



“Bombas y Tags”: Grafiti, discurso visual y espacio público

Laura Camila Lombo Velandia

Tatiana Suaza Perdigón

Tutora Profesora: Betty Martínez Ojeda

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Escuela de Creación, Comunicación y Cultura

Comunicación Social - Periodismo

2025

Agradecimientos.

Laura Lombo

Estoy muy agradecida principalmente por el gran apoyo que he recibido de mi familia durante mi proceso educativo. También, quisiera expresar mi gratitud a la ciudad que nos orienta y enseña con sus calles, Bogotá Distrito Capital, sin su cultura urbana que habita en medio del caos no hubiera sido posible la realización de esta investigación.

Tatiana Suaza

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que hicieron posible este trabajo de tesis; en especial a mi mamá, cuyo amor incondicional, apoyo incansable y fe en mí han iluminado incluso los momentos más difíciles de este camino. A mis profesores, gracias por su dedicación, por compartir su conocimiento con generosidad y por orientarme con paciencia cuando más lo necesité. A mi familia, por su comprensión, su aliento constante y por recordarme siempre que soy capaz de llegar más lejos. Y a mis amigos, cuya compañía, palabras de ánimo y presencia sincera hicieron que cada desafío fuera más llevadero. A todos ustedes, gracias por sostenerme, inspirarme y creer en mí.

Índice

Resumen del proyecto	4
Palabras clave	4
Justificación.....	4
Planteamiento del problema	7
Pregunta problema.....	10
Objetivos generales y específicos.....	10
Marco teórico / Conceptual.....	11
Antecedentes (estado del arte)	20
Metodología	36
Análisis y discusión de resultados.....	38
Conclusiones.....	59
Referencias bibliográficas.....	103

RESUMEN DEL PROYECTO

En esta investigación se abordó el discurso visual del grafiti, sus dimensiones sociales, simbólicas y comunicativas. Se analizaron tanto las perspectivas de los grafiteros como las de los transeúntes que habitan diariamente la zona del barrio Las Nieves, en el centro de Bogotá, y cómo este se ha transformado indirectamente en un espacio simbólico de aprendizaje y resistencia. En el análisis del grafiti se pretende mostrar la manera en la que se ha venido llevando a cabo esta práctica en el barrio Las Nieves, haciendo una conceptualización detallada sobre los diversos códigos propios que se utilizan y relacionan con las prácticas del grafiti. Se realizó una investigación con enfoque cualitativo etnográfico que nos permitió entender al grafiti como un proceso de construcción de sentidos.

PALABRAS CLAVE:

Tags y bombas, Grafiti, Crew, esfera pública.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación analiza el concepto de esfera pública en relación con las expresiones del grafiti. Los conceptos escogidos responden a esa necesidad de entender cómo estas comunidades construyen y transforman los espacios públicos, no solo desde el punto de vista de las autoridades, sino también desde las manifestaciones artísticas que, aunque a menudo son estigmatizadas, tienen un papel fundamental en la transformación del paisaje urbano y en la construcción de discursos e identidades.

La decisión de realizar esta investigación en La Corporación Universitaria Minuto de Dios y particularmente en la escuela de Comunicación y Artes responde al compromiso de nuestra formación como estudiantes de Comunicación Social - Periodismo. Esta investigación hace parte de ese enfoque social de la universidad vinculando las realidades que se viven en el centro de Bogotá.

La práctica del grafiti surge como una respuesta a las condiciones de desigualdad y marginalización que vivían diversas comunidades migrantes, especialmente afrodescendientes y latinas, en ciudades como Nueva York. Estas poblaciones, históricamente excluidas y relegadas a los márgenes sociales, encontraron en las calles un espacio para expresar su resistencia frente a la crudeza de su realidad cotidiana. Como lo señala Cruz Salazar (2008), la práctica del grafiti se consolidó en medio de procesos de segregación y violencia estructural, convirtiéndose en una forma de marcar el territorio y visibilizar identidades que habían sido negadas por las dinámicas de poder hegemónicas.

Después del asesinato de Martin Luther King en 1968 comenzó una revelación por parte de las comunidades negras en Estados Unidos, a raíz de esto se generaron disturbios en más de 100 ciudades, se quemaron distritos comerciales en barrios afroamericanos y se asesinaron a muchas personas. Este evento ocasionó que diversos grupos marginados en los Estados Unidos como los afroamericanos, los latinos, asiáticos, indígenas y personas de la comunidad LGBTQ+ empezaran a exigir respeto por sus derechos (Cruz, 2008, p.141).

Estos sucesos abren paso a la formación de agrupaciones conformadas por comunidades marginadas que buscan proteger su comunidad. “Jóvenes negros, latinos, asiáticos, caribeños, europeos y demás se congregaban en bandas para defender el barrio o el *ghetto* en donde vivían” (Cruz, 2008, p.141). Estos grupos construyeron un sentido de pertenencia en común y se organizaron en *Crews* de grafiteros, colectivos de *break dance* y *rap*, como lo señaló Flores (1986 citado en Salazar, 2008, p.141).

El grafiti fue tomando cada vez más fuerza hasta que en 1980 varias prácticas callejeras se volvieron moda en los jóvenes estadounidenses de los *ghettos*. El *hiphop* comenzaba a tener cada vez más presencia y otros lugares del mundo se empezaron interesar en esta cultura que dio origen en la ciudad de New York (Cruz, 2008, p.142).

En América Latina, las primeras manifestaciones de esta forma de expresión juvenil se dieron en ciudades como Bogotá, Río de Janeiro, Caracas, Buenos Aires y Ciudad de México (Cruz, 2008, p.142). En Colombia el grafiti tuvo mayor fuerza en la ciudad de Bogotá haciéndose visible en los años 70 y 80. Pero fue a raíz del asesinato de Diego Felipe Becerra, un joven grafitero que fue asesinado en 2011 a manos de la policía al encontrarse pintando en el costado occidental del puente ubicado en la calle 116 con avenida Boyacá, que el grafiti bogotano cobró relevancia mediática y política (Buitrago & Téllez, 2021, p.65). Este hecho no solo visibilizó la práctica del grafiti como una forma de expresión cultural y juvenil, sino que también provocó que una mayor cantidad de jóvenes salieran a realizar esta práctica alrededor de la ciudad, hasta convertir a Bogotá en la capital del grafiti en Colombia. Generando así un debate social sobre los derechos a la ciudad, el uso del espacio público y la violencia institucional. Desde entonces, el grafiti en Bogotá ha sido resignificado como una herramienta de protesta y memoria, generando un cambio en la percepción social y política sobre esta práctica artística.

El grafiti, como expresión urbana, trasciende la intervención visual de la ciudad para convertirse en una práctica con un profundo poder emancipador. Al irrumpir en el espacio público, no solo cuestiona los límites impuestos por la legalidad y la institucionalidad, sino que también habilita a los jóvenes y a las comunidades marginadas a narrar sus propias realidades y a construir identidades colectivas e individuales. En el caso colombiano, y particularmente en Bogotá, esta práctica ha pasado de la clandestinidad a consolidarse como un símbolo de resistencia y memoria, capaz de disputar sentidos en la esfera pública y de abrir posibilidades de emancipación frente a contextos de exclusión y desigualdad.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA



Figura 1. *Quick piece Die y Sopor*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

A lo largo de los años el grafiti ha sido estigmatizado por las instituciones del arte, se han ignorado sus dimensiones estéticas, políticas y comunicativas reduciendo la práctica a un simple acto vandálico. Sin embargo, esta práctica ha logrado desafiar activamente las jerarquías entre lo popular y lo oculto, ha llegado a los límites entre la legalidad y el arte y ha vuelto visible lo invisibilizado. El grafiti trasciende su dimensión visual y se transforma en una experiencia sensible que reconfigura las dinámicas sociales y la percepción de lo público.

Para muchos escritores de grafiti la práctica tiene un poder emancipador que, como lo plantea Jacques Rancière (2002), “Se identifica con un pathos que perturba la norma de la doxa” (p.131). Lo que quiere decir que el pathos, visto como la fuerza emocional y pasional que transgrede la normatividad de las creencias comúnmente aceptadas, la doxa. Siguiendo este planteamiento la práctica del grafiti puede ser vista como la manifestación de un poder

caótico de una fuerza desordenada y poderosa que rompe con la estabilidad y cuestiona las certezas establecidas.

De acuerdo con Cruz Vélez (2004) los grafiteros han transformado al espacio público como un espacio simbólico en el que puede habitar la libertad de ser “Para los grafiteros, la calle y la pared son espacios de socialización que simbolizan la libertad de expresión, la libertad de ser” (p. 4). Para la autora el grafiti va mucho más allá de su dimensión vandálica, el grafiti trasciende convirtiéndose en una práctica compleja que refracta una forma de vida y representa una identidad barrial.

En el barrio Las Nieves, ubicado en el centro de Bogotá, se ha consolidado una cultura del grafiti que va más allá de lo que convencionalmente se entiende como arte. Sin embargo, esta práctica ha sido históricamente censurada, lo que hace que las obras sean efímeras: lo que se pinta en la noche muchas veces amanece borrado al día siguiente. Frente a esta condición de transitoriedad, la presente investigación propone un registro audiovisual que otorgue continuidad y permanencia a estas obras. La cámara se convierte, entonces, en una herramienta para congelar el instante y transformar el grafiti en memoria visual.

En esta investigación se abordaron varias dimensiones del grafiti, como lo son la dimensión comunicativa, simbólica y estética enfocadas a los grafiteros o escritores de grafiti que pintan en la zona del centro de Bogotá, y la perspectiva de los transeúntes que habitan el barrio.

