente</p>	<p>Capacidad de integración de varios estilos (a veces antagónicos) con una finalidad más allá de la individual: trabajo consciente por afianzar trabajo colectivo. Grupo masculino: participación mínima de mujeres Búsqueda de libertad y autoperpetuarse Adultocentrismo Contexto tolerante al grafiti ha sido una construcción a partir del respeto por ciertos espacios de propiedad privada</p>
	<p>Síntesis por Dimensiones del Núcleo Central</p>	<p>La naturaleza del grafiti es un acto individual de expresión de las múltiples inquietudes del sujeto. Proceso consciente en el que se busca expresar diferentes aspectos individuales y sociales</p>	<p>Práctica comprometida individual y socialmente: individualmente se busca mejorar la calidad de la obra, socialmente se presenta como una herramienta de comunicación e intención Se asume como una técnica</p>	<p>Surge nueva categoría de SemiLegal, donde contexto se torna permisivo con el grafiti a pesar de estar etiquetado como “ilegal”. Reglas a nivel colectivo Elementos internos y externos que dificultan el trabajo Aparecen valores como: responsabilidad social, consciencia en la intencionalidad, tolerancia, valoración del impacto de trabajo en equipo (aprendizaje, denuncia, compañerismo)</p>

		CATEGORÍA: REPRESENTACIONES SOCIALES		
		Dimensiones de Elementos Periféricos		
		Experiencias Individuales	Experiencias Grupales	Síntesis Por Eje de Análisis Hermenéutico
Ejes de Análisis Hermenéutico	TEXTUAL	Se inicia solo, convulso, mucho desconocimiento. Crecimiento, aprendizaje, compromiso con un proceso. Retroalimentación positiva (comentarios de admiración y agradecimiento, invitadas a café, pan, etc.), cuando ha sido negativa ha sido en espacios fuera del Tremedal Apoyo de la policía El espacio en el grupo hay que ganarlo grafitando constante y responsablemente “a partir de ahí vieron que uno era serio, no solo un chamaquillo que andaba ahí”	Acompañamiento Conocer historias de los otros y razones por las cuales pintan Buenas relaciones interpersonales, se han solucionado antiguas rencillas “pintadas chill” Se genera identidad grupal “Somos los de Moncho”, se ve al otro como “colega” Trabajo en grupo, se respeta y valora el trabajo diferente al de uno “lo importante es no ver solo el mismo estilo, sino ver otras formas creativas” “Hay que organizar una pintada” para mantener cohesión grupal	Proceso de crecimiento personal donde se aprenden y promueven valores como constancia, tolerancia y respeto El respaldo y aval de la comunidad son incentivos para mejorar la calidad del trabajo, en tanto no hay “trabas” como en ámbitos donde dicha actividad es punible. Se pasa del trabajo en solitario al grupal lo que genera identidad de grupo Desarrollo de sentimiento de pertenencia a pesar de ser una actividad etiquetada como “vandálica”
	SÍMBOLOS	Indígenas, elementos ancestrales y del hip hop Uso de color intencional “quiero que mi grafiti sea más dark” Recuperación de elementos de la naturaleza porque “es lo que hay a nuestro alrededor”	Combinación de signos, símbolos, formas, estilos y colores en una composición que agrada a los transeúntes	Aunque hay una tendencia artística, se incorporan agentes disidentes y se aprende a valorar su trabajo también.
