

PAREDES PARLANTES EN EL VALLE DE ABURRÁ: CARTOGRAFÍA DE MURALES  
DEL PARO NACIONAL

**Presentado por:**

FERNANDO NOREÑA MONSALVE – ID – 395077

**Profesor:**

ANDRÉS FELIPE BARRIENTOS

**Asignatura:**

OPCIÓN DE GRADO

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
UNIMINUTO – SECCIONAL BELLO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS  
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO  
BELLO, COLOMBIA  
2021

## Tabla de contenido

<b>TABLA DE ILUSTRACIONES .....</b>	<b>3</b>
<b>TABLA DE FOTOGRAFÍAS.....</b>	<b>4</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>6</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>7</b>
OBJETIVO GENERAL.....	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	10
ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y LEGALES .....	11
<b>ESTADO DEL ARTE.....</b>	<b>24</b>
REFERENTES NARRATIVOS .....	28
REFERENTES ESTÉTICOS.....	28
REFERENTES TEMÁTICOS.....	30
<b>MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>31</b>
GRAFFITI POLÍTICO.....	31
MARCHAS ESTUDIANTILES .....	32
ANÁLISIS DEL DISCURSO .....	34
MURALISMO POLÍTICO .....	35
MEMORIA HISTÓRICA.....	35
FOTOGRAFÍA ANÁLOGA.....	36
<b>DIARIO DE CAMPO.....</b>	<b>36</b>
PRE PRODUCCIÓN:.....	36
PRODUCCIÓN: .....	37
POS PRODUCCIÓN: .....	39
FOTO REPORTAJE:.....	40
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>49</b>
<b>LISTA DE REFERENCIAS.....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>53</b>

## Tabla de Ilustraciones

<b>ILUSTRACIÓN 1.</b> ALGUNA MUESTRA DEL INICIO DEL GRAFITI. TOMADO DE (TÁCUNAN, 2010) .....	11
<b>ILUSTRACIÓN 2.</b> EXPRESIÓN Y COMUNICACIÓN NO VERBAL. TOMADO DE (TACUNAN, 2010).....	12
<b>ILUSTRACIÓN 3.</b> CUEVA DE EL CASTILLO. TOMADO DE: <a href="https://www.artehistoria.com/es/obra/cueva-de-el-castillo-puente-viesgo-cantabria-panel-con-pinturas-TECTIFORMES">HTTPS://WWW.ARTEHISTORIA.COM/ES/OBRA/CUEVA-DE-EL-CASTILLO-PUENTE-VIESGO-CANTABRIA-PANEL-CON-PINTURAS-TECTIFORMES</a> .....	13
<b>ILUSTRACIÓN 4.</b> CUEVA DE ALTAMIRA. ESPAÑA-CANTABRIA. TOMADO DE: <a href="https://historiaybiografias.com/cueva-altamira/">HTTPS://HISTORIAYBIOGRAFIAS.COM/CUEVA-ALTAMIRA/</a> .....	13
<b>ILUSTRACIÓN 5.</b> PICTOGRAFÍA, SABATÉ – COLOMBIA 6000 A.C. TOMADO DE (TÁCUNAN, 2010) .....	14
<b>ILUSTRACIÓN 6.</b> CUEVA DE LAS MANOS, EN SANTA CRUZ (PATAGONIA ARGENTINA). TOMADO DE: <a href="http://www.cuevadelasmanos.org/">HTTP://WWW.CUEVADELASMANOS.ORG/</a> .....	15
<b>ILUSTRACIÓN 7.</b> SÍMBOLOS DEL CÓDIGO HOBO. TOMADO DE: <a href="https://www.antrophistoria.com/2017/03/el-codigo-hobo.html">HTTPS://WWW.ANTROPHISTORIA.COM/2017/03/EL-CODIGO-HOBO.HTML</a> .....	15
<b>ILUSTRACIÓN 8.</b> DEMETRIO, PRECURSOR DEL TAG EN NY. TOMADO DE: <a href="http://urbanario.es/web/wp-content/uploads/2015/02/taki-183.jpg">HTTP://URBANARIO.ES/WEB/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/02/TAKI-183.JPG</a> .....	16
<b>ILUSTRACIÓN 9.</b> DOGMA 95. TOMADO DE: <a href="https://newleftreview.es/issues/4/articles/john-roberts-dogma-95.pdf">HTTPS://NEWLEFTREVIEW.ES/ISSUES/4/ARTICLES/JOHN-ROBERTS-DOGMA-95.PDF</a> .....	29
<b>ILUSTRACIÓN 10.</b> CONTINUACIÓN DOGMA 95. TOMADO DE: <a href="https://newleftreview.es/issues/4/articles/john-roberts-dogma-95.pdf">HTTPS://NEWLEFTREVIEW.ES/ISSUES/4/ARTICLES/JOHN-ROBERTS-DOGMA-95.PDF</a> .....	29

## Tabla de fotografías

FOTOGRAFÍA 1. SI NO SE BRINDAN LAS SEGURIDADES BÁSICAS PARA LA VIDA DIGNA, ¿QUÉ ESPERANZA QUEDA?.....	40
FOTOGRAFÍA 2. EL SENTIR DE UN PUEBLO. ....	41
FOTOGRAFÍA 3. EL ARTE COMO HERRAMIENTA SOCIAL-POLÍTICA DE COMUNICACIÓN Y VISIBILIZACIÓN. ....	42
FOTOGRAFÍA 4 - FOTOGRAFÍA 5. ESPACIOS DE CONQUISTA CIUDADANA .....	43
FOTOGRAFÍA 6. EN LO RECORRIDO DEL 2021 HAN AUMENTADO EN 8,8% LOS FEMINICIDIOS EN COLOMBIA. ....	44
FOTOGRAFÍA 7. LAS CONSIGNAS PERMANECEN Y ESTÁN AHÍ ELIMINANDO EL MUTISMO DE LOS MUROS GRISOS. ....	45
FOTOGRAFÍA 8. NO ESCOGEMOS EL LUGAR DONDE NACER, PERO SÍ PODEMOS TRANSFORMAR EL LUGAR DONDE MORIR. .....	46
FOTOGRAFÍA 9. LA INCOHERENCIA DEL DISCURSO POLÍTICO. MURAL AL NORTE DEL VALLE DE ABURRÁ . ....	47
FOTOGRAFÍA 10. LA UNIÓN HACE LA FUERZA. ....	48

## Resumen

Abordar la importancia del muralismo dentro de las acciones políticas en la ciudad de Medellín a partir de autogestiones que encarnan el sentido de lo social desde la juntanza y las acciones colectivas simbólicas, devela la urgencia de la comunidad en cuanto al reconocimiento de su historia, siendo a su vez punto de partida para la reconstrucción de un sistema al que le urge un enfoque de derechos humanos. Dicho esto, el arte desarrollado en las calles de la ciudad en el marco de la protesta social en 2021 adquiere un sentido de espacio político, por tanto, el arte va dirigido a transformar los espacios cotidianos, inundados por el mutismo, en espacios de reencuentro y discusión; ocupa los territorios como otra forma de narrar la ciudad, de hallar memoria - visible, estética, colorida-.

## Abstract

Addressing the importance of muralism within the political actions in the city of Medellín from self-management that embodies the sense of the social from the meeting and symbolic collective actions, reveals the urgency of the community in terms of the recognition of its history, being at the same time, the starting point for the reconstruction of a system that needs a human rights approach. That said, the art developed in the streets of the city in the framework of the social protest in 2021 acquires a sense of political space, therefore, the art is aimed at transforming everyday spaces, flooded by silence, into spaces of reunion. and discussion; it occupies the territories as another way of narrating the city, of finding memory - visible, aesthetic, colorful.

## Introducción

Este trabajo comenzó alrededor del quinto semestre en el año 2018 al confirmar la importancia, valía y capacidad que tiene el arte sobre la existencia humana, pero también, al percibir el arte como herramienta sentipensante para expresar, luchar, visibilizar y sensibilizar a los otros. Por tal razón, al presentarse en el país un estallido social como lo fue el paro nacional 2020-2021, el arte se hizo protagonista de la iniciativa y mi ser político no pudo contenerse.

El objetivo central de este trabajo es realizar un foto reportaje sobre la construcción de memoria historia a partir del reconocimiento de algunos murales en la ciudad de Medellín realizados por el colectivo “Fuerza y Graffiti” porque el arte y sus múltiples manifestaciones cumplen un papel protagónico dentro la experiencia humana. La importancia del mural dentro del paro nacional como imagen, representación, identidad, grito, memoria, juntanza y acción política rescata la iniciativa de las juventudes.