Esta práctica involucra a varios actores. Por un lado, están los grafiteros que se forman continuamente a sí mismos realizando esta actividad repetitivamente. El grafiti se ha convertido en una manera de aprendizaje autónomo de sus propias técnicas y auto descubrimiento como artistas. Los grafiteros han construido su propia cultura y se han establecido códigos propios que conforman su identidad. Ellos continuamente utilizan códigos lingüísticos que solo son entendibles para las personas que no hacen parte de esta

cultura, como por ejemplo *tag*, que hace referencia a su firma o el *crew*, que hace referencia al grupo con el que pintan.

Por otro lado, la participación de los transeúntes presenta una tensión entre la práctica, lo que se quiere decir y lo que se quiere interpretar. El grafiti, en muchos casos, es una manifestación que suele ser ignorada por quienes transitan por los espacios públicos. Gómez-Abarca (2014) señala que esta expresión cultural no solo busca adornar el espacio público, sino también involucrar a los observadores y proponer una visión crítica sobre el orden social. Sin embargo, esta intención muchas veces se pierde en la mirada indiferente de los transeúntes, quienes pueden interpretarlo como simple vandalismo, no podemos negar que esta práctica puede ser considerada molesta para muchas personas, ya que irrumpe la cotidianidad de quienes no hacen parte de esta comunidad.

Esta práctica también involucra a las instituciones y autoridades, que la mayoría de las veces se relacionan con la práctica desde la represión y la censura. Esta respuesta de las autoridades frente a la práctica del grafiti evidencia las tensiones entre lo permitido y lo sancionable. Sin embargo, esta tensión entre las autoridades y los grafiteros le dan un sentido político y transgresor a la práctica.

PREGUNTA PROBLEMA

¿Cómo funciona la práctica del grafiti en el barrio Las Nieves, ubicado en el centro de Bogotá, y cuál es su relación con la apropiación simbólica del espacio público?

OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICOS

Objetivo general

Analizar la práctica del grafiti en el barrio Las Nieves, ubicado en el centro de Bogotá, y su relación con la apropiación simbólica del espacio público.

Objetivos específicos

- **Identificar** los elementos visuales y simbólicos de los grafitis más representativos del barrio Las Nieves.
- **Comprender** las percepciones de artistas, transeúntes y autoridades sobre el grafiti, mediante entrevistas semiestructuradas y entrevistas a profundidad sobre la percepción simbólica del espacio público.
- **Examinar** las tensiones entre la estética, legalidad, ciudadanía y la apropiación del espacio público en el contexto del barrio Las Nieves.
- **Producir** un documental que funcione como memoria histórica sobre la práctica del grafiti en el barrio Las Nieves, en el centro de Bogotá, a partir de las voces de sus protagonistas y del registro audiovisual de sus obras, con el fin de aportar a la comprensión de su dinámica social, estética y política en la ciudad.

MARCO TEÓRICO / CONCEPTUAL

En este apartado encontraremos las y los autores que sustentan los conceptos centrales en este ejercicio de investigación, lo que nos permite evidenciar cómo la práctica del grafiti responde a dinámicas de resistencia cultural, apropiación del espacio y necesidad de visibilidad por parte de ciertos grupos sociales.

Tags y bombas



Figura 2. *Tag y bomba*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

El concepto clave que abordamos inicialmente será el concepto de *Tag*. “Los *tags*, responden a un diseño monocromático con un estilo caligráfico complejo en donde las letras regularmente se encuentran superpuestas y/o entrelazadas”, Tatiana Cruz (2010, p.19). Como lo explica la autora los *tags* se caracterizan por sus trazos monocromáticos y rápidos, es una firma concisa y definida que representa el sobrenombre del grafitero o su *aka*.

En la cultura del grafiti todos los grafiteros definieron de manera autónoma un sobrenombre que los representará en esta comunidad, ese sobrenombre es conocido popularmente entre la cultura urbana y artística como *aka*. Este acto de autonombrarse, dejando de lado el nombre impuesto por su familia al nacer, se transforma en una expresión de libertad y pertenencia simbólica.

Para la autora el *tag* se puede ver como la base a partir de la cual el grafitero transita del anonimato al protagonismo en la esfera pública. Los tags son realizados de manera rápida y repetitiva, entre más firmas dejen en la ciudad más prestigio van tener entre la comunidad grafitera, estableciendo así un acto simbólico de apropiación del espacio.

“El sobrenombre, referido por los grafiteros como *tag*, *tagga*, *placa* o *firma*, representa la identidad individual” (Cruz, 2010, p. 8). El *tag* se entiende, no sólo como una firma, sino como la base artística de la identidad del grafitero.

En una investigación realizada por Andrés Ignacio Chávez Sepúlveda, se hace referencia a un tipo de caligrafía especialmente diseñada por quien la produce calzando una estética característica del grafiti que es altamente reconocible.

“El *tag* es comprendido como una forma de inscripción gráfica que consiste en la firma del nombre elegido por quien lo ejecuta. Suelen ser de rápida ejecución y están cargados de significados personales, identitarios y simbólicos para quien los realiza, además de funcionar como una forma de hacerse visible en el espacio urbano” (Chávez, 2023, p.25). El *tag* es considerado uno de los estilos más simples o básicos, dentro del grafiti clandestino, pero al mismo tiempo uno de los más frecuentes, suele asociarse con un acto de marcar territorio, pero también tiene significados más complejos relacionados con la expresión, la resistencia, y la construcción de identidad

En una escala de mayor complejidad visual y tamaño entre las producciones grafiteras realizadas de manera clandestina encontramos las *bombas*, *bombers* o *throw ups*. En algunas entrevistas realizadas por la investigadora podemos analizar cómo las mismas voces de los grafiteros explican el estilo *bomber*. Ellos cuentan que las bombas tienen un mayor tamaño y se caracterizan por sus letras redondas, usualmente están hechas de manera monocromática o bicolor y, al igual que los tags, son realizadas de manera rápida a causa de las consecuencias legales de su elaboración.

Como lo explica la autora Tatiana Cruz (2010), las bombas tienen un mayor impacto visual que el *tag* y en su nivel de complejidad se encuentran en un intermedio entre el *tag* y las piezas elaboradas. Su estilo se caracteriza por trazos gruesos, letras abultadas y contornos marcados, lo que facilita su rápida elaboración. Gracias a que este estilo permite una ejecución rápida y repetitiva, las bombas suelen realizarse de forma ilegal, ya que su simplicidad favorece la intervención veloz del espacio urbano sin autorización.

El autor Jhon Viasus (2019) aborda directamente las *bombas*, donde destaca que este estilo se caracteriza por letras redondas y colores llamativos “Las bombas son letras coloridas y englobadas que comúnmente refieren a un *crew* (grupo de graffiteros), o al *Aka* (alias) de sus creadores.” (Viasus, 2019, p.114). Para el autor las *bombas* forman parte de una estrategia estética, que no sólo busca visibilidad, sino también la afirmación de identidad en contextos urbanos marcados por la exclusión, también desarrolla como las *bombas* al ser ejecutadas rápidamente en lugares visibles, representan una toma simbólica del espacio urbano, donde estas acciones constituyen una forma de resistencia simbólica frente a la institucionalización del espacio público.

Crew



Figura 3. *parche / crew*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

Continuando con conceptos que dialogan y se articulan con nuestra problemática que es el grafiti ahora abordaremos la palabra *crew*. Según Tatiana Cruz (2008) y las entrevistas realizadas a grafiteros mexicanos la palabra *crew*, hace referencia al grupo del que hace parte cada grafitero. “En la escena juvenil, los *crews* se presentan como grupos cerrados que exigen el reconocimiento de valores y conductas para marcar diferencias frente a otras culturas juveniles” (Pág.109).

La palabra *crew* se convierte en un término de suma importancia en medio de la cultura grafitera ya que es su manera de identificar a qué grupo pertenece cada grafitero y se representa a partir de su modo de firmar. *Killer*, quien es un grafitero entrevistado en el trayecto de las investigaciones de Tatiana Cruz, comenta que una persona puede estar en más de un *crew*, y que depende como firme se entiende si está pintando solo o pertenece a un *crew*.

Dependiendo del *crew* al que pertenezca o si firma de manera individual con la palabra *one* (lo que significa que está pintando solo sin ningún *crew*) puede llevar su obra a diversos significados y connotaciones dentro de la cultura grafitera. Dependiendo del estilo en el que esté pintando, el tag, si firma con un *crew* o no y otros factores como la ubicación del grafiti y demás determinan entre la comunidad grafitera su prestigio y valor.

Grafiti



Figura 4. *Grafiti valla*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

En un primer momento de Jesús Gómez Abarca (2014) nos presenta el grafiti como expresión cultural juvenil. El autor realiza una investigación a gran escala basada en registros etnográficos y entrevistas resalta cómo el grafiti permite a los jóvenes construir identidades personales representando así sus realidades y reclamar el espacio público. El autor quiere que

este desafío práctico del orden y los géneros defina la discusión del paisaje urbano y la posición de los jóvenes como tales políticos y culturales.

Por otro lado, Contreras Capriles (2019), aborda el grafiti desde una perspectiva de género e interseccionalidad en el contexto urbano de sus investigaciones en la ciudad de Barcelona. La autora presenta una obra de relación autoetnográfica, en la que describe cómo el arte urbano actúa como un acto de resistencia que fractura la imagen hegemónica de la ciudad y visibiliza las voces de los excluidos en el espacio urbano. Contreras Capriles resalta que el grafiti permite elevar a la superficie los cuerpos y las voces de las mujeres y otros grupos marginados creando un contra discurso que desafía las narrativas dominantes.

A su vez, Néstor García Canclini (1990) investiga cómo las expresiones culturales populares como el grafiti son parte del proceso de mezcla cultural en América Latina. Aunque Canclini no es un ejemplo único de grafiti él cree que es una práctica artística popular que combina elementos tradicionales y modernos del culto y define los límites entre el culto y lo popular.