	CONTEXTUAL	En el Tremedal los policías inclusive los cuidan, pasan y saludan. Fuera del Tremedal varía contexto, desde el nivel de peligrosidad por acceso hasta la permisividad o criticidad con la que se ve la práctica	Es más sencillo organizar grafitadas grupales en lugares donde hay expresa permisividad como en el Tremedal que en zonas más lejanas en San Ramón. Colaboración entre ellos, la única mujer expresa que es necesaria la ayuda pues a veces hay que jalar materiales pesados como escaleras, botes de pintura, etc. Los grafiteros son incapaces de reconocer la actividad como una horda masculina Se aconsejan y realizan valoraciones sobre el trabajo Desarrollo de tolerancia ante las diversas expresiones en cuanto a forma, color y contenido	El Tremedal se configura como zona segura para grafitar permite el desarrollo del crecimiento grupal. Se advierte el peligro de que al ser “permisible” sea tomada por instituciones formales y sea regulado por ellas mismas pasando a ser el grafiti una herramienta al servicio del poder. División de género abismal.

<p>Síntesis por Dimensiones de Elementos Periféricos</p>	<p>Existió rivalidad inicialmente en SR a nivel cantón porque se “apartaban las paredes”, actualmente eso ya no ocurre.</p> <p>Las experiencias individuales en la zona del Tremedal se perfilan como positivas, inclusive de aprendizaje para los mismos grafiteros ya que muchas veces se sorprendieron al ver que la policía pasaba y en vez de reprimirlos los saludaban y cuidaban.</p> <p>Es una zona segura que se facilita el compañerismo, la construcción de lazos sociales y vincularse como grupo, pues pueden pintar a plena luz del día.</p>	<p>Resolución positiva de conflictos Acompañamiento, tolerancia y cooperación entre sí. Aprendizaje y crecimiento personal No se percatan de la diferencia en participación por género.</p>	<p>ELEMENTOS PERIFÉRICOS: Peligros identificables: escasa participación femenina, hasta dónde el grafiti se congracia con los sistemas de poder (mencionaban “parece campaña del ICT”) Rasgos positivos: integración de elementos disidentes con la tendencia en boga, desarrollo de tolerancia y resolución positiva de conflictos Autocriticidad Ampliación de permisividad en grafiti a otras zonas alejadas del Tremedal Respeto/admiración de la comunidad</p>
---	--	---	--

CATEGORÍA: GRAFITI					
Dimensión: Uso del Espacio Social					
Expresiones de Transgresión		Comunicación Social	Arte Comprometido con Transformación Social	Síntesis Por Eje de Análisis Hermenéutico	
Ejes de Análisis Hermenéutico	TEXTUAL	<p>Importancia de ir más allá de la aprobación social: “Si pierde la parte de la transgresión se vuelve algo que el sistema puede controlar, empieza a ser algo manipulable”</p> <p>Desinstitucionalizar el arte: “el arte ya no está en los museos, ahora está en las calles”</p> <p>“No me importa ser la espinita en el zapato de los demás”</p> <p>“La gente tiene miedo de ver pintar con spray porque se han dado cuenta del poder que tiene a nivel político y social en movimientos revolucionarios, expresiones artísticas, en poesía en la calle, temática que confronta”</p> <p>“el grafiti lo que hace es distorsionarles la realidad, hacerlos ver que no solo esa forma de pensar existe, que todo sea bonito y limpio”</p> <p>“por qué les preocupa tanto el g. si hay otros problemas como el crecimiento a la adicción al crack en SR y con eso sí se hacen de la vista gorda, entonces que el grafiti también los haga tener inquietudes y molestias”</p>	<p>“es tener una lata y expresar lo que tengo acá adentro”</p> <p>“proyectar lo que estoy viviendo, cosas que veo en la calle o temáticas relacionadas con el entorno”</p> <p>“necesidad de buscar otros espacios, otro lienzo donde poder desarrollar arte que llegue a más gente y tenga más impacto”</p> <p>“retomar aspectos del arte popular...las máscaras