Desde la idea semilla de este trabajo hasta el resultado del foto reportaje, las expresiones subjetivas y colectivas vistas desde la unión, el sentido de pertenencia social, la necesidad y el cansancio, representan a la juventud colombiana. Las nuevas generaciones están llamadas para incomodar y movilizar, para generar una reestructuración más que necesaria en el tejido social-político y cultural, teniendo como aliados los muros grises, las calles, la noche y los compañeros.

## Planteamiento del problema

Con el auge de la revolución cubana después de 1959, muchos focos del movimiento social y estudiantil en Latinoamérica empezaron a agarrar más fuerza, con el transcurrir de los años, las formas de lucha se fueron cambiando y mejorando, buscando otras maneras de llegar a lugares y poblaciones fuera de la centralización de la ciudad. (Pereyra, 1994)

Con el paso del tiempo vendría la guerra fría y llegaría específicamente a Colombia, causante significativo de la lucha entre la derecha y la izquierda política. En el cambio de las condiciones de luchas muchos estudiantes y obreros optaron por plasmar sus consignas como: la educación se defiende con estudio, trabajo y capucha; o también: con camilo, con Jesús por la liberación. (Pereyra, 1994)

La carga simbólica e histórica que traen consigo muchas de las consignas aún encontradas en las presentes protestas sociales dan cuenta de una larga lucha de sectores sociales que han estado en desacuerdo con los parámetros políticos y sociales establecidos por los que tienen el poder. El graffiti nace como respuesta a esa falta de garantías sociales o políticas que no incluyen equitativamente a toda la población.

Colombia ha sido un país que históricamente ha estado marcado por el manejo de ideas centralistas y conservadoras que promueven políticas y formas de gobierno tradicionales, impulsando y promoviendo la desigualdad e inequidad social. Hablar de protesta social como mecanismo de incidencia y protección de derechos y garantías, abre el camino para la comprensión de su importancia desde la transformación cultural.

En Colombia, durante todo el primer periodo del siglo XX se evidenciaron largos periodos de “hegemonías partidistas”, tanto de los conservadores (1886-1930) como de los liberales

(1931-1945), que permitieron establecer las clases políticas tradicionales en el país a partir de sus propuestas ideológicas, económicas y sociales, las cuales daban las pautas para la construcción del Estado-nación, a la vez que marcaban la línea violenta del conflicto en todo el país. (Restrepo, Casas, Patiño, 2021, p.49)

En la actualidad del país “El país vivía el punto más alto de la pandemia y, sin embargo, cientos de miles de personas salieron a las calles a protestar en contra del gobierno, una reforma tributaria, la violencia policial y la desigualdad, entre otras cosas. (BBCnewsMundo, 2021) en el inicio del periodo presidencial 2018-2022, se presentaron muchas manifestaciones sociales demostrando la gran inconformidad de la ciudadanía con el presente gobierno; el paro universitario del 2018 fue el resultado de la crisis de financiación de la educación pública del país, en este se dieron varias movilizaciones sociales durante octubre - diciembre. Las protestas del 2019-2020 se dieron gracias al desacuerdo de la población con las decisiones del gobierno frente a los acuerdos de paz con las FARC-EP, las políticas económicas, ambientales, sociales, el homicidio de líderes y lideresas sociales dentro de los territorios, al igual que, la corrupción política y la brutalidad policial que es ignorada descaradamente por los organismos encargados de la protección de los intereses del pueblo.

Asimismo, las protestas dadas desde el 28 de abril de 2020, siguen el mismo hilo conductor: el descontento social con el gobierno de Iván Duque (Presidente de la República de Colombia), aunque a las anteriores causas mencionadas hay que anexar el manejo de la pandemia por la COVID-19; la situación crítica de la economía del país, la reforma tributaria, la reforma a la salud y a la pensión y el anuncio del retorno de fumigaciones con glifosato, la compra de material bélico en medio de la crisis económica y sanitaria. Todo lo anterior, sumado a los 6402 casos de falsos positivos que la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) estima ocurrieron durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010). Es decir, cuando el pueblo Colombiano decidió salir a las calles a manifestar su indignación y cansancio frente a las decisiones gubernamentales que afectan directamente su calidad de vida, tenía a su favor razones de peso para alimentar su lucha.



Aquel 28 de abril las ciudades convulsionaron, dejando registradas movilizaciones pacíficas y diferentes expresiones de un activo ejercicio político y social de diferentes sectores: jóvenes estudiantes, trabajadores formales e informales, no alineados, indígenas y demás minorías, todos unidos en las calles en una sola voz. Este mismo día, se ordenó el despliegue de la Fuerza Pública en las ciudades, y se decretaron toques de queda en varias ciudades del país. Dos días después, el presidente Iván Duque anunció la construcción de un nuevo texto de reforma tributaria y, al día siguiente, autorizó la militarización de las ciudades de Colombia. En este sentido, conforme transcurrían las protestas, la violencia sistemática de la policía nacional ha quedado en evidencia por medio de las redes sociales con un gran número de vídeos probatorios de la brutalidad policial antes mencionada.

Ahora, dentro de las manifestaciones también es merecedor resaltar las diversas representaciones de lucha y resistencia. Lo artístico, por ejemplo, ha sido una alternativa interesante para hacerle frente al Gobierno actual; jóvenes que desde sus habilidades buscan la manera de incomodar, de juntarse y desde la autogestión empezar a hacer mella en las paredes de Medellín. El grafiti y el mural se han convertido en ese instrumento que se tiene a la mano para continuar la crítica al gobierno, para seguir generando conciencia y hacer pública y visible la situación del país.

En el contexto del paro, un grupo de jóvenes graffiteros se unen para conformar “Fuerza y grafiti”, un colectivo que surge desde la autogestión y que desde el 28 de abril ha venido rayando muros icónicos, generando crítica y cuestionando la situación sociopolítica de la ciudad, transformando la imagen y la representación de ellos como writers (escritor callejero). “Fuerza y grafiti” ha sido una muestra clara de protesta, ya que ha adoptado el grafiti y el muralismo para contar los hechos que están pasando en este paro nacional.

Es importante mencionar que, cierta parte de la ciudadanía rechaza la iniciativa del grafiti porque los denominan como actos vandálicos, puesto que se desconoce el trasfondo de la

“pinta” o de la consigna hecha en una pared. A pesar de esto, en los muros, estos jóvenes han encontrado un canal para crear identidad social, de generar en la gente una inquietud sobre la actualidad sociopolítica del país, de plasmar en los muros de la ciudad los horrores que están viviendo.

Lo bonito de este proyecto de jóvenes es que reunió a los writers de Medellín y los unió a tal punto de motivarlos a dejar sus beef (peleas) a un lado, para apoyar el paro nacional. Estos jóvenes identificaron en el arte una oportunidad para generar conciencia y promover en el otro, el deseo por acercarse a esta lucha que es de todos y para todos. Así pues, los murales se convirtieron en esa forma para llamar la atención del otro, convocar a la unión y a la acción: se convirtieron en narraciones del conflicto y la realidad de los jóvenes del país.

## **Objetivo general**

Realizar un foto reportaje sobre la construcción de memoria historia a partir del reconocimiento de algunos murales en la ciudad de Medellín realizados por el colectivo “Fuerza y Graffiti”

## **Objetivos específicos**

- Desarrollar un rastreo investigativo teórico sobre la implementación y significación del graffiti y muralismo político utilizado en las protestas estudiantiles
- Gestionar los recursos y elemento visuales necesarios para realizar el foto reportaje

- Construir una cartografía del mural en Medellín en el marco del estallido social durante el paro nacional 2020-2021.

## Antecedentes históricos y legales

Es de significativa importancia abordar el aspecto histórico del grafiti para el desarrollo lógico y coherente de este trabajo, en esta medida y antes de comenzar un rastreo histórico del origen de esta palabra, vale resaltar que no existe un consenso definitivo acerca del origen de la palabra grafiti, aunque las posibilidades se reducen a una procedencia latino-italiana (graffitus, Graff are) y griega (grafi en, graphein), que denota de manera semántica una forma de garabatear, escribir o dibujar (Tácanan, 2010).