Los tres autores nos enuncian como el grafiti puede entenderse como una estrategia de entrada y salida a la modernidad reflejando tensiones y negociaciones entre diferentes formas culturales en contextos urbanos.

En este mismo diálogo traemos a Laura Gonzáles (2015), quien analiza al grafiti como una experiencia estética, basándose en los lineamientos del filósofo Walter Benjamín (2008).

“El modo como el grafiti se presenta en la ciudad opera como un shock que es capaz de desplegar una especie de montaje de asociaciones produciendo: (1) desaceleración del tiempo que linealmente se proyecta hacia el futuro; y (2) discontinuidad en tanto que perfora para abrir los pliegues del pasado. En este sentido hay una atención en la

dispersión para la que estamos preparados, acostumbrados” (Benjamín, 2008, citado en González 2015, p.37).

El autor explica que el grafiti es perceptible como una manifestación artística que interrumpe la cotidianidad de los ciudadanos mediante un efecto de *shock*. Este concepto fue propuesto inicialmente por Walter Benjamín (2008), quien explicó cómo se creaba con la involuntariedad un momento que interrumpía la vida cotidiana y producía una asociación de recuerdos.

Para la autora el grafiti no surge únicamente como decoración del entorno, sino que se convierte en una experiencia estética que altera la percepción del transeúnte generando en él un efecto de shock, guiando su atención a olvidados u ocultos del presente. “El *Shock* que produce el grafiti posibilita poner pausa a la rutina y ver en esos flashes una manera de enfocar la atención en ciertas alertas o avisos de incendio que se han ido tejiendo en la ciudad” (González, 2015, p.32).

Estos autores y autoras nos permiten entender el grafiti como una práctica compleja y multifacética que combina la intervención visual en el espacio urbano. Desde la construcción de identidades juveniles y la participación política (Gómez-Abarca, 2014) pasando por la resistencia y visibilización de grupos marginados (Contreras, 2019) hasta su papel en los procesos de hibridación cultural (Canclini, 1990) El grafiti emerge como un fenómeno cultural significativo en las dinámicas urbanas contemporáneas que se comienza a ver al grafiti como una experiencia estética (González, 2015).

Esfera pública / Espacio público



Figura 5. *Bacatá*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

En un primer momento Jürgen Habermas (1962) nos dice que el concepto de esfera pública se entiende como un espacio intermedio entre los ciudadanos y el Estado donde los ciudadanos pueden reunirse, hablar, debatir y generar opinión sobre asuntos de interés común sin acuerdos directos del poder político. Según el autor “Esta esfera se configura cuando los ciudadanos actúan como público cuando se ocupan de los temas de interés general sin ser coaccionados; con eso se garantiza que puedan coordinarse y reunirse libremente”

(Habermas, 1989 p. 231). Para él la esfera pública tiene una función: vigilar y cuestionar las instituciones del poder principalmente el Estado.

Complementando esta visión Ana María Miralles (2001) señala la importancia de los medios de comunicación en la construcción de la esfera pública. Señala que “La debilidad de la esfera pública está vinculada a la exclusión del ciudadano del común y sus propuestas a las visiones colectivas de las sociedades” (p. 45). Miralles propone un periodismo más vinculado con la ciudad que promueva el debate y la inclusión de voces diversas en el debate público.

Por su parte, Nora Mazziotti (1995) analizó los medios de comunicación, especialmente la televisión, la radio y otros medios que inciden en la configuración de los públicos. En su estudio sobre las telenovelas latinoamericanas explica que “Estos formatos no solo distraen, sino que también, construyen imaginarios sociales y participan en la formación de la opinión pública” (p. 22). Mazziotti destaca que la esfera pública no es un espacio homogéneo, sino que está atravesado por narrativas mediáticas que reflejan y moldean las percepciones colectivas.

Finalmente, Aníbal Ford (1994) cuestiona la metáfora de la "esfera" para describir lo público, argumentando que “Los fuertes cambios en las relaciones de lo público y lo privado, y en la propia constitución de cada uno de estos campos, ponen en duda estas cerradas imágenes euclidianas” (p. 15). Ford propone pensar la esfera pública como un espacio dinámico y conflictivo donde convergen diversas prácticas comunicativas y culturales que redefinen constantemente sus límites.

ANTECEDENTES (ESTADO DEL ARTE)

El primer trabajo que traemos al diálogo es el de Andrea Burbano (2014), titulado **El espacio público en Colombia: su importancia para la gestión urbana**. Este trabajo resulta clave para comprender el trasfondo conceptual de nuestro ejercicio de investigación. Ya que nos brinda una amplia interpretación del espacio público, fundamentada con un análisis de varios textos académicos sobre este objeto de estudio, no como un escenario físico, si no como un escenario simbólico y educativo atravesado por tensiones sociales, políticas y culturales, a partir del cual se le otorga importancia al significado que tiene la vida pública y de encuentro con los otros (Páramo, 2004). Desde esta perspectiva se puede ver al grafiti más allá de su carácter transgresor o delictivo, lo que permite abordar al grafiti como una actividad que genera una disputa de sentidos sobre la ciudad.

En esta investigación la autora reconoce que existe una amplia cantidad de estudios e investigaciones académicas sobre el espacio público en Colombia, resaltando que este tema ha sido un objeto de investigación con varios interesados.

En dicha investigación se hace un análisis de varios textos académicos sobre este objeto de estudio desde diferentes miradas la espacial, social, cultural, normativa, jurídica, histórica y educativa, en los que se identifica su influencia en la gestión urbana. En este análisis se muestra que existe una desconexión entre la investigación académica y la toma de decisiones urbanas reales, lo que ocasiona un vacío entre la investigación y decisiones urbanas.

En el texto de Andrea Burbano se logra captar una preocupación constante que se articula en torno a una pregunta central que atraviesa la reflexión: *¿Cómo se ha investigado el espacio público en Colombia y de qué manera estos estudios contribuyen a la gestión urbana?* La autora se plantea si estas investigaciones realmente han logrado influir en la

planificación de las ciudades colombianas o si, por el contrario, permanecen confinadas al ámbito universitario.

Con esta investigación la autora busca hacer una aproximación a un estado del arte sobre el espacio público en Colombia, organizando y comparando diversos estudios realizados en universidades e instituciones tanto públicas como privadas. La autora resalta de manera detallada cómo estos estudios han influenciado en la toma de decisiones de la gestión urbanística, en la construcción de saberes y comprensión del espacio público como un espacio complejo y multifacético.

La autora hace una investigación cualitativa para la que se realizan estudios de caso y análisis de documentos normativos y académicos. En el texto se elabora un análisis de investigaciones académicas desde tres enfoques principales. Primero, se estudia el enfoque de gestión urbana, en el que se determina cómo, en cada uno de los estudios, se invierte y regula el espacio público. También, se hace gran énfasis en la pedagogía urbana en el que se analiza si el espacio público funciona como un escenario educativo. Asimismo, se recalca la perspectiva institucional, mostrando cómo funcionan varias políticas públicas y comparando cómo estas políticas abordan el espacio público.

En el trabajo de Andrea Burbano se pueden identificar dos conceptos importantes. Uno de los conceptos es la pedagogía urbana, este concepto es un eje central del artículo y se desarrolla principalmente en el marco educativo del análisis por la autora con referencias a Páramo (2006). Se reconoce el espacio público como un escenario simbólico con diversas dimensiones, entre ellas la dimensión pedagógica. En el texto se identifica la definición dada por Páramo (2006) quien dice que “La pedagogía urbana es entendida como el cuerpo de conocimiento que integra la teoría, los conceptos y las experiencias urbanas, orientados a la formación del ciudadano y al fortalecimiento de la identidad urbana mediante mecanismos no

formales” (p. 192). Por otro lado, la autora también redacta una serie de preguntas clave que problematizan el concepto como: *¿Qué papel juega el espacio público en la formación del ciudadano? ¿Qué mecanismos de participación pedagógica son necesarios para conseguir que las personas se apropien del espacio?.* En el texto se resalta la importancia de ver al espacio público como el lugar idóneo para el aprendizaje.

Desde esta perspectiva la ciudad nos enseña constantemente a través de su cadencia, reglas y sus rupturas. Siguiendo el planteamiento de Páramo y Burbano se podría decir que la ciudad se convierte en un aula abierta donde los sujetos aprenden a habitar, transgredir o resistir. En ese sentido, los grafitis que son realizados de manera ilegal, que incumplen las reglas impuestas del Decreto 75 de 2013: Regulación del Grafiti en Colombia, puede ser estudiado como una experiencia pedagógica que abre un debate sobre el orden establecido oponiéndose a él y llegando a los límites entre las normas establecidas y el arte, proponiendo así, otras formas de mirar y vivir la ciudad.

Otro autor que se trajo al diálogo para conceptualizar el espacio público es Alarcón (2009), quien llega a la conclusión de que el espacio público no es simplemente un espacio físico, sino que es un escenario simbólico de interacción social, aprendizaje y formación ciudadana. Para Alarcón el espacio público se puede considerar como “... un lugar de relación, identificación, encuentro entre las personas, movimiento y sentido comunitario [...] lo asume como el lugar donde se precisa la responsabilidad ciudadana” (p. 196).

Este artículo concluye que existe una gran cantidad de información académica sobre el espacio público en Colombia, con varias aproximaciones y enfoques. Sin embargo, reconoce que existe un vacío entre los estudios que se han realizado y las decisiones que se toman en la planeación urbana. Andrea Burbano propone seguir investigando este objeto de estudio desde una mirada interdisciplinar que ayude a la construcción de un análisis crítico y

a la formulación de políticas urbanas efectivas. “Se propone no abandonar la secuencia ‘investigación-gestión’ del espacio público para hacer énfasis en la necesidad de conocer y comprender lo que ocurre en el espacio público antes de incorporarlo en los procesos que demanda la gestión urbana” (Burbano, 2014, p. 200).

A continuación, el estudio titulado **La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades** escrito de Fonseca Rodríguez (2014), nos plantea un panorama donde la desigualdad y la privatización de los espacios públicos actúan como una problemática silenciosa en nuestras ciudades, derrumbando la equidad y dejando a su paso la desolación de lugares abandonados. Es irónico que, mientras la urbanización promete progreso, la falta de políticas efectivas nos condena a una segmentación social, donde lo que debería ser un oasis para todos se convierte en un desierto para muchos.

La pregunta de su investigación nos plantea un análisis crítico sobre la importancia del espacio público: *¿Qué importancia tienen los espacios públicos de las ciudades para el desarrollo cultural, físico y de ocio de sus habitantes?* Su objetivo principal es analizar y comprender este fenómeno a través del diálogo con diversas teorías y conceptos sobre el espacio público y las expresiones culturales urbanas.

Este artículo explora el concepto de "sentido de lugar" desde una perspectiva cualitativa, estudiando los significados emocionales y simbólicos que las personas otorgan al espacio. Fonseca Rodríguez (2014) nos plantea que el espacio no es solo una ubicación geográfica, sino un espacio que adquiere varios significados a través de la experiencia cotidiana y la interacción social. En este contexto, se evidencia la tensión entre la materialidad del entorno urbano y el valor simbólico que le dan sus habitantes, convirtiendo los parques en espacios de encuentro y las plazas en territorios de identidad colectiva.

Finalmente, la autora concluye planteando que el espacio público no es un lugar estático, sino que es un espacio de identidad y transformación continua “El hombre va dando

un sentido social, cultural a su entorno se transforma y se apropia de su medio ambiente, tanto en términos materiales como simbólicos” (Rodríguez, 2014, p.6).

Para profundizar el concepto de grafiti traemos al diálogo el texto titulado **Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, sí fui ilegal! Grafiteros: arte callejero en la ciudad de México**, escrito por Cruz Salazar (2004). En el texto se hace una aproximación al mundo del grafiti desde una perspectiva testimonial. En este trabajo encontramos fragmentos de varias entrevistas realizadas a diferentes grafiteros de la Ciudad de México. Este artículo nos permite desarrollar la definición de conceptos y palabras utilizadas en el mundo del grafiti como lo son las palabras como *Tags, Toy, Crew*, entre otras. Por otro lado, este trabajo nos presenta de manera cercana una reconstrucción de trayectorias de grafiteros y los sentidos políticos, sociales y estéticos que atraviesa la práctica del grafiti. Este trabajo no es solo una descripción desde afuera, si no que la autora se involucra con el mundo del grafiti y permite que los grafiteros sean quienes narren lo que significa hacer real grafiti y cómo esta práctica ha transformado su manera de habitar lo público.

La autora Tatiana Cruz se plantea que el grafiti, especialmente el que es realizado de manera ilegal, ha perdido su valor como forma de expresión política, acto de rebeldía y herramienta de comunicación y construcción de identidad juvenil y se ha reducido el debate sobre esta práctica únicamente a un acto vandálico. La autora observa que esta práctica ha sido frecuentemente criminalizada, lo que genera una incomprensión profunda sobre las motivaciones, formas de organización y significados de la práctica grafitera en la ciudad de México.

En el trabajo la autora resalta que el grafiti tiene varias dimensiones. Lo que la lleva a realizar a una pregunta central que problematiza la definición de esta práctica: *¿Cómo se expresa el grafiti en sus distintas caras (comunicativa, vandálica y artística), y qué significados adquiere para quienes lo practican en la Ciudad de México?*

En el texto se observan varios testimonios en los que los grafiteros definen ciertas palabras, significados dentro de la comunidad grafitera y narran historias de vida que llevan al lector a conocer de manera detallada las diferentes dimensiones del grafiti.

En este artículo se explora a la práctica del grafiti como una forma multifacética de expresión juvenil en contextos urbanos marginales, dando a conocer las palabras que ellos utilizan y sus significados, visibilizando las voces de los propios grafiteros. Cruz (2004) busca crear una nueva visión del grafiti enfocada en las diversas dimensiones que aborda el concepto y lo muestra como una práctica que involucra emociones, estéticas, resistencias, formas de vida y maneras distintas de habitar la ciudad.

Esta investigación tiene como metodología un enfoque cualitativo testimonial, en la que se basa en entrevistas a profundidad con grafiteros como *Killer, Set y Picues*, usando estos relatos de vida para realizar una profundización en la relación de los escritores o grafiteros con el espacio público, sus vínculos sociales, sus prácticas ilegales y su evolución hacia formas más artísticas y profesionales. Tatiana Cruz realiza un análisis del lenguaje visual y simbólico del grafiti, definiendo conceptos como Tags, Bombas, Crew, Tachones, Wildstyle, entre otros conceptos que ayudan al lector a entender el lenguaje de la comunidad grafitera y el significado de sus prácticas, recalcando su implicación comunicativa y territorial. Y se hace un recorrido histórico sobre la historia del grafiti en México desde la década de los 80, donde se hace un trabajo fotográfico en él que se presentan diferentes tipos de grafitis y cómo estos se instalan en el diseño metropolitano.

En el texto se logran identificar dos conceptos que son clave para entender la práctica del grafiti en contextos marginados de la ciudad de México. Uno de ellos es el grafiti como forma de comunicación. La autora trabaja este concepto referenciando a Figueroa (1998) y Reguillo (1995). en la sección donde explica las facetas del grafiti “El grafiti expresa lo inexpresable en el circuito oficial de comunicación y da lectura a la relación entre el

individuo y su ciudad” (Cruz, 2004, p. 198). Ella explica que el grafiti opera como un lenguaje alternativo con su propia sintaxis visual y comunicativa, resalta que las personas que pertenecen a la comunidad del grafiti son la únicas que entienden la jerga particular que utilizan, ella explica varios significados y conceptos utilizados como forma de identidad en la cultura grafitera. Detalla los códigos del grafiti y explica sus implicaciones y cargas simbólicas dentro de la cultura, como por ejemplo explica que la palabra tachones implica conflicto o provocación entre miembros de la misma cultura, lo que conforma una construcción de diálogo y conflicto visual.

Por otro lado, podemos identificar el concepto de grafiti como forma de resistencia. La autora aborda este concepto referenciando a Figueroa (1998) y Silva (1986) a lo largo de todo el trabajo, pero se hace mayor énfasis en la parte donde la autora contextualiza el grafiti como respuesta a la exclusión y como forma de reapropiación simbólica del espacio. Cruz hace un análisis de la dimensión vandálica del grafiti en la que encuentra que “La actividad vandálica va dirigida contra toda forma de poder disfrazada de padre de familia, maestro, policía” (Cruz, 2004, p. 200). Tatiana Cruz afirma que la mayoría de grafiteros ilegales buscan hacer una firma rápida, usualmente monocromática o a dos tonos para agilizar el proceso de la construcción de la obra y poder realizarla en lugares poco comunes, logrando así, hacer la mayor cantidad de firmas alrededor de la ciudad para ganar prestigio y reconocimiento en la comunidad grafitera. Desde las diferentes dimensiones del grafiti que resalta la autora, cuando se habla de la dimensión vandálica ella define que la práctica del grafiti vandálico refleja los sentimientos del *writer* con respecto al sistema que se impone en la sociedad que habita “El grafiti vandálico denota lo que el joven siente con respecto al sistema reglamentario que rige en la sociedad que habita. Alude a la falta de espacios y

expresa la apropiación arrebatada de éstos. De manera consciente o inconsciente” (Cruz, 2004, p. 199).

La autora concluye que el grafiti debe ser comprendido incluyendo toda su complejidad, resaltando que su dimensión vandálica no elimina su poder estético ni el simbólico, si no que esta dimensión potencia su valor como símbolo de resistencia. Cruz afirma que para muchos *witters* el grafiti es su forma de vida, su manera de marcar su existencia en el mundo y narrarse a sí mismos frente a la exclusión social. Esta práctica convierte al espacio público en un escenario de disputa, diálogo y creación, de la misma manera, que Burbano (2014) describe el concepto de espacio público.

Por otro lado, desde las manifestaciones que ocurrieron durante la pandemia del COVID-19 y del estallido social del Paro Nacional de 2021, muchas investigaciones han evidenciado cómo el grafiti y otras acciones visuales se consolidaron como herramientas fundamentales de resistencia simbólica y memoria en el país.

La investigación titulada **Trazos urbanos y cuerpos ausentes: registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia** (2022), realizada por Nicole Cartier Barrera, quien planteó la siguiente pregunta “*¿Cómo lograron las personas manifestantes mantener visibles sus reclamos en medio de las restricciones de movilidad?*”. Su objetivo fue investigar cómo el grafiti se convirtió en una forma de resistencia simbólica entre los años 2020 y 2021.

A partir de una metodología cualitativa con enfoque etnográfico, Cartier observó prácticas de grafiti en Bogotá, entrevistó a personas, a artistas urbanos y analizó políticas públicas que tenían una relación con la regulación del espacio público. La autora concluye que el grafiti no solo denuncia injusticias sociales, sino que logra actuar como una forma activa de memoria de esas personas que participaron en esa lucha, permitiendo así recordar

hechos recientes y así mantener vivo la historia de la violencia que se vivió en aquel entonces. Además, destaca que el espacio público se convierte en un escenario de disputa simbólica, donde el arte callejero entra en el orden establecido y así toma otras formas de narrar la ciudad desde los márgenes.

En esa misma línea, la investigación **Grafiti y arte mural: Agentes de la protesta social en Colombia** (2022), desarrollada por Jenifer Xiomara Ariza Marín y Juan Manuel Caballero Corredor, explora la diferencia entre el grafiti como expresión cultural popular y el arte mural institucionalizado. A través de un enfoque cualitativo y análisis documental, los autores estudiaron el papel del Bogotá Graffiti Tour durante el Paro Nacional, resaltando cómo se agencia la protesta social a través de la educomunicación.

Ariza y Caballero (2022) desarrollan la siguiente pregunta central en medio del texto: “*¿Cómo se agencia la protesta social a partir de la difusión educomunicativa de Bogotá Graffiti Tour en el contexto del Paro Nacional en Colombia en el año 2021?*” (Ariza & Caballero, 2022, p.20). Esta interrogante guía el desarrollo del trabajo, comprendiendo la manera en que el recorrido turístico de Bogotá Graffiti Tour funciona como un dispositivo educomunicativo que no solo divulga el arte mural y el grafiti, sino que también conecta y visibiliza las manifestaciones de protesta social en marco del Paro Nacional. La investigación tiene como objetivo explorar la relación entre arte, comunicación y acción política en un contexto de movilización social.

La investigación concluye que el Bogotá Graffiti Tour contribuyó de manera significativa a la protesta social durante el Paro Nacional de 2021 en Colombia. Esta iniciativa conectó a las comunidades, dio a conocer sus voces por medio del arte y permitió la denuncia ante la violencia estatal y las violaciones a los derechos humanos. La combinación de elementos visuales, verbales y digitales generó una conciencia social crítica, promovió la

construcción de memorias colectivas y puso en circulación discursos contrahegemónicos que visibilizan una realidad diferente a la narrada por los medios dominantes.

Desde una mirada más crítica, en la investigación titulada **Negociando el derecho a la ciudad: grafiti en Bogotá**, escrita por Alba Griffin (2019) se trae al diálogo al autor Henri Lefebvre (2013) para decir que el grafiti, aunque considerado “ilegal”, simboliza una forma o herramienta de denuncia, quien mantienen que el espacio urbano es un lugar de conflicto simbólico donde los ciudadanos ejercen su derecho a intervenir y resignificar.

La autora, en busca de problematizar la práctica del grafiti en la ciudad de Bogotá, presenta la siguiente pregunta: *¿Cómo se negocia el derecho a la ciudad en Bogotá a través de la práctica del grafiti, y qué tensiones se evidencian entre la participación simbólica de los grafiteros y las jerarquías sociales y estéticas impuestas desde el Estado y la sociedad?*

Desde esta perspectiva, la autora plantea como objetivo general un análisis del grafiti como práctica cultural situada en el espacio urbano que construye activamente una forma de negociación del derecho de la ciudad. Griffin (2019) enfatiza en las experiencias cotidianas de los grafiteros y las tensiones que existen entre la apropiación del espacio y los entes reguladores del estado.

La autora concluye que el grafiti en Bogotá constituye una práctica cultural profundamente política que tensiona los límites del derecho a la ciudad y revela las contradicciones de una urbe marcada por la exclusión y las jerarquías estéticas. “La producción y recepción de grafiti demuestra las complejas y discordantes actitudes frente a lo que significa vivir en la ciudad y expresarse mediante los espacios de la ciudad” (Griffin, 2019, p.227).

Haciendo un análisis crítico de estos estudios se puede evidenciar que la mayoría coinciden en que el grafiti va más allá de lo estético o decorativo, es un acto político que permite, a quienes han sido históricamente silenciados por injusticias a lo largo de sus historias, puedan expresar sus demandas, mostrar sus realidades y resistir en algún modo de símbolo al poder. En contextos de exclusión, esta práctica se convierte en una forma legítima de apropiación del espacio público.

En este estudio **Percepción del espacio público en Bogotá** de Pérez Edmundo. (2004). El autor examina los problemas que afectan el espacio público en la ciudad de Bogotá, argumentando que no se deben únicamente a dinámicas internas como la pobreza o la delincuencia, sino que también tienen raíces estructurales a nivel nacional, como el conflicto armado en Colombia y los desplazamientos forzados. Estos fenómenos han provocado una migración masiva hacia la capital, generando una presión significativa sobre el espacio urbano transformando su uso y percepción.

La pregunta de investigación que orienta el estudio es: *¿Cómo los habitantes de Bogotá perciben el espacio público en cuanto a factores sociales, culturales y económicos que influyen en esa percepción y en la forma en que se apropian de dicho espacio?* El objetivo principal del trabajo es analizar la manera en que los ciudadanos de Bogotá interpretan y utilizan el espacio público, considerando las influencias sociales, culturales y económicas que afectan dicha percepción. La metodología empleada es cualitativa, con un enfoque analítico.

El autor se apoya en teorías urbanas, estudios previos y elementos propios del contexto sociocultural de Bogotá, con el fin de comprender las múltiples dimensiones que intervienen en la apropiación del espacio, se destaca que espacio público es entendido como un entorno multifuncional cuyo significado varía según las necesidades de cada individuo o grupo social. Se considera tanto un derecho como un recurso vital para la movilidad, el

trabajo y la recreación. Además, es escenario de interacción social donde se manifiestan dinámicas de poder, inclusión y exclusión. Su percepción está condicionada por variables como la clase social, el conocimiento normativo y las necesidades personales.

Por otro lado, la movilidad se relaciona con la capacidad de desplazarse por la ciudad y construir, a partir de ello, un sentido de pertenencia y una relación activa con el entorno urbano. La movilidad no es solo física, sino también simbólica, en tanto moldea la experiencia y apropiación del espacio público, y la cultura ciudadana: Se refiere al conjunto de normas, valores y actitudes que rigen la convivencia en el espacio urbano. Esta categoría es central para garantizar una calidad de vida urbana adecuada, al promover el respeto y la apropiación equitativa de los espacios comunes por parte de todos los ciudadanos.

Pérez (2004) afirma que la percepción del espacio público en Bogotá está profundamente influenciada por factores sociales, culturales, políticos y económicos. El espacio público no es un lugar neutro; su significado depende del uso que las personas le dan y de las relaciones que allí se establecen. Es fundamental porque relaciona la percepción del espacio público con factores sociales, culturales y económicos, considerando además el impacto de fenómenos estructurales como el conflicto armado y el desplazamiento forzado en Bogotá. Nos sirve para entender cómo las condiciones socioeconómicas y el contexto histórico influyen en la manera en que los ciudadanos se apropian del entorno urbano, algo clave para analizar desigualdades y dinámicas de uso del espacio.

En nuestra investigación se quiere ampliar la mirada sobre el espacio urbano como escenario de disputa simbólica, en donde las paredes se transforman en lienzos para expresar de manera anárquica la rebeldía y descontento que tienen los *writers* con el sistema que gobierna la sociedad donde habitan. Se busca comprender cómo los habitantes del barrio Las

Nieves crean de manera simbólica un escenario que se convierte en su manera de habitar lo público, en medio de procesos de estigmatización y transformación urbana.

Para comprender de manera más clara estos procesos se tomó como referencia el texto escrito por Elkin Rubiano en el año 2008, titulado **El barrio las Nieves**, en donde no solo se hace una profundización de espacio etnográfico, sino que explica cómo los habitantes de las Nieves construyen simbólicamente su lugar de vida. Este trabajo es crucial para sustentar la importancia simbólica que tiene el barrio Las Nieves para nuestro trabajo.

Rubiano identifica las tensiones que existen entre memoria, espacio y pertenencia, además, resalta que el barrio ha sido estigmatizado y reducido a etiquetas negativas. El autor identifica que el problema gira en torno a la pérdida del sentido del lugar, el despojo que afecta a este barrio históricamente y que ocasiona la pérdida del tejido social.

El autor busca comprender cómo se construye simbólicamente el barrio Las Nieves, por medio de un análisis organizado en línea de tiempo en el que explica el desarrollo, la estigmatización y la historia simbólica del barrio las nieves.

La investigación se basó en un enfoque cualitativo con trabajo de campo etnográfico, se incluye un trabajo fotográfico en el que se evidencia la transformación visual del barrio, se realizaron entrevistas semi estructuradas a los habitantes del barrio, observación participante, recorridos territoriales y análisis documental. De esta manera el autor logra hacer un amplio recorrido por las dimensiones y nuevas construcciones y transformaciones simbólicas del barrio Las Nieves en el transcurso de tres siglos.

En medio de la investigación se encuentran dos conceptos que podemos analizar como ejes centrales del texto. Uno de ellos es el concepto de marginalidad, el autor aborda este concepto refiriéndose que el barrio de Las Nieves a lo largo de la historia ha sido visto como un espacio asociado con la prostitución y el deterioro urbano. Especialmente en la

sección del barrio moderno hacia el futuro el autor identifica los cambios urbanísticos que tuvo el barrio y que lo empujaron a márgenes simbólicos de la ciudad, resaltando la transformación de espacios públicos emblemáticos y la pérdida de protagonismo en el escenario Bogotano.

Así mismo, se puede identificar el concepto de lugar como espacio de memoria. En la primera parte del texto, especialmente en la sección del desarrollo histórico del barrio el autor resalta la necesidad de abordar este concepto de lugar como un espacio de recuperación de la memoria, identidad y resistencia. El autor muestra, a través que una amplia contextualización histórica, cómo ha evolucionado el barrio Las Nieves desde épocas coloniales hasta la actualidad, mostrando cómo se ha consolidado una identidad barrial que resiste frente a los discursos que lo intentan desdibujar o reconfigurar solo desde la modernización urbana.

Rubiano (2008) en la sección **Mendigos, vagos y mal entretenidos: El barrio de la asistencia pública**, nos muestra como el barrio Las Nieves ha sido fragmentado y estigmatizado como un barrio de violencia y decadencia urbana, citando a un periódico del siglo XIX “El Barrio de Las Nieves es el barrio de las aventuras de Bogotá. Allí es donde se ven por la noche las figuras siniestras que se acercan a pedir candela” (Rubiano, 2008, p. 204). Dicha estigmatización que ha sufrido el barrio durante siglos lo lleva a crear una cultura de resistencia social. Por esta razón, actualmente el barrio Las Nieves es la cuna de los grafitis más extremos de la ciudad, como el que se encuentra en la punta del edificio Bacatá (el grafiti más alto de Latinoamérica), los grafitis realizados en puentes a más de 80 metros del suelo o los grafitis realizados en lugares históricos o entidades estatales con vigilancia las 24 horas.

El barrio Las Nieves es un lugar que carga una gran historia y se ha caracterizado por su resistencia simbólica durante varios siglos. Aunque ha sido un barrio atravesado por la

transformación, el desplazamiento y la marginalidad, los habitantes del barrio Las Nieves han logrado construir y mantener a lo largo de los años una cultura de resistencia, sentido de comunidad y pertenencia. El autor concluye que la construcción del barrio no ha sido simplemente una planeación urbanística que ha evolucionado al pasar los años, si no que junto a la construcción física del barrio también se fue consolidando una construcción simbólica de prácticas cotidianas, vínculos sociales y memorias colectivas. Entendiendo así, que el barrio Las Nieves no es únicamente un sector del centro, sino que es un territorio afectivo y simbólico construido desde abajo por sus habitantes.

Por último, traemos a colación la investigación de Ana María Quiceno y Eduardo Ordoñez (2008), titulada **Apropiación del espacio público en Bogotá**, donde analizan la relación entre los ciudadanos y el espacio urbano, prestando especial atención a cómo los procesos históricos y estructurales de conformación de las ciudades en Europa y América Latina han influido en Bogotá. Los autores indagan sobre las formas en que los habitantes se apropian del espacio público y cómo estas prácticas cotidianas afectan la interacción ciudadana dentro del entorno urbano.

La investigación se guía por la pregunta: *¿De qué manera se usan las prácticas cotidianas mediante las cuales los individuos se apropian del espacio público, para comprender las dinámicas socioculturales que llenan de sentido al entorno y la conformación de las ciudades modernas en Europa y América Latina?*

Cuyo objetivo de estudio es explorar esas prácticas cotidianas de apropiación, con el fin de comprender cómo las dinámicas socioculturales otorgan significado al espacio urbano y cómo estas influyen en la configuración de las ciudades contemporáneas.

Quiceno y Ordoñez (2008) desarrollan su análisis desde un enfoque cualitativo, con sustento empírico y comparativo, examinando tanto la ciudad de Bogotá como los referentes

históricos de urbanización en Europa y América Latina. Esto les permite establecer tensiones y diferencias en la forma en que las personas se relacionan con el espacio urbano.

Entre los conceptos clave que estructuran, el análisis se destaca el concepto de habitar. En la investigación se menciona que el habitar va más allá de ocupar un lugar físico, implica una relación significativa con el espacio. A través de rutinas, prácticas y experiencias, los ciudadanos construyen vínculos personales y colectivos que dotan al espacio de sentido.

Por otro lado, abordan el concepto de apropiar. Explicando que la apropiación del espacio público no siempre responde a criterios legales o formales. Se refiere también a procesos simbólicos, sociales y culturales mediante los cuales los ciudadanos modifican, resignifican o integran un lugar en su cotidianidad.

En este sentido el espacio urbano representa un entorno físico y simbólico de constante transformación, donde se manifiestan disputas, apropiaciones y resignificaciones. En el caso de Bogotá, estos procesos están atravesados por la desigualdad social y territorial.

A pesar de estas limitaciones, la ciudad se percibe como un escenario marcado por desigualdades sociales y territoriales, producto de una planificación urbana ineficaz. No obstante, Bogotá es también un espacio de diversidad social donde múltiples vivencias y significados se entrelazan a través de prácticas cotidianas que resignifican el entorno.

Los autores afirman que la experiencia urbana en Bogotá debe comprenderse desde la subjetividad de sus habitantes. La manera en que cada persona percibe, interpreta y se relaciona con la ciudad está mediada por sus creencias, valores y experiencias. Así, el entorno urbano se convierte en un reflejo de las vivencias, recuerdos y aprendizajes individuales y colectivos que configuran nuestra manera de habitar el mundo. Este trabajo nos es útil porque examina empíricamente las prácticas cotidianas mediante las cuales los individuos resignifican el espacio público. Aborda la ciudad no solo desde su estructura física, sino

como un entorno social donde se construyen vínculos, rutinas y significados. Al enfocarse en la ciudad de Bogotá, permite contextualizar nuestro estudio y comprender cómo las personas transforman su entorno en medio de procesos urbanos marcados por la desigualdad.

METODOLOGÍA

Esta investigación adoptó un enfoque cualitativo etnográfico, en el que se tomó como referencia las ideas de Vasilachis (2009), quién explica que la interacción entre el investigador y los actores sociales es fundamental para construir un conocimiento cooperativo, en el que los testimonios de los actores sociales sean quienes guíen la investigación.

Por otro lado, se trajo al diálogo a Sampieri (2014), quién explica que el análisis de los datos sigue un proceso de codificación temática, identificando patrones y categorías emergentes que permitieron dar sentido a la información recogida. Este proceso nos permitió profundizar en aspectos relevantes según iban surgiendo durante la investigación. En este punto, se aplicó también la reflexividad sugerida por Guber (2001), reconociendo que el investigador no es un observador neutro, sino un actor que interpreta desde su experiencia y subjetividad.

Rosana Guber (2001), explicó que la etnografía no se limita a describir, sino que logra comprender las experiencias desde la perspectiva de sus sujetos sociales. La autora afirma que el investigador debe asumir el rol de observador “El investigador debe observar y adoptar el rol de observador, y sólo en última instancia comportarse como un observador-participante, asumiendo que la observación como la técnica prioritaria, y la participación como un mal necesario” (Guber, 2001, p.23). En este sentido, nuestra investigación se enfoca en la

inmersión de los espacios donde el grafiti cobra vida y se configura como un acto lleno de simbolismos.

La recolección de información se realizó mediante observación participante en espacios emblemáticos de Bogotá, así como entrevistas semiestructuradas a grafiteros, habitantes locales y participantes de actividades culturales. Esta técnica, como indica Quinto (2005), permite explorar las percepciones y narrativas de los actores sociales, respetando sus propias formas de expresión.

La autora enfatiza en la importancia de la entrevista y como esta se trasciende y se convierte en un proceso de construcción de conocimiento “Entrevistar es algo más que preguntas y respuestas, va más allá de una conversación y es una de las entradas a un proceso de adquisición de conocimientos” (Quinto, 2005, p.140). Siguiendo este planteamiento, la entrevista fue fundamental para comprender las dinámicas del grafiti y sus tensiones entre estética, legalidad y ciudadanía.

Complementariamente, se llevó a cabo un registro fotográfico y audiovisual de las obras de grafiti, lo cual contribuyó a documentar tanto el contenido visual como el contexto social de las intervenciones urbanas.

Así, la metodología de esta investigación combina técnicas diversas como la observación, entrevistas, análisis de imágenes y discursos que, en conjunto, permiten comprender el grafiti en Bogotá como un fenómeno social, cultural y político, articulado con la construcción del espacio público y las luchas por el derecho a la ciudad.

Análisis y discusión de resultados



Figura 6. *Esqueleto*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

En este capítulo se analizan los resultados obtenidos a partir de las entrevistas y de la observación de campo. A través de las categorías de análisis propuestas *Tags* y *bombas*, Grafiti, *Crew* y esfera pública se contrastan las percepciones de los escritores de grafiti y los transeúntes con los planteamientos teóricos que fueron abordados en el marco teórico, con el fin de comprender la práctica y su relación con la apropiación simbólica del espacio público.

Tag y bomba

El primer concepto que traemos a diálogo es el de *Tag*. Según Tatiana Cruz (2010) *Tag* se entiende como la base artística de la identidad del grafitero “El sobrenombre, referido por los grafiteros como *tag*, *tagga*, *placa* o *firma*, representa la identidad individual” (Cruz, 2010, p. 8). De manera similar lo explica Ignacio Chávez (2023) quien plantea que “El *tag* es comprendido como una forma de inscripción gráfica que consiste en la firma del nombre elegido por quien lo ejecuta. Suelen ser de rápida ejecución y están cargados de significados

personales, identitarios y simbólicos para quien los realiza, además de funcionar como una forma de hacerse visible en el espacio urbano” (Chávez, 2023, p.25).



Figura 7. *Tag Arder1 y Vicer*, Bogotá. Fotografías tomadas por Laura Lombo (2025)

Sin embargo, los grafiteros entrevistados evidencian que en el contexto colombiano estas denominaciones cambian. Cod, escritor de grafiti de la ciudad de Bogotá, evidencia que “El *tag* es como la firma de uno, pero acá uno nunca se dice *tag*, uno se refiere es a la *chapa*” (Cod, 2025, Bogotá), en la entrevista él expresa que acá en Colombia el que se refiere a *tag* es un *toy* o novato que aprendió por internet a hacer grafiti y no en la calle. En la misma línea, Vicer, escritor de grafiti de la ciudad, responde que “Cada uno tiene un seudónimo y el *tag* o la *chapa* vendría siendo la firma que lo representa” (Vicer, 2025, Bogotá). Adicionalmente Arder1, escritora de grafiti de la ciudad de Bogotá, se refiere al *tag* o la *chapa* como la firma base que debe escoger una persona cuando decide empezar a hacer a hacer grafiti, “La firma es una forma de escritura rápida que se puede hacer con un *squeezer* o con un marcador y va muy ligado al *Hand Style*. Para mí la firma es el principio de todo escritor” (Arder1, 2025, Bogotá). De manera similar Die, escritor de grafiti de la ciudad de Bogotá, explica que el *tag* es lo que define a cada escritor de grafiti, “El *chapazo*, la firma, el *tag*, el nombre o hasta el

apodo le pueden decir [...] Es lo que lo define a uno, el estilo que uno le quiere dar a todas las letras, es el inicio de todo” (Die, 2025, Bogotá)

Estas apreciaciones revelan una traducción cultural de los conceptos del grafiti. Mientras que en ciudades que son consideradas como la meca del grafiti, como Nueva York o París, se mantiene el uso del término *tag*, en Bogotá su utiliza la apropiación local del concepto y lo denominan *chapa*. El grafiti colombiano no replica simplemente un modelo global, sino que recrea su propio vocabulario urbano, anclado a la experiencia y al territorio.