boruca, las ruedas de las carretas...elementos regionales”</p> <p>“comunicar a través de un lenguaje que un día se reconozca como ramonense”</p> <p>“para decir soy parte de esto y esto es parte mía también”</p> <p>“ciertas cosas van en ciertas partes y otras no...llegar a una zona indígena y pintar de sus tradiciones no motos pandilleras”</p> <p>“me interesa poner en evidencia esto que escasea en la ciudad, lo que se ha ido”</p> <p>“es por esta nota que encierra SR...todo es poético...ese tipo de mural es grafiti poético, de valor artístico”</p>	<p>“en esa pared ud puede hacer una obra de arte que le cambie mucho el día de varias personas...les hace o provoca algo bonito”</p> <p>“a uno le preguntan de dónde es?...Uy de SR el lado de los grafitis allá por la feria”</p> <p>“cambiarle la mentalidad a la gente, es algo que va a ayudar y ayuda”</p> <p>“el Tremedal lleno de grafitis diferentes hace que la gente vea que el g. no es solo destructivo, también decorativo, lo que siento de la gente es una aceptación”</p> <p>“he querido llegar a un nivel más social, que impacte...igualmente impacta por el hecho de apropiarse de un espacio”</p> <p>“hemos restaurado paredes, intervenido espacios que la gente no notaba”</p> <p>“es una construcción, requiere responsabilidad”</p> <p>“se están tomando espacios públicos, se están interviniendo, renovando, dando cierto tipo de gráfica, colores...algo más cultural, menos tangible, algo muy sublime”</p> <p>“San Ramón es muy pequeño, entonces cómo va a ir uno a rayar una iglesia, o una escuela, habiendo muros tan feos, rescatar muros”</p> <p>“Me contaba un sr. que él vivía en San José y pasaba agachado al ver grafitis que no los veía y que cuando llegó a SR y vio el Jesús se dijo: mirá no solo rayas pinta la gente”</p>	<p>Grafiti como herramienta para:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Comunicar -Tomar Espacios (reapropiarse de ellos, resignificarlos) -Generar efecto en la comunidad (cuestionamientos, criticidad, identidad, desmitificar el g.) - Acercar formas artísticas al pueblo - Rescate de elementos socioculturales

SÍMBOLOS	Animales Colores vivos Combinación de estilos (letras, números, dibujos)	Don Ramón Elementos típicos Imágenes precolombinas	Imágenes religiosas: el primer grafiti realizado en el Tremedal fue una imagen de un Cristo y como señala su autor, “fue como pidiendo permiso para pintar ahí”	Símbolos e imágenes no bélicos, sino que rescatan elementos que armonizan con el ambiente, o bien que rescata memoria histórica, identidad, etc.
CONTEXTUAL	A pesar de la carga negativa que carga históricamente el grafiti, en San Ramón es permitido en la zona del Tremedal, y en otras áreas céntricas también pueden desempeñar su actividad a veces con interacción con la gente.	Aunque no pertenece a la zona del Tremedal a nivel cantonal y nacional fue muy reconocido el grafiti de Jairo Mora, en honor al defensor asesinado.	Queda claro un proceso que se ha desarrollado a través del tiempo, el primer grafiti que hubo en SR fue un Don Ramón, su autor indica que le pareció que iba bien por el nombre del cantón. Al escuchar comentarios positivos se percata de la posibilidad de seguir desarrollando su actividad con el aval de la comunidad. Llama la atención que justamente en un área de una iglesia, se grafitee una imagen de un Cristo como técnica para adquirir el permiso comunitario.	El contexto para el grafiti en San Ramón es de apertura gracias a la estrategia utilizada por las personas grafiteras en las cuales ven su actividad como “darle algo a la comunidad”, generando así la necesidad de expresar con calidad gráfica, aportándole arte, cultura, “algo sublime”