Según Silva (1987) grafito hace alusión a los escritos antiguos que se plasmaban en las paredes u otras superficies, caracterizados por ser populares y sin trascendencia. Dicho lo anterior, el grafiti se puede remontar históricamente a los tiempos romanos cuando los ciudadanos «guarreaban» (ensuciaban, manchaban) las paredes y los espacios públicos de Pompeya y del Templo Herculano con profecías, mensajes, avisos, escrituras e imágenes de protesta y de cierto contenido sexual. Al parecer, el deseo de compartir ese pensamiento era incontenible, así como el uso de la burla e ironía en cada una de ella. (Tácanan, 2010).



*Graffiti hallado en la colina del Palatino (Roma), en las paredes del Paedagogium. Hombre rezando ante la figura de un crucificado con cabeza de asno, en donde se lee: «;Alexameno adora a su dios!». Alexameno era objeto de burlas por parte de sus condiscípulos paganos por profesar la fe cristiana. Pero también se conserva la respuesta escrita por él: «¡Alexameno fiel!».*

**Ilustración 1.** Alguna muestra del inicio del grafiti. Tomado de (Tácanan, 2010)

*Graffiti* hallado en una caupona pompeyana:  
«Estabilio borracho dice de su taberna: aquí, por la  
calidad de los vinos, acabas, de las tetas de Venus, por  
mamar»<sup>4</sup>.



**Ilustración 2.** Expresión y comunicación no verbal. Tomado de (Tacunan, 2010)

El uso del lenguaje a lo largo de la historia del ser humano ha representado evolución, cambio y pensamiento, sin dejar de lado, la clara necesidad del hombre por comunicar su sentir y sus deseos, para esto, el ser humano ha buscado diferentes estrategias de comunicación, entre estas el arte – en sus diferentes expresiones- y la escritura. Bajo esta lógica, es pertinente decir que el graffiti ha evolucionado de igual manera como lo ha hecho el sujeto, la sociedad y la cultura. En sus inicios, en la prehistoria, se realiza sobre paredes rocosas de cavernas, con una inclinación esencialmente animalista, dando cuenta de las formas de vida antigua, sus creencias, relaciones y formas de vida. Todo esto, hecho con materiales vegetales y minerales que facilitaba la tierra. Es decir, gracias a los signos y las representaciones simbólicas se puede se reconoce hechos cotidianos, marcas étnicas, calendarios solares y lunares, prácticas sexuales, etc., de las comunidades precursoras.

Al hablar de graffiti uno se puede remontar hasta la época de la prehistoria (...), lo esencial del graffiti es su sentido de comunicación, no solo entre ellos, sino también con sus dioses. Bajo este razonamiento, sugieren que las imágenes rupestres impresas sobre una roca o en las paredes de una caverna también pueden y deben llamarse graffiti, claro está, en sus inicios más remotos (Tácanan, 2010).



**Ilustración 3.** Cueva de El Castillo. Tomado de: <https://www.artehistoria.com/es/obra/cueva-de-el-castillo-puente-viesgo-cantabria-panel-con-pinturas-tectiformes>



**Ilustración 4.** Cueva de Altamira. España-Cantabria. Tomado de: <https://historiaybiografias.com/cueva-altamira/>

La capacidad mental del ser humano se ve representada en estos gráficos y su proceso de evolución como ser pensante se ve en el transcurrir de los años, estas imágenes son prueba del

paso del hombre por la historia y el comienzo del grafiti como forma de comunicación en la jungla de concreto. Con el pasar del tiempo civilizaciones antiguas como los mesopotámicos, los egipcios, los griegos y los romanos, generaron inscripciones en rocas u otros elementos con interpretaciones más precisas, usando mejores herramientas y una secuencia de construcción más limpia, con un único fin, comunicarse.

El graffiti desde el arte es una forma estética de enunciar el acontecer histórico. Esto también es visto desde los confines del arte en los grafitis de Nakum. Hermes, Olko y Zralka (2001) encuentran que las impresiones icónicas dan cuenta de las vivencias de visitantes a la ciudad Maya – comercio, profanación, religiosidad y arte-, como también de las inscripciones locales iconográficas - misticismo, arte, guerra, cotidianidad y deidad (dioses)-, mostrando una mirada estética de la relación con el icono y la arquitectura, para acercarse a la función del grafiti en diferentes momentos históricos (Muñoz, Calvache, Valencia, 2015, p. 33).

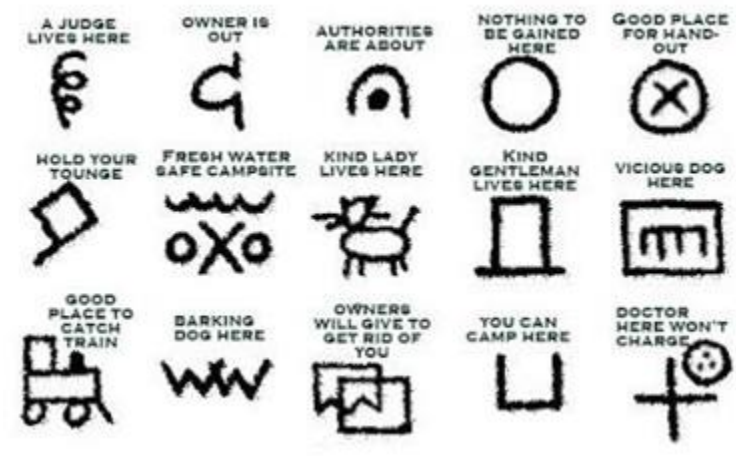


**Ilustración 5.** Pictografía, Sabaté – Colombia 6000 a.C. Tomado de (Tácanan, 2010)

En su recorrido evolutivo el grafiti constituye una forma de comunicación formal e informal, haciendo parte de construcciones religiosas como de señalamientos de guerra o sobrevivencia, por ejemplo:



**Ilustración 6.** Cueva de las manos, en Santa Cruz (Patagonia Argentina). Tomado de: <http://www.cuevadelasmanos.org/>



**Ilustración 7.** Símbolos del código Hobo. Tomado de: <https://www.antrophistoria.com/2017/03/el-codigo-hobo.html>

En el folclor norteamericano después de la Guerra Civil (1861- 1865) muchas personas quedaron desempleadas, sin hogar y sin rumbo fijo. Estas desarrollan un código con el que

marcaban lugares con especificaciones para visitantes futuros. Se brindaba información anónima al huésped de lo que podría encontrar en el lugar, desde una buena comida, un buen trabajo, un lugar donde dormir, etc. Estas marcas visibles en las entradas de las casas recibían el nombre de código hobo (Ramírez, 2017).



**Ilustración 8.** Demetrio, precursor del Tag en NY. Tomado de: <http://urbanario.es/web/wp-content/uploads/2015/02/taki-183.jpg>

En este sentido, el graffiti es una forma de comunicación alternativa que construye sociedad, pues está cargado de un gran bagaje simbólico, por tanto, psíquico, de la persona que lo realiza y la persona que lo observa. Cumple con las propiedades de ser retórico y persuasivo en la medida en que el mensaje logra conectarse al sentir y a la reflexión de aquel que se detiene a mirar, pues sus formas, mensajes, colores toman forma a través de los ojos que los perciben.

Ahora bien, es el acontecer histórico, el contexto social, la cultura y la política lo que le brinda la importancia al graffiti; mecanismo de expresión y de salvación en las civilizaciones, “en los años 70 y 80 se reflejan grandes cambios sociales, donde la mayor expresión de



insatisfacción por parte de la sociedad era la protesta y su gran firma el grafiti” (Ramírez, 2017). El graffiti siempre fue una forma de comunicación oculta, subterránea, basada en códigos de identificación que buscan irrespetar o evadir lo establecido. La vieja izquierda, los hippies, los desempleados, los solitarios eternos, grupos de minorías y otros implementaron su práctica en los años 70 y 80 (Barzuna, 2005).

A finales de los años 70, jóvenes en Estados Unidos rayan las paredes de sus barrios con sus apodos. Un joven griego de 17 años llamado Demetrio (Ilustración 9) que trabajaba como mensajero, fue el precursor de este tipo de acto (Ramírez, 2017). En este momento, se consideraba graffiti la impresión de letras y números simples, hoy, algunos de los trabajos iniciales del grafiti solo reciben el nombre de simples lemas, pintarrajeadas o escritas. “En la actualidad, las inscripciones netamente escritas no son reconocidas como graffiti, quizás lo fueron en la década de los 80 y 90, sobre todo de aquellas con contenido político; pero a partir de la primera década del siglo XX, el graffiti posee otra composición” (Tácutan, 2010).

El graffiti actual se caracteriza por poseer un fuerte carácter creativo y una inusual representación visual de un grupo de jóvenes con una visión particular de la realidad. No pierde, sin embargo, su sentido de comunicación y medio de expresión urbano informal que plasma en muros o paredes sus inquietudes generacionales (Tácutan, 2010).

El graffiti, sin embargo, resulta momentáneo por la interferencia de la brocha gruesa de pintura que lo elimina paulatinamente. Por eso, su vigencia en el "estar aquí-ahora" se concreta en 10 circunstancias inmediatas, en relación con temas políticos, racistas, sexuales y otros. Temas enfocados, usualmente, con un intenso tono de humor negro, en tomo a protestas y demandas de la población. Además de las definiciones clásicas de las características del graffiti, relacionadas a su corta permanencia (efímero), a la marginalidad con que se crea la imagen, el anonimato con el que se actúa y a la utilización de espacios públicos o privados, es necesario incluir que este fenómeno se presenta dentro de un contexto en el que la juventud de una

sociedad no encuentra los espacios para expresarse con libertad. De esta manera, el desarrollo del graffiti es símbolo de rebelión y de reivindicación social, pero además de creación humana artística (Telléz, 2016).

En relación con lo anterior, el graffiti político surge como una forma de rechazo a las políticas institucionales, estatales y en contra del sistema capitalista imperante; es una forma de resistencia en donde se conjugan la crítica, la frustración y la inconformidad con la ironía, la sátira y la reivindicación social.

Mayo del 68, se convierte en un punto de partida importante para expresar la inconformidad a través de los grafitis, las paredes empiezan a hablar, dicen cosas incómodas, que cuestionan la represión estatal, la injusticia del sistema económico imperante y otras cuestiones de la vida cotidiana. La influencia de los mensajes hechos por los estudiantes de París se haría visible en los países latinoamericanos usados constantemente como forma de rechazo a la política neoliberales, estatales e institucionales, que eran consideradas por los estudiantes como políticas discontinuas, retardatarias donde se busca el beneficio de las multinacionales y transnacionales en detrimento de una sociedad que carga el lastre de un sistema generador de desigualdades e inconformismos. Los distintos grafitis inscritos en las universidades y en las calles francesas se convirtieron en un método de comunicación que adoptaron los estudiantes de las universidades latinoamericanas (Telléz, 2016).

El inicio del graffiti en Colombia tiene un contexto más de expresión ciudadana, el pueblo ve en los muros una forma de expresión y de libertad, de decir lo que quieren, piensan y sienten. Las paredes se vuelven entonces sitios de confrontación, donde el rechazo a la injusticia hace parte de un movimiento de transgresión y de expresión que pretende romper con las reglas de una sociedad tradicional y católica que representa la época (1950- 1980).

Los graffitis se ven contagiados por pensamientos de izquierda y es la universidad pública donde estalla la revolución del graffiti con ideales políticos y es a través de la protesta que se escriben consignas invitando a lucha de clases sociales, se conforman movimientos estudiantiles con características políticas muy fuertes que adoptan en su discurso de graffiti las imágenes de Camilo Torres y Ernesto el Che Guevara como símbolos dentro y fuera de la universidad (Ramírez, 2017)

Lo dicho anteriormente, demuestra la evolución que ha tenido el graffiti a través del tiempo y cómo se ha convertido en una herramienta de discusión social que permite involucrar a la comunidad en los asuntos de interés sociopolítico. Armando Téllez (1988), en su libro Una ciudad imaginada, graffiti expresión imaginada, expone algunos puntos fundamentales para que el graffiti no sea incluido socialmente y conserve sus características constituyentes. Las más relevantes en la ciudad de Medellín son:

- **Marginalidad:** Son mensajes que no se pueden incluir en otros medios de comunicación, entonces hacen parte de mensajes clandestinos que solo unos pocos comprenden. Se encuentran especialmente en espacios de carácter académico, como lo son las universidades públicas de la ciudad.

- **Anonimato:** Se reservan su autoría, aparecen sin firma, o tienen el nombre de algún grupo.

- **Espontaneidad:** es el deseo de la expresión con una escritura ocasional.

- **Velocidad:** El menor tiempo posible para hacerlo.

- **Fugacidad:** El tiempo que dura el graffiti en un lugar.

Siguiendo esta línea, pero un poco más al pasado, en Medellín, alrededor de los años 1930-1950 se dio un fenómeno artístico impulsado por Pedro Nel Gómez que, en su momento fue novedoso y atractivo para la comunidad en general. Por medio de su pintura, el artista buscó plasmar el presente social que se estaba viviendo en la ciudad, enfocándose en las formas de vida de las personas menos favorecidas, en el obrero, en la gente del común que busca sobrevivir, que trabaja la tierra.

El artista presentó nueve frescos que despertaron polémica debido al llamado de conciencia social que realizó al retratar los principales problemas de su país, situación que no solo le ganó el apelativo de socialista sino que años más tarde lo llevó a la censura (...) Los frescos de Pedro Nel Gómez pintados en los muros del Palacio Municipal de Medellín, además de describir el panorama social de la Colombia de los años treinta se convierten un intento a través del arte por mostrar la participación de los individuos en la sociedad y cómo los grupos sociales, a pesar de sus diferencias y desigualdades han aportado al desarrollo económico y político colombiano. (Gómez, 2013)

Por otro lado, en el año 2021 surge en la ciudad un colectivo de jóvenes que deciden salir a las calles a llenar las paredes de colores, voces y mensajes. Fuerza y graffiti representa para las nuevas generaciones habitantes del Valle de Aburrá la capacidad que se tiene como pueblo para hacer un alto y denunciar las injusticias que se han vuelto parte del cotidiano en Colombia.

Se puede resaltar, en aras de finalizar este apartado que el graffiti es: creatividad, expresión de los sentidos, imaginación, compromiso, responsabilidad, protesta, espíritu crítico, compromiso social, saber político, motivos comunes, imaginación, ingenio, represión, expresión anímica y marginal que connotan a su vez estructuras y condiciones ideológicas del entorno en el cual surgen.

En este sentido, el grafiti se caracteriza por la creación pictórica libre e indiscriminada sobre lugares públicos, paredes o superficies que al ser intervenidas alteran el espacio cotidiano generando opinión y contracultura.

En Colombia era una práctica sin reglamentación clara hasta que en 2011, debido al abuso de autoridad por parte del patrullero Wilmer Alarcón que cobró la vida del joven grafitero Diego Felipe Becerra, se hizo necesario el debate sobre cómo deben proceder las autoridades, los ciudadanos y los artistas (Ruiz, 2019).

Inicialmente el proyecto fue pensado para Bogotá, pero al ver que la problemática de abuso policial se extendía a otras ciudades la propuesta fue creciendo hasta abarcar todo el territorio nacional.

Anteriormente estaba estipulado que toda persona que se encontrara ejerciendo el grafiti tendría que ser llevado a la Unidad Permanente de Justicia - UPJ y sus elementos de pintura decomisados (Ruiz, 2019).

Es en el Artículo 140 del Código Nacional de Policía donde se establece que quien incurra en estas medidas recibirá una Multa General de tipo 2, es decir, deberá realizar la reparación y mantenimiento de los daños materiales de muebles o inmuebles, también se aclara que bajo ninguna circunstancia el ejercicio del grafiti justificará por sí solo, el uso de la fuerza, ni la incautación de sus instrumentos. A pesar de esto, al no contemplarse por escrito está a libre albedrío de la policía llevar o no a la persona a la UPJ

Para cubrir estos vacíos el Proyecto de Ley Nacional del Grafiti y el Muralismo Diego Felipe Becerra propone buscar un marco legal en el que se pueda proteger a los artistas, además de prevenir y revertir su estigmatización y criminalización. El ideal es generar espacios destinados para este arte y crear el “Día Nacional de la práctica responsable del grafiti, homenaje a Diego Felipe Becerra” en el que se busque el fomento y promoción de este arte a través de conversatorios, concursos e intervención del espacio público. (Ruiz, 2019).

En el periodo de alcaldía de Gustavo Petro aprobó el decreto 1421 Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad buscando legalizar algunos espacios para la práctica del grafiti.