Por otro lado, *bomba* o *throw-up* se presenta como un formato intermedio entre el *tag* y la pieza elaborada. Tatiana Cruz (2010) señala que las *bombas* tienen un mayor impacto visual que el *tag* y que su estructura son trazos gruesos, letras abultadas y contornos marcados que facilitan una ejecución veloz. Esta técnica es precisamente lo que permite su repetición y visibilidad en el espacio urbano, y explica que suelen realizarse de forma ilegal ya que su simplicidad favorece la intervención rápida en contextos no autorizados (Cruz, 2010). Jhon Viasus (2019) enfatiza el sentido colectivo y de identidad de las bombas, “son letras coloridas y englobadas que comúnmente refieren a un ‘*crew*’ (grupo de graffiteros), o al ‘*Aka*’ (alias) de sus creadores” (Viasus, 2019, p. 114), y por tanto forman parte de una estrategia estética destinada tanto a visibilizar como a afirmar pertenencias frente a procesos de exclusión urbana.



Figura 8. *Bomba Die y Sopor, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)*

Los relatos recogidos en terreno confirman y matizan estas definiciones teóricas. Según Vicer “la *bomba* es como un vómito de letras gordas, rápidas y grandes” (vicer 2025, Bogotá), descripción que recupera la sensación de volumen y velocidad señalada por Cruz (2010). En las entrevistas con los grafiteros se coincide en que las bombas son rápidas y sencillas y que se emplean, sobre todo, en lugares no permitidos. La estética de la *bomba* está condicionada por la necesidad temporal y de riesgo de ocupar visualmente un lugar de paso o de alta visibilidad. Para Arder1 “Las *bombas* son las letras gordas e infladas, que funcionan como una forma rápida de mostrarte en la ciudad, son el siguiente nivel del *tag*” (Arder1, 2025, Bogotá). Adicionalmente Sopor, escritor de grafiti de la ciudad de Bogotá, menciona la estructura de las *bombas*. “Las bombas generalmente son letras sencillas a dos colores, relleno y power del mismo color y línea de contraste” (Sopor, 2025, Bogotá).

Desde una lectura crítica, la *bomba* funciona como una toma simbólica del espacio público. Su ejecución repetida en ciertos muros o fachadas no solo busca visibilidad individual o del *crew*, sino que reclama el derecho a ser visto en una ciudad que muchas

veces marginaliza voces y cuerpos. Al mismo tiempo, la rapidez y la simplicidad de la *bomba* la vuelven un dispositivo táctico que permite la circulación del *aka* o del *crew* por el tejido urbano y, de manera simultánea, interroga las normas de legibilidad y legitimidad del paisaje visual impuesto por la institucionalidad. En consecuencia, la bomba debe entenderse como una forma híbrida estética y táctica que articula visibilidad, identidad colectiva y apropiación simbólica del espacio.

Finalmente, las voces de los propios grafiteros señalan que conocer lo que es una *bomba* o un *tag* requiere salir a la calle a observar y participar. Como señalaron en las entrevistas, muchas categorías pueden aparecer en los textos teóricos, pero su sentido pleno se aprende pintando, compartiendo códigos y enfrentando la cotidianidad de la calle.

Crew

El segundo concepto que se abordará es el de *crew*, entendido como una forma de organización colectiva dentro de la cultura del grafiti. Según Tatiana Cruz (2008), “en la escena juvenil, los *crews* se presentan como grupos cerrados que exigen el reconocimiento de valores y conductas para marcar diferencias frente a otras culturas juveniles” (p. 109). Estos grupos funcionan como comunidades simbólicas que articulan identidades, estilos y modos de relación entre los escritores. En su investigación, Cruz realiza diversas entrevistas a grafiteros, entre ellos Killer, quien explica que la forma en que un escritor firma permite identificar si pertenece a un *crew* o si está pintando de manera individual.



Figura 9. *Crew NFR*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

En el contexto colombiano, el término *crew* no se utiliza con la misma frecuencia que en otras escenas del grafiti, aunque su sentido permanece vigente bajo otras formas de nombrar la pertenencia y la identidad colectiva. Como lo expresa Cod, “yo nunca digo este es mi *crew*, yo digo este es mi *parche*” (Cod, 2025, Bogotá).

Adicionalmente Vicer habla un poco de la representación simbólica del *crew*.

Un *crew* son dos o más personas que se unen para describir o representar algo, más que todo un pensamiento, y eso se convierte en unas frases. Uno tiene su firma o la

chapa que es su nombre, pero el *crew* ya se convierte en su apellido. Entonces, yo estoy representando mi nombre y también mi apellido (Vicer, 2025, Bogotá).

De esta manera, más que una denominación formal, el *crew* o el *parche* en la escena local se comprende como una identidad colectiva, una forma de hermandad que consolida lazos entre grafiteros y da sentido de continuidad a la práctica, manteniendo viva la dimensión comunitaria del grafiti en la ciudad.

grafiti

A continuación, el concepto que traemos a diálogo es el de grafiti, entendido como una práctica cultural, estética y política que se inscribe en los muros de la ciudad y en la vida cotidiana de quienes los habitan. En este apartado se analizará cómo distintas perspectivas teóricas han abordado el grafiti en contraste con las respuestas de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo.

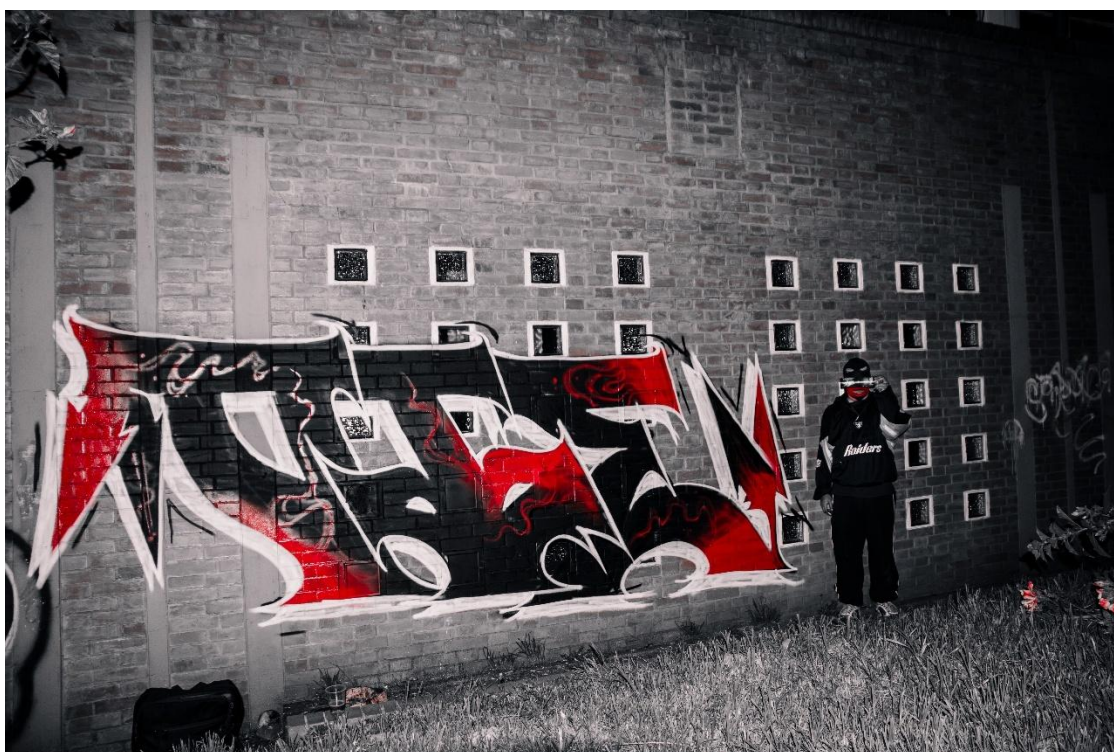


Figura 10. *Quick piece Die*, Bogotá. Fotografía tomada por Laura Lombo (2025)

En primer lugar, el autor Gómez Abarca (2014) explica que “el grafiti se refiere, en un sentido estético, a cualquier inscripción realizada sobre las paredes y mobiliario urbano, haciendo uso de diferentes herramientas y en un sentido social, al resultado de un proceso complejo de interacciones sociales y construcciones identitarias” (Gómez Abarca, 2014, p.678).

A continuación, la autora Contreras Capriles (2019) habla del grafiti a través de un relato auto etnográfico en el que describe la práctica como como acto de resistencia y visibilización de cuerpos y voces marginadas. La autora mediante la investigación concluye que para estudiar el grafiti y la ciudad es necesario vivir la calle como la viven sus habitantes.

La ciudad puede ser estudiada de muchas maneras, pero para conocerla hay que vivirla como la viven sus habitantes, y la única forma de conseguir esto es recorriéndola, mirándola desde dentro y conociendo todas aquellas historias que tienen lugar en ella, viéndola desde el punto de vista de las otras, siendo otra con ellas. (Contreras Capriles, 2019, p.145).

Por otra parte, en las entrevistas con los escritores de grafiti se define la práctica desde la pasión y la euforia.