<p>Síntesis por Dimensión</p>	<p>La transgresión como elemento inherente al grafiti, sin importar si se tiene la aprobación o no social es asumida. Sin embargo se trabaja activamente por ampliar el espacio de acción ante lo cual hacen “más agradable” al grafiti a la vista de los transeúntes. Se tiene claro que genera impacto, independientemente de si es positivo o negativo, se apunta a movilizar algún efecto en quién lo perciba: pensar, sentir, cuestionar. Importancia de mantener ese “ir más allá” (elemento transgresor) para evitar caer en situaciones de control y perpetuación de los sistemas de poder.</p>	<p>La intencionalidad de comunicar está clara para los participantes y más aún apunta a ser parte de la identidad del cantón: el grafiti como lenguaje moncheño. Para ello usan como estrategia símbolos, imágenes y colores que agraden a la población, a la vez que rescatan elementos culturales con los cuales se pueden identificar las personas de San Ramón. En aras de facilitar la comunicación con el cantón se pintan en espacios “apropiados” y sobre temas relacionados al entorno. Al ser un cantón de trayectoria artística se comunican elevando ese imaginario artístico.</p>	<p>La facilidad para grafitear en el Tremedal pasó por el acto consciente de perder permiso, se construyó todo un proceso de una práctica comprometida donde se valora el esfuerzo por mantener áreas como las casas, escuelas, etc. Se toman aquellos espacios que están en abandono (sea físico o que no se les toma importancia), con elementos que embellezcan el lugar. Como consecuencia la zona del Tremedal ahora es más transitada lo cual ha disminuido el nivel de peligrosidad que antaño existía. El tipo de gráfica que utilizan facilita la aceptación de la comunidad hacia esta práctica.</p>	<p>USO DEL ESPACIO SOCIAL: Se hace uso del espacio reapropiándose de lugares de forma responsable y consciente con intencionalidades claras. Construcción y ejercicio de una ética profesional caracterizada por: respeto, tolerancia y constancia en el trabajo. Se muestra consciencia sobre el contexto, en ese sentido no van a realizar actividades que atenten contra el bienestar común, como decía uno de ellos “por qué voy a pintar Fuck the Police solo porque eso dicen que hacen los grafiteros, si yo tengo vecinos policías y son pura vida y ellos lo cuidan a uno”.</p>
--------------------------------------	---	--	--	---

CATEGORÍA: EDUCACIÓN NO FORMAL					
Dimensión: Intencionalidad y Pedagogía					
	Dialogicidad	Autonomía	Transformación Social	Síntesis Por Eje de Análisis Hermenéutico	
Ejes de Análisis Hermenéutico	TEXTUAL	<p>“informar a la gente, enseñarles, explicarles por qué se hace y en qué forma, por qué en la mañana y en ese muro, qué se va a pintar, cuál es la técnica”</p> <p>“me gustaría hacer una actividad o enseñar, es importante compartir conocimientos”</p> <p>“el impacto en las ciudades es que puede crear mapas mentales en los ciudadanos, afecta también directamente en cómo se vive y transita por la ciudad”</p> <p>“dimos un taller...se vio de la técnica y el proceso y entender que el g. no es solamente el spray sino salir e intervenir un espacio en la calle”</p> <p>“hace falta educar más”</p> <p>“un grafitero la responsabilidad que tienen es la de comunicar con conciencia, me gusta mucho los grafitis que hizo XXXX y XXXX sobre Jairo Mora, allá por el Gabelo”</p>	<p>El aprendizaje inicial se da en la calle por interés propio: “nos convertimos en nuestros propios maestros...al inicio a ud no le enseña nadie”</p> <p>Como grafiteros intencionan proyectos pedagógicos desde su arte, en instituciones o en los espacios que vean una oportunidad:</p> <p>“estábamos hablando sobre un proyecto de pintar camiones de basura con tema ecológico pero basado en el arte grafiti”</p> <p>El cuerpo como instrumento: “con la muñeca, con los codos, utilizar el cuerpo como un compás”</p> <p>“esos obstáculos nos han dado versatilidad para poder trabajar cualquier material, porque sin o qué pasa cuando no los hay?”</p> <p>Autoagenciarse el grafiti es un trabajo</p> <p>“hay un trabajo muy fuerte, tener mucha fuerza para pasar la base, jalar materiales, rodillos, dinero para el spray”</p>	<p>“Parte de lo que a mí me interesa es que si a la gente le molesta lo que yo hago que eso lo saque de su zona de confort...que le haga pensar cuáles son los problemas de su comunicad o país, es más que les dé chicha pensar dónde está el policía”</p> <p>“esa es otra responsabilidad, qué tanto le apor to yo a la ciudad por medio del grafiti”</p> <p>“nos tocó dar talleres de grafiti para jóvenes en la cárcel del Zurquí con señoras privadas de libertad.....poder salirse un poquito de ese mundo a través de la pintura”</p> <p>“hay que cambiar la mentalidad de las personas, de ver lo bueno del grafiti”</p> <p>“me gusta sembrar esa idea”</p>	<p>Se trabaja con los elementos que hay en la superficie elegida.</p> <p>El trabajo individual es planificado, para una buena ejecución han de saber qué materiales llevar y en cuáles fases.</p> <p>Clara intención en la ejecución del grafiti que va más allá de simplemente rayar.</p> <p>Se asumen responsabilidades no solamente en el acto individual sino al momento de trabajar en instituciones (colectivos pero no solo de grafiteros), teniendo presente que “es importante saber a quién va dirigido su grafiti: hacia ud mismo, hacia la comunidad o hacia los grafiteros”.</p>

SÍMBOLO	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
	CONTEXTUAL	El proceso dialógico entre las partes no se da instantáneamente sino que es un proceso que se construye a través del tiempo. Sólo con el tiempo va quedando claro la permisividad, el agrado y la conceptualización positiva que se hace del grafiti del Tremedal y en San Ramón.	Esta es una práctica que ante todo hay que autogestionarla a pesar de las dificultades que se puedan encontrar. Los aprendizajes en solitario también enriquecen la práctica pues les insta a investigar sobre técnicas y elementos que desean retratar. Como movimiento también queda clara la independencia para crear proyectos de impacto social.	El ejemplo más claro es el Tremedal, donde de una zona solitaria pasó a ser un espacio transitable en el cual ni siquiera interrumpen o requisan a los grafiteros. El crecimiento de la práctica grafitera los ha llevado a otros espacios formales (hospitales, escuelas, cárceles, etc.) e informales
Síntesis	La comunicación se da en varios niveles:	Al ser San Ramón un pueblo pequeño, facilitó que los grafiteros salieran de su práctica individual y accedieran a espacios grupales, con ello, la autogestión se fortalece pues aparece el acompañamiento, no solo a la hora de grafitear sino de desarrollo de proyectos.	Intencionalidad clara en cuanto a responsabilidad social que pasa por:	INTENCIONALIDAD Y PEDAGOGÍA
Por	- consigo mismo expresando sus inquietudes en el acto de grafitear.		enseñar, recuperar espacios, intervenir espacios, ubicar el mensaje acorde al receptor, movilizar inquietudes en los receptores del mensaje.	Hay una clara intencionalidad identificada que se dirige a dejar en claro que el grafiti le aporta a las ciudades, aunque los ciudadanos no lo comprendan.
Dimensión	- entre pares: cuando trabaja en colectivo - con la sociedad: interactúan con otros fuera de la práctica, esta se da en dos niveles a)directo, cuando conversan los transeúntes mientras ellos trabajan o b)indirecto, cuando escuchan opiniones		Desarrollo de proyectos que impactan cotidianidades ajenas usando la técnica grafiti con elementos del entorno al que van. Clara intención de transformar espacios, ideas, conceptos.	La actitud pedagógica atraviesa la práctica grafitera, y aún más, hay disposición para enseñarlo en aras de su crecimiento, esto sin abandonar las prácticas a nivel clandestino. Sin saberlo, ya han incurrido en educar no formalmente a la comunidad de San Ramón.