Con este marco legal colectivos artísticos buscan la manera de poder seguir creando arte en espacios olvidados, muchos de estos colectivos llevan la discusión partiendo del artículo 70 y 71 de la constitución política de Colombia:

### ***Artículo 70***

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las personas que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación (Constitución Política de Colombia (CP), 1991, p.18)

### ***Artículo 71***

La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades. (CP, 1991, p. 18)

El término “grafiti” es polisémico, sin embargo, para los términos de la presente investigación, acorde a lo propuesto por Silva (1987), el grafiti es una forma comunicativa visual, marginal, anónima, en ocasiones colectiva, y con múltiples transformaciones estructurales según su contexto sociocultural. En otras palabras, es claro que por “grafiti” muchas formas de expresión tienen cabida, algunas ideas ligadas al Street art, otras al muralismo, etc. Sin embargo, hay que resaltar que el fenómeno que se intenta retratar en la presente investigación es aquel que tiene como origen la revolución cultural de mayo del 68, pues es allí en donde los mensajes anónimos plasmados en las paredes de la ciudad cobran una connotación macro-política. En este sentido el grafiti a investigar es un fenómeno cualificado porque no cualquier mensaje se constituye como grafiti, sino que este requiere de unas valencias

## Estado del arte

En el buscar información sobre lo construido alrededor del tema se encontró un trabajo de grado de la Universidad Cooperativa de Colombia llamado “un acercamiento a la opinión pública generada por el grafiti político en el centro de Medellín”, construido por Daniel Augusto Villa Díaz y Andrea Barrantes Álvarez, en el que abordan la postura del grafiti político:

El grafiti en Medellín se convirtió en un medio de denuncia disidente de la población inconforme. Cada tanto tiempo salen a las calles, movilizaciones de protesta en contra de leyes, políticas o problemáticas de diverso tipo; dichas marchas de movimientos sociales, provocan la aparición de los rayones en las paredes, para nuestro caso los grafitis políticos (Villa, Barrantes, 2012, p. 4).

Abordar la emergencia del arte urbano en Medellín, a partir de las representaciones colectivas simbólicas, implica entenderlas como una ciudad de territorios. Tal surgimiento devela una tensión entre los monumentos de la ciudad y las pintas o grafitis; dicho conflicto permite observar el arte desarrollado en las calles de la ciudad como un espacio político. Por tanto, el arte tiende a transformar los espacios cotidianos, invadidos por el mutismo, en espacios de desacuerdo, discordia; irrumpe en los territorios como otro modo de narrar la ciudad, de construir memoria -palpable, visible, estética, aburridora, colorida, estática-. Este abordaje es, a la vez, un acercamiento a la política desde el espacio público. (Restrepo, 2015)

Por otro lado, (Arenas Grisales, Vallejo Echavarría, Betancur Marín, Ramírez Hache y Lopera Espinosa, 2019) en su investigación: Memoria en la calle: repositorio de altares



espontáneos de memoria creados en Medellín, entre 1980 y 2014”. Se entiende como altares espontáneos aquellos objetos o artefactos tales como grafitis, cruces, vírgenes, placas, jardines, etc., creados para preservar la memoria de hechos violentos. Se entiende que estos altares pueden brindar respuestas emocionales, pues están poseídos de cierta agencia, ellos preparan la locación para las estrategias de memoria de aquellos que enfrentan el trauma de la muerte; son el vehículo para la conmemoración. La creación de estos objetos propicia el escenario para la realización de rituales públicos de luto, en ellos los sujetos expresan emociones, pero también son una forma de acción política para demandar reconocimiento del daño causado y una forma de evidenciar las disputas o negociaciones por los sentidos y significados del pasado. La investigación creó un repositorio virtual que permite cartografiar y documentar las materialidades con las cuales se expresa la memoria de los sobrevivientes y de las víctimas del conflicto armado en la ciudad. El repositorio permite mostrar tendencias en la construcción de los artefactos, identificar a sus creadores, las motivaciones para su construcción, los usos, sentidos y resignificaciones de esos lugares de memoria. Se entiende que esas materialidades son formas espontáneas de registrar hechos violentos y procesos de memoria y resistencia; lo que lleva a retomar la discusión sobre el documento y la actividad que refleja; sobre lo concreto y lo efímero; sobre el archivo y el repertorio.

Asimismo, (Lucia Billoud 2012) aborda el tema en su artículo y ponencia en las VII Jornadas de Sociología de la UNLP “Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales”: resulta de gran importancia para las ciencias sociales tener en cuenta el pasado para entender el presente y por ello sostenemos que la expresión artística por medio de grafitis y pintadas constituye ese nexo entre pasado y presente ya que se manifiesta para repudiar ciertos actos pasados que repercuten en nuestra vida cotidiana actual. El análisis de las escrituras nos otorgará herramientas muy importantes para entender las representaciones que existen tanto en lo macro, como en lo micro, respecto a distintas problemáticas de la sociedad. Dicha investigación contribuirá, además, a proveer visiones más específicas de los agentes que actúan (de forma racional) en el espacio y tiempo de la ciudad de Santa Fe. Partimos de la noción de mundialización que “refiere a la progresiva ‘extensión’ de las formas de relación y organización social, que desbordan los espacios tradicionales y se expanden hasta abarcar el

mundo entero, todo el globo terráqueo. (...) Significa, pues, la puesta en cuestión del concepto tradicional de sociedad, que siempre ha sido objeto de análisis dentro de su ‘encapsulamiento’ bajo los férreos límites territoriales del Estado-nación”<sup>1</sup>. Haciendo hincapié en la extensión de las relaciones y organizaciones sociales, en base a una metodología de distintas variantes y formas diferentes, bajo un sentido global; conteniendo en sí misma dos presupuestos: en primer lugar, la amplificación de los ámbitos de acción, con la superación de límites nacionales por medios de redes de relaciones que contribuyen a la interconexión de los mismos; y en segundo lugar, el aumento de las situaciones de interdependencia que se genera entre sociedades y estados. Adjudicándose a la “mundialización” distintas significaciones, intereses, alcances mundiales/locales y formulaciones conceptuales para comprender las sociedades.

Manuel Ramírez Sánchez en su trabajo de investigación los grafiti en el contexto universitario: escrituras transgresoras en la universidad de las palmas de gran canaria, plantea las interrogantes que surgen alrededor del graffiti político en la Universidad de Gran Canaria, un examen atento de la evolución de los graffiti ejecutados en los edificios y zonas comunes de los recintos universitarios en nuestra Historia reciente puede ser útil para conocer la evolución del alumnado, conocer sus temas de interés o la implantación de determinadas corrientes de opinión, pero, sobre todo, puede servirnos a los estudiosos de la cultura escrita para conocer la extensión del uso de estas escrituras transgresoras en un ámbito cerrado como es el propio contexto universitario. ¿Quiénes escriben estos mensajes? ¿Para quiénes los escriben? ¿Qué interacción se produce entre escritores y lectores? ¿Cómo interfiere en estos graffiti la acción represiva de las propias instituciones universitarias? Éstas y otras preguntas, que llevamos haciéndonos algunos años, nos han animado a iniciar el estudio de los graffiti en los recintos universitarios, nuestra realidad más inmediata, en cuanto constituyen el principal escenario de nuestra actividad diaria. Es una lástima que no hayamos iniciado nuestro proyecto hace unos años (Ramírez, 2019, p. 1)

Cristian Uribe a partir de la construcción de una ponencia menciona:

Esta ponencia es producto de la investigación: “Imágenes e imaginarios en la ciudad: el arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles”, que llevé a cabo durante el primer semestre del año 2011, en la ciudad de Bogotá. Tal investigación se propuso identificar la urdimbre de significaciones que articula el arte urbano, a partir de las experiencias y sentidos que le otorgan las y los jóvenes que encuentran una forma de expresión allí. Aunque el arte urbano no es una actividad exclusivamente juvenil, el estudio demuestra que las y los jóvenes son los mayores productores y/o consumidores de este tipo de prácticas artísticas, dentro de las cuales podemos destacar: el postgraffiti, el estencil, las calcomanías, los fanzine, etc. El arte urbano no sólo es una práctica artística que cambia la apariencia de la ciudad, sino, también, una actividad por medio de la cual se configuran nuevas significaciones sobre la situación presente. En este sentido, los imaginarios instituidos en relación con el arte, la ciudad y la política son re-significados gracias al potencial creativo de las y los artistas callejeros (Uribe, 2011).