Para mí el grafiti se ha convertido en uno de mis pilares grandes en la vida, ya que esto me ha ayudado bastante a cuidar mi salud mental. El grafiti tiene varios matices, y yo decidí llevar la práctica hacia el lado, entre comillas, sano, lo que ha hecho que el grafiti me haya ayudado económicamente. También, el grafiti me ha traído muy buenas experiencias, muchas amistades y para mí siempre ha sido como esa forma de escape porque que va muy conectado a esa adrenalina, es como que uno a veces esta tan triste y el *graffiti* me da como esas ganas de vivir, salir, conocer [...] el grafiti es

también una forma de protesta y rebelión al sistema, es una forma de decirle al sistema que estamos acá. (Arder1, 2025, Bogotá).

También, Vam, escritora de grafiti de la ciudad de Manizales que actualmente pinta en la ciudad de Bogotá, habla de la práctica como una actividad que le ayuda con su salud mental.

A mí me ha salvado mucho la cabeza, a veces cuando sobre pienso o me siento triste, pues me voy a pintar con amigos por la ciudad, me voy a andar por la ciudad, me muevo y entonces ya me da tranquilidad [...] Pintar me ha llevado a lugares que nunca iría si no pintara. (Vam, 2025, Bogotá)

Asimismo, Cod también define la práctica desde ese lado pasional describiendo al grafiti como una forma de escape de sus problemas.

Grafiti es cien por ciento pasión [...] imagínese estar en un tejado pintando que uno no sabe si le van a pegar un tiro por estar ahí ¿y usted por qué hace eso? porque lo apasiona, porque le gusta, porque es algo que usted ama en realidad, es algo que si usted no hace se deprime un poco [...] Cuando uno está pintando en ese momento usted se siente tan chévere que vale verga los problemas, ahí dice que yo estuve aquí. (Cod, 2025, Bogotá)

De manera similar Vicer habla del grafiti como algo que no puede dejar de hacer.

para mi es un vicio la verdad, porque es algo que no he podido dejar. El grafiti es algo que constantemente todos los días necesito, ni siquiera tener un accidente con esto me ha hecho dejar de hacer grafiti, al contrario, ahora siento que si estoy vivo lo quiero hacer más. Hasta que me muera, mejor dicho, hasta que me muera voy a dejar de

pintar. El límite no es cielo sino el ataúd, porque los cielos se pueden coronar, hay gente que ha pintado aviones, ¿por qué no? (Vicer, 2025, Bogotá)

Adicionalmente, Die habla del grafiti como esa pasión que lo hace sentir vivo y que lo representa desde su firma.

El grafiti es algo que me genera como la gana de seguir viviendo. Me salvo de muchas cosas en muchos momentos, pero así mismo también me ha generado momentos tensos. Puedo decir que, si es una parte importante de mi vida, más allá de verlo como un hobby. Es algo que de alguna u otra manera llega a representar lo que soy desde mi firma. (Die, 2025, Bogotá)

Además, Bali, escritora de grafiti de la ciudad de Bucaramanga, ve la práctica como una forma de expresión que le ha cambiado la vida.

El grafiti es una forma de expresión, que algunas veces es bien recibida y algunas otras veces es mal recibida [...] Pero a mí personalmente me cambio la vida, es como mirar desde otra perspectiva las cosas, de hecho, la calle te cambia mucho la vida. O sea, pintar en la calle es otra forma de vida. (Bali, 2025, Bogotá).

Por otro lado, Alone, escritora de grafiti de la ciudad de Bogotá, habla del grafiti como memoria histórica, explicando que a ella le interesa poder unir el grafiti con la memoria histórica y llevarlo de manera consiente al territorio y que sus piezas puedan generar diálogos que le aporten a la comunidad.

Me ha interesado mucho la parte social del grafiti, cómo puedo unir el grafiti con la memoria histórica y llevarlo al territorio para generar diálogos. Por lo general el grafiti es dejar tu nombre en las paredes, para mí el grafiti es otra cosa, como

representar a las comunidades, representar el dolor o la tierra a través de las palabras. No hago solamente mi nombre, sino que hago el nombre de otra persona o el nombre de un territorio o alguna palabra proveniente de una lengua indígena [...] A pesar de que no esté mi nombre ahí de alguna manera le estoy dejando algo de lo que soy tanto a la cultura, como a la calle, como a las mujeres y a la historia (Alone, 2025, Bogotá).

El grafiti también se configura como una forma de cultura urbana que propicia espacios de socialización, aprendizaje y creación colectiva. Más allá de su dimensión estética, esta práctica articula redes de encuentro en las que los y las escritoras comparten conocimientos, estilos y experiencias alrededor del grafiti. En estos espacios, surgen actividades como las batallas de *tags*, los talleres de dibujo y los encuentros abiertos para pintar, que fortalecen los lazos comunitarios y consolidan una identidad compartida dentro de la escena del grafiti. Como lo explica Cjay, director y organizador de Sketchmode, colectivo que promueve estos encuentros, tales eventos se realizan en el barrio Las Nieves en el centro de la ciudad de Bogotá y funcionan como plataformas para la experimentación y el reconocimiento mutuo, permitiendo que los participantes se reúnan, pinten y establezcan vínculos que trascienden lo individual, reafirmando así el carácter cultural y colectivo del grafiti.

A partir de los planteamientos anteriores, es posible establecer un diálogo entre las reflexiones teóricas y las experiencias de los grafiteros entrevistados y observados durante el proceso investigativo. Las investigaciones de Gómez Abarca (2014) y Contreras Capriles (2019) coinciden en que el grafiti se manifiesta como un acto de apropiación del espacio y de afirmación identitaria que se traduce en la necesidad de dejar huella, de ser vistos y de reivindicar su presencia en una ciudad que muchas veces los margina o criminaliza. Pero, tal como lo dice la autora Contreras Capriles (2019) “para conocer la ciudad hay que vivirla

como la viven sus habitantes” (p.145). En este caso para conocer el grafiti hay que estudiar la práctica desde la calle, como la viven quienes la practican. En las entrevistas con los y las escritoras de *graffiti* se describe la práctica desde un lado más pasional y simbólico. Se evidencia que esta práctica se convierte en una forma de vida que construye cultura y transforma tanto el espacio público como la vida de quienes lo practican.

Luego de comprender el grafiti desde las voces de sus protagonistas y su dimensión cultural en contraste con lo encontrado en el marco teórico, resulta pertinente abordar las percepciones que tienen las personas y las instituciones sobre esta práctica. Ana Olivares, dueña de la librería Maxilibros del centro cultural del libro ubicado en el centro de Bogotá, enfatiza sobre la falta de regulación en el grafiti.

El grafiti si tiene un aporte que es muy valioso para la ciudad, pero creo que falta regulación en este aspecto. Porque deberíamos verlo como algo que adorna nuestra ciudad, pero en la realidad tristemente funciona como una competencia que, un día vemos algo hermoso en nuestras paredes que uno pasa y dice wow que cosa tan bonita, pero a los pocos días uno pasa y lo encuentra destruido, rayado y vuelto a nada. Entonces, realmente es un caos el grafiti en nuestra ciudad. (Ana Olivares, 2025, Bogotá)

En su testimonio, Ana Olivares dice que el grafiti posee un valor significativo para la ciudad, pues contribuye a su identidad visual y cultural. Sin embargo, considera que aún falta una verdadera regulación que permita su práctica sin caer en la criminalización. En Bogotá, el Decreto 075 de 2013 y la Resolución 720 de 2015 buscan precisamente establecer lineamientos para la promoción, protección y regulación del arte urbano, reconociendo al *graffiti* como una manifestación artística que debe coexistir con el espacio público. El Decreto 075, por ejemplo, señala que su propósito es “garantizar el ejercicio responsable del arte

urbano y su desarrollo como expresión cultural en la ciudad” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2013), mientras que la Resolución 720 de 2015 establece criterios sobre “zonas autorizadas y mecanismos de concertación para la intervención de muros” (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2015).

No obstante, como lo señala Ana Olivares, en la práctica estas normas no logran resolver los conflictos que surgen entre artistas y autoridades, ni controlar la saturación visual que experimenta la ciudad. Desde las voces de los propios escritores de *grafiti*, se reconoce que Bogotá ya está muy pintada y que, ante la falta de muros disponibles, incluso los códigos internos de respeto como *pisar* (pintar por encima de una obra de otro escritor) o *morder* (pintar por encima de los bordes o una sección pequeña de una obra de otro escritor) una pieza ajena se ha ido debilitando.

Esto evidencia que la regulación institucional no se cumple en su totalidad y, por el contrario, convive con dinámicas de abuso y estigmatización, donde algunos escritores de grafiti denuncian agresiones, humillaciones e incluso actos de violencia por parte de la fuerza pública.

la policía nunca me ha ayudado para nada, la verdad, solo para extorsionarme, sacarme dinero y golpearme. Ellos me han pegado, rotó la cabeza, me han robado la maleta, la billetera, lo joden a uno hasta que se cansan y se van [...] Siempre llegan a decirnos que somos ladrones, que estamos metiendo vicio y siempre tienen como con ese estigma hacia nosotros. (Vicer, 2025, Bogotá)

Cod también habla sobre el odio que tienen los policías hacia los escritores de grafiti.

El policía odia todo lo que no sea un cuadrado y el grafiti es todo menos un cuadrado, esto es para gente demente. Un tombo es alguien que ve a un grafitero y lo tratan a

uno peor que si uno vendiera bazuco, con ellos conviven una chimba, pero con nosotros a penas nos ven nos pegan, nos quitan la pintura, nos botan a la mierda, nos suben y nos dejan botados a treinta kilómetros de la casa. (Cod, 2025, Bogotá)

Asimismo, Alone expresa que ha tenido que pasar por situaciones muy incómodas