El anterior artículo presenta los aspectos más relevantes de una investigación realizada en el año 2011 que tuvo por objeto indagar la relación entre los mensajes políticos urbanos (pintada o grafiti), la participación de los jóvenes que interactúan con estos mensajes y, los elementos discursivos e intencionales de este fenómeno comunicacional. Para ello se realizaron talleres de formación política, conversatorios, etnografía urbana y etnografía virtual. Se trabajó con 98 estudiantes entre los 18 y 26 años de una universidad privada de Bogotá. Se concluyó que los grafitis con mensajes políticos responden a la dinámica presente en determinado tiempo y espacio, y que la realización de estos está asociada a un individuo, grupo o colectivo que defiende una postura político/ideológica. Desde la participación virtual se encontró que, aunque existen los espacios de interacción para la participación política desde los grafitis, esta participación no se da de manera constante, llevando a una subutilización de estos espacios (Uribe, 2011).

## Referentes narrativos

En la construcción de este trabajo se ha resaltado el interés por darle el protagonismo a las personas tildadas de rebeldes y desadaptados, que con sus acciones artísticas irrumpen la cotidianidad e incomodan a los conformistas, pues, es desde estas experiencias que se puede generar una re-asignación del poder dentro de la practica ciudadana. Por esta razón, se tomó como referentes narrativos a dos personas que en el desarrollo de su trabajo profesional-practico han reconocido la voz y la fuerza transformadora que poseen las “minorías sociales”.

En este sentido, Alfredo Molano con su trabajo enfocado en el análisis de las dinámicas sociales, sus actores y papales dentro de la realidad colectiva, brinda voz a aquellos que no la tienen y exhibe las profundas divisiones sectoriales que han sumergido a Colombia en una onda de violencia durante muchos años. Respecto a Andrea Aldana como periodista, por sus acciones valientes de escritura contra las clases dominantes y sus hechos atroces, pero también por su presencia y fotografías viscerales durante las marchas del presente paro nacional. Estas dejan ver la urgencia y lo intrínseco de una sociedad que pide a gritos una re-estructuración; por lo que, esa capacidad de plasmar la emocionalidad del momento, y a su vez, transmitirla a otro indiferente, es justamente la fuente de motivación al realizar este proyecto que promete significar la consciencia política y social de las generaciones jóvenes.

## Referentes estéticos

Para la construcción de este foto reportaje tomaremos como principal referente estético a Lars von Trier y su tratado del dogma 95, ya que volver a los inicios también es un acto simbólico y todo este trabajo ha estado pensado desde la simbología de la memoria.

Con la construcción desde lo análogo se puede ver y entender otros matices de la misma sociedad que esta transversalizada por lo digital, es decir, volver a los inicios sería un acto de fuerza, rebeldía y reivindicación.

**Ilustración 9.** *Dogma 95.* Tomado de: <https://newleftreview.es/issues/4/articles/john-roberts-dogma-95.pdf>

1. El rodaje se debe realizar en exteriores. No se deben llevar ni *attrezzo* ni decorados (si el argumento exige determinado *attrezzo*, se deben elegir unos exteriores donde se pueda encontrar tal *attrezzo*).
2. Nunca se debe producir el sonido de forma separada de las imágenes, ni viceversa (no se debe emplear música a menos que la haya en el lugar en el que se rueda la película).
3. Se debe utilizar cámara al hombro. Está permitido cualquier movimiento o inmovilidad que se pueda conseguir con la cámara al hombro (la película no debe desarrollarse en el lugar en el que está colocada la cámara; el rodaje debe desarrollarse en el lugar en el que se desarrolla la película).
4. La película debe ser en color. No se admite iluminación adicional (si la luz resulta demasiado escasa para la toma, se debe cortar la escena o emplear un único foco acoplado al frontal de la cámara).
5. Están prohibidos los efectos y los filtros ópticos.
6. La película no debe contener acción superficial (no debe haber asesinatos, armas, etc.)
7. Está prohibido el desplazamiento temporal o geográfico. (Lo cual significa que la película se desarrolla aquí y ahora.)

**Ilustración 10.** *Continuación Dogma 95.* Tomado de: <https://newleftreview.es/issues/4/articles/john-roberts-dogma-95.pdf>

7. Está prohibido el desplazamiento temporal o geográfico. (Lo cual significa que la película se desarrolla aquí y ahora.)
8. No se admiten películas de género.
9. El formato de la película debe ser el de 35 mm, establecido por la Academia<sup>1</sup>.
10. El director no debe aparecer en los títulos de crédito.

Además, juro que como director renunciaré a mis gustos personales. Ya no soy un artista y juro que me abstendré de crear una «obra», dado que considero el instante más importante que el conjunto. Mi objetivo supremo es hacer surgir la verdad de mis personajes y escenas. Juro que así lo haré por todos los medios disponibles y a costa de mi buen gusto y de cualquier consideración estética.

Así pues, hago mi VOTO DE CASTIDAD.

## Referentes temáticos

Como referente temático se tomara a Jesús Abad Colorado puesto que en su trabajo fotoperiodístico busca resaltar algunas realidades sociales: la vulneración de los derechos humanos y el conflicto armado de Colombia. Por lo tanto, su trabajo está lleno de crudeza y verdad, considerando esto último uno de los pilares fundamentales de su trabajo, generando esa identificación y visibilización con los expectantes, reconociendo la voz de aquello que guarda el sentir de un pueblo que busca narrar y ser escuchado al mismo tiempo.

## Marco conceptual

El discurso y accionar de los estudiantes en medio de la marcha no es un instrumento neutro, por el contrario; es un acto social que construye una realidad colectiva desde perspectivas culturales, sociales y económicas. Por ello, para analizar el contenido de los grafitis políticos resultado de las marchas del paro nacional 2020-2021 en contra de las decisiones gubernamentales, la crisis y reactivación económica, los índices en aumento de los asesinatos contra lideresas y líderes sociales, el déficit en el acceso y atención a la salud, etc., es necesario profundizar en seis categorías claves que definen esta investigación.

### Graffiti político

Desde sus inicios el grafiti en los años 60s nace como una apuesta a la cultura del hip hop fuertemente ligada a los barrios marginales de New York al pasar 20 años de su creación en América latina tomó otro rumbo y con connotaciones políticas .

Armando Silva, filósofo y semiólogo colombiano en su trabajo imaginarios urbanos, nos aproxima a la definición de grafiti político como una transformación del contexto en el cual se estaba viviendo en América latina en la época de los 80s ya que se buscaba maneras de incidencias ciudadana en medio de dictaduras.

Durante toda la década de los ochenta el grafiti se hacía en Centroamérica, por razón misma de las luchas que se libraban: en Colombia o Perú y en parte de Ecuador. por su tradición guerrillera y por los nuevos aires de renovación estilístico-plástica en movimientos políticos y

universitarios; en México y Venezuela, con nuevos intereses artísticos contemporáneos (de lo cual se hicieron notables y grandes exposiciones) que se extendían a la ciudad o de la ciudad capital al resto del país: en Argentina. Brasil o Uruguay, por sus gobiernos verticales, o en Chile, bajo un mayor hostigamiento militar. Obliga, pues, en todos los casos, a buscar otras formas de respuesta ciudadana. Entonces, así fue gestándose y naciendo un "movimiento" plástico coyuntural, en medio de distintas razones sociales, políticas, y contra ideológicas, que coincidían en un lugar común: deshacer la escritura-grafiti de las antiguas formas panfletarias y acudir a nuevas suspicacias formales, introducir el afecto (y el efecto social), pero también la forma de arte, la figura y no sólo el verbo para concebir un nuevo proyecto estético de su iconoclástica contemporánea. (Silva, 2000 pag 46).

Incluso, Liliana Reyes Gómez nos adentra más en la definición del graffiti político:

Las pintadas son mensajes políticos escritos en los muros hacia el espacio público, tienen relación con el graffiti pero se diferencian de estos en que: 1) no hay necesariamente un interés por lograr presentaciones estéticas, como si lo hay en el graffiti, y 2) las pintadas tienen siempre de fondo un mensaje político, mientras los grafitis pueden tenerlo pero no es una condición. La pintada interpela a los transeúntes por un breve lapso de tiempo, lo cual no les resta importancia puesto que este tipo de encuentros son los que estructuran las dinámicas de la ciudad. La razón de ser de la pintada, desde el punto de vista del emisor, es lograr la reflexión del transeúnte, alcanzar este objetivo implica procesos psicológicos tanto del emisor (planeación, ensayo) como del receptor (interés en la política), además se deben tener en cuenta características de contexto (el momento histórico, el control social) (Reyes, 2012, pag 112).

## Marchas estudiantiles



Camilo Torres Restrepo en su mensaje a los estudiantes habla de la labor agitacional que tienen los estudiantes a partir de su contexto no obstante también habla de los riesgos y dificultades que tiene los estudiantes para apoyar realmente la revolución.

Estas ventajas han hecho que los estudiantes sean un elemento decisivo en la revolución latinoamericana. En la fase agitacional de la revolución, la labor estudiantil ha sido de gran eficacia. En la fase organizativa su labor ha sido secundaria en Colombia. En la lucha directa, no obstante, las honrosas excepciones que se han presentado en nuestra historia revolucionaria, el papel tampoco ha sido determinante.

Nosotros sabemos que la labor agitacional es importante pero que su efecto real se pierde si no va seguida de la organización y de la lucha por la toma del poder. Una de las causas principales para que la contribución del estudiante a la revolución sea transitoria y superficial es la falta de compromiso del estudiante en la lucha económica, familiar y personal. Su inconformismo tiende a ser emocional (por sentimentalismo o por frustración) o puramente intelectual. Esto explica también el hecho de que al término de la carrera universitaria el inconformismo desaparezca o por lo menos se oculte y el estudiante rebelde deja de serlo para convertirse en un profesional burgués que para comprar los símbolos de prestigio de la burguesía tiene que vender su conciencia a cambio de una elevada remuneración. (Torres, 1965, pag 1)

Como Orlando Solano Bárcenas (2020), en su artículo publicado por las dos orillas nos dirige a los métodos más comunes de protestas de estudiantes y como este lleva las pintadas con carga simbólica:

Los métodos de protestas más frecuentes son la marcha y el paro de estudiantes, las redes sociales, intentos de empoderamiento y la acción directa con frecuencia violenta. En fin, otras formas de manifestación de una incipiente rebelión ciudadana. De eso que en Francia llaman de

“citoyennisme”, tendencia que procura realizar un nuevo orden indefinido y tal vez indefinible al privilegiar la “micropolítica” y perderse el ideario, el proyecto, la visión de mundo y la utopía. Sin caudillos visibles, afortunadamente, pero también sin una clara toma de conciencia de ciudadanía dados el “espontaneísmo” y el “inmediatismo” de coyuntura, de la reivindicación parcial que es a ratos de oposición por oposición, pero sin propuestas de recambio. “Impulsivismo. “Olas”, pero sin un oleaje suficiente como, por ejemplo, entrar en las observaciones de un Alvin Toffler. “Olitas”, sin el necesario tsunami ciudadano predicado por algunos. Guijarros lanzados, pero sin la fuerza suficiente como para lograr la iconoclastia, el derrocamiento de ciertos liderazgos que le impiden o retrasan a Colombia el momento de llegar al cambio verdadero (ver: Juan Mario Laserna. "Fenómenos como Los indignados cambiaron la política", conversación con Juan Manuel Ospina. Movimientismo, sin norte. Marchismo, sin metas de llegada. Emocionantes emociones que “emocionan”, pero sin direccionamiento ideológico. O, por lo menos claro.(Solano, 2020).

## **Análisis del discurso**

Van Dijk plantea que, si queremos explicar lo que es el "discurso", resulta insuficiente analizar sus estructuras internas, las acciones que se logran, o las operaciones mentales (procesos cognitivos) que ocurren en el uso del lenguaje. En este sentido es necesario dar cuenta que el discurso como acción social ocurre en un marco de comprensión, comunicación e interacción que a su vez son partes de estructuras y procesos socioculturales más amplios. De esta manera, por ejemplo, las destrezas narrativas pueden ser constitutivas de una cultura colectiva o las habilidades de argumentación en el Parlamento pueden ser inherentes a los ambientes legislativos, o cómo el "discurso educacional" (Stubbs, 1993).

- *Estructuralismo y Semiótica*: Surge como el llamado de Formalistas y otros especialistas rusos en los años 20 y 30. El primero ofrece un marco más amplio para el estudio

de la "narrativa", los "mitos", "literatura", y "cine" y otras prácticas semióticas en Francia desde donde se proyectaron influencias en diversos sentidos y latitudes. Por ejemplo, el análisis estructuralista de textos y/o narrativas en el estudio de los "medios" (Tobin, 1990). La crítica que siempre aparece en este enfoque es la de no dar cuenta de los procesos cognitivos, la interacción social, y las estructuras sociales.

## **Muralismo Político**

El muralismo lo han tomado las comunidades y organizaciones sociales como instrumento de lucha, en él han encontrado maneras de converger e incidir en la comunidad ya que lo que no se nombre no existe. Replanteando la relación intrínseca entre arte y política, el muralismo comenzó a generar desde los años setenta rutas multidisciplinarias y de acción directa sobre el espacio urbano, resignificando y replanteando un arte social construido desde la gente, con la gente y para la gente de manera comunitaria y colectiva (Castellanos, 2017)

## **Memoria histórica**

La memoria es un concepto que no puede definirse con exactitud porque es atemporal y cíclico, es decir que, se va reestructurando a través del tiempo, del discurso cultural presente y las subjetividades. Sin embargo, puede darse una aproximación desde lo que se ha construido alrededor del concepto en la contemporaneidad. “La *memoria histórica* es el estudio histórico que se realiza de la memoria colectiva de las sociedades. La memoria colectiva que, si bien ha sido manipulada por los centros de poder, cada vez más ha representado un espacio de lucha de los grupos minoritarios” (Ruedas, 2013).

## Fotografía análoga

La fotografía surge como tal de la necesidad del ser humano por plasmar y hacer perdurar en el tiempo el recuerdo de la existencia de alguien o algo de valor, “la imagen sufrió un cambio radical que se encuentra en el origen de las fotografías, en los procedimientos mecánicos que la producen, en la génesis que encuentra y de la cual el ser humano no es participe” (Martínez, 2008). Es decir, el producto del proceso fotográfico sirve como representación verídica de la realidad, como muestra de lo objetivo y tangible.

Se denomina fotografía análoga porque, sin importar los procedimientos fisicoquímicos usados para obtener la imagen, lo que hace la fotografía tradicional es crear un Análogo (imagen parecida o casi idéntica a aquella realidad de capta) (González, 2007).

## Diario de campo

### Pre producción:

*13 -17 -21 de agosto:* luego de algunas asesorías académicas respecto a la línea investigativa que se pretende abordar para el desarrollo del foto reportaje, inicio el rastreo de antecedentes históricos y legales, primeramente, para continuar con la construcción del estado del arte. Es decir, se comienza trabajo de redacción.

*23 -24 -25 de agosto:* en esta instancia se comienza la construcción de los marcos teórico y conceptual, el bagaje potente de esta investigación, fue el resultado de dos noches arduas de

escritura en la noche después del trabajo. En Excel hago una matriz teórica y conceptual que me permite identificar algunas variables importantes para la redacción de este trabajo.

### **Producción:**

*28 de agosto:* este día lo inicié lleno de expectativas ya que por fin empezaría con la construcción del foto reportaje, lo primero que se empezó a trabar fue la investigación que se debe tener siempre en la preproducción, ese día desde muy temprano empiezo buscar información sobre las cámaras que iba a utilizar en la producción. Finalmente ese día, luego de dos largas horas de leer, comparar y releer, decido tomar el camino de lo análogo, inspirado en mi director de cine de cabecera Lars Von Trier y el dogma 95; volver al análogo cargaría de simbolismo este trabajo, donde las paredes hablan, los colores y las formas adquieren sentido y sirven de voz, aliento y denuncia. Este mismo día elijo la cámara que iba crear las fotos de este trabajo de grado, una zenit.

Por otro lado, este mismo día salgo en la noche a hacer un reconocimiento de ciudad, de norte a sur, buscando darle sentido al trabajo y a los muros. De igual forma, en este recorrido tuve la oportunidad involucrarme con las personas que frecuentan algunos de los lugares visitados, como el parque del periodista, allí inicio conversación con diferentes desconocidos preguntado qué les transmitían los murales hechos en marco del paro nacional, cuál era su percepción frente a la accionar artístico sobre los muros de la ciudad, etc.

*8 de septiembre:* A pesar de tener la investigación muy avanzada, aún me faltaba organizar el recorrido que haría para la toma de las fotos, y a su vez, definir los muros de la ciudad. Justamente en este proceso de mapeo, me encuentro a alguien del colectivo “fuerza y graffiti” quien me invita a involucrarme un poco en los espacios de ciudad que se toma el colectivo, e incluso, este mismo día me explica y me ayuda hacer un plan de acción sobre cuales muros podría escoger para el foto reportaje. Como resultado de este encuentro: la toma de fotos se hace de norte a sur, retratando los muchos muros tomados como símbolo de protesta y

estallido social, también resaltando la simbología detrás de los lugares que se piensan para llenar de arte.

*18 de septiembre:* este día fue uno de los más importantes en la producción del foto reportaje no solo porque estuve estudiando mucho sobre las maneras en que se utiliza una cámara análoga, es decir, fue una etapa de instrucción. Más tarde, voy al centro de la ciudad a buscar donde comprar los roys que se iban a utilizar en el momento de la producción. Al finalizar el día, en la noche, finiquito algunos detalles, ya que tenía los muros identificados, sabía que decían, dónde estaban situados y la manera en que tomaría las fotos.

*28 de septiembre:* Este día fue el de ajustar detalles, de finiquitar asuntos que estaban en el aire. Se definió el día domingo 10 de octubre para salir a recorrer el Valle de Aburrá y tomar las fotos. Se estableció también hora y lugar de encuentro con la persona que me iba a transportar durante el recorrido. Por último, resuelvo el asunto del revelado y la digitalización de las fotos en un lugar de Laureles.

*10 octubre:* Como se planteó desde el 28 de septiembre, desde temprano se inicia el día haciendo el recorrido pensado para la toma de fotos, podría decirse que se comienza a sentir como se llega al punto final del proyecto. Salí con rumbo a navarra a sacar las primeras fotos, allí estaban situados 3 muros los cuales están en un territorio paramilitar que persigue y asesina a sus jóvenes, por eso esos 3 murales son el eje principal del foto reportaje.

El mural hecho en memoria de Lucas Villa, fue el primer muro que hizo el colectivo bajo el nombre de “fuerza y graffiti”, está situado en las canchas del Comfama en Bello. Luego continúo con el recorrido al puente del mico, después al centro de la ciudad, posterior a la 80 para finalizar el recorrido en el parque de la resistencia, considerando dicho parque como eje

fundamental de la lucha durante el paro nacional del presente año y de muchas otras manifestaciones que precedieron.

*12-13 de octubre:* inicia proceso de revelado de las fotografías junto con la elección de las 10 imágenes que harían parte del fotoreportaje.

### **Pos producción:**

*18-19 de octubre:* en estas fechas se finiquitan los últimos detalles de este trabajo de grado, el análisis de los resultados y las conclusiones. Se hace entrega de producto final al asesor esperando la retroalimentación.

**Foto reportaje:** Paredes parlantes: dejando el mutismo a un lado

**Fotografía 1.** Si no se brindan las seguridades básicas para la vida digna, ¿qué esperanza queda?





**Fotografía 2.** El sentir de un pueblo.



**Fotografía 3.** El arte como herramienta social-política de comunicación y visibilización.





Fotografía 4 - Fotografía 5. Espacios de conquista ciudadana

**Fotografía 6.** En lo recorrido del 2021 han aumentado en 8,8% los feminicidios en Colombia.



**Fotografía 7.** Las consignas permanecen y están ahí eliminando el mutismo de los muros grises.



**Fotografía 8.** No escogemos el lugar donde nacer, pero sí podemos transformar el lugar donde morir.



**Fotografía 9.** La incoherencia del discurso político. Mural al norte del Valle de Aburrá .



**Fotografía 10.** La unión hace la fuerza.





## Conclusiones

El ejercicio artístico del muralismo en Medellín ha ejercido un sentido de recuperación del territorio e incidencia en el mismo, impulsa la construcción de memoria, la unión colectiva y resalta la impotencia y desacuerdo social. Por lo tanto, funciona como herramienta de denuncia pública, como muestra de un NO-silencio común, de lo que por años se ha callado en este país y esta ciudad indolente. Es de resaltar que el arte cumple un rol fundamental en el proceso de la incidencia política, pues a través de estos muros se genera una visibilización de las muchas injusticias sociales que se viven dentro del país, lo que incomoda a los cómodos y llena de significado a los que están incómodos, a los trasgresores.

La fotografía análoga permite justamente recuperar las cualidades que busca tener una pieza artística, en este caso el muralismo político como forma de protesta, el transitar por terrenos poco frecuentados en la búsqueda de ideas y soluciones como voz colectiva, el esfuerzo, el sudor y el sacrificio de un pueblo.

El ejercicio disruptivo que se da el arte como herramienta de denuncia, no solo deja ver el hastío social, sino que también resalta el papel transformador y esperanzador que traen consigo las nuevas juventudes desde su cosmovisión, puesto que, han encontrado una forma de incidir y generar cambio sin recurrir al control y dominio abrupto del otro, permitiendo el desarrollo subjetivo de cada uno como organismo activo y participe de lo social.

Por lo tanto, estos espacios e iniciativas de producción de subjetividades no podrían ser pensados de manera estándar, ni como patrón único. El posible tránsito de la heteronomía a la

autonomía, como sostiene Castoriadis (1997), no puede ser entendido como una simple toma de conciencia porque la autonomía individual requiere de la autonomía social y solo se realiza plenamente en una sociedad autónoma y democrática, es decir, capaz de reflexionar acerca de sus significaciones e instituir de modo lúcido nuevas. Estos elementos resultan indispensables para la construcción de una democracia radical y pluralista con capacidad para articular las luchas contra los diferentes modos de dominación. Considerando lo anterior puesto en las dinámicas de ciudad que se dan en Medellín y en la mayor parte de ciudades de Colombia, rescatar y aplaudir la participación del arte en asuntos de interés social es un paso muy valioso para la legitimización social de la validación de los derechos humanos y la obligación gubernamental para con el pueblo, no al revés.

### Lista de referencias

- Arenas Grisales S. P., Vallejo Echavarría J. C., Betancur Marín A., Ramírez Hache C., & Lopera Espinosa Y. (2019). Memoria en la calle: repositorio de altares espontáneos creados en Medellín entre 1980 y 2014. *Revista Interamericana De Bibliotecología*, 42(1), 57-68. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v42n1a06>
- Barzuna, Guillermo. (2005). *Graffiti: la voz ante el silencio*. Universidad Nacional, Costa Rica.
- Billoud Lucía (2012). La memoria comunicada. Graffitis y pintadas de la Ciudad de Santa Fe. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.
- Castellanos, Polo (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 145-153. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- Gómez, J. C. (2013). En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. *HiSTORELo. Revista de Historia Regional y Local*, 5(10), 53-91. <https://doi.org/10.15446/historelo.v5n10.37039>
- González Dunis, José Carlos. 2007. *Características de la fotografía análoga y digital*. Universidad de San Carlos de Guatemala Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- Telléz, Henry Harley. (2016). *Graffiti político: método didáctico para una enseñanza crítica*. (Tesis para maestría). Universidad Michoacana de San Nicolás De Hidalgo, México
- Martínez Illera, Álvaro Mauricio. (2008). *De lo análogo a lo digital. El cambio en la mirada y su efecto en los medios*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá D.C.
- Muñoz, José; Calvache, Leinner; Valencia, Germán. (2015). El grafiti como malestar cultural. *Revista USC*. pp. 31-37.

Muñoz Martínez, Rúben. (2006). Una reflexión filosófica sobre el arte. *Thémata. Revista de Filosofía*

Ramírez González, Alejandro. (2017). *Medellín entre rayas de colores: Construcción de una cultura del grafiti en la ciudad de Medellín (Trabajo de grado)*. Universidad de Medellín, Medellín.

Restrepo Mira, Carolina María. (2015). Las palabras y los colores de la calle: construcción de las memorias y narrativas de la ciudad a partir de los graffitis, los monumentos y las pintas en el espacio público. *Revista de Estudiantes de Ciencia Política, UdeA*.

Tácunan, Bonifacio, Santiago. (2010). Una aproximación a la historia del grafiti peruano.

*Revista STUDIUM VERITATIS*, V. n° 14, pp. 207 – 242.

file:///C:/Users/Valentina/Downloads/141-Texto%20del%20art%C3%ADculo-418-2-10-20190222.pdf

Uribe, Cristián (2011). El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

## Anexos

Demás fotos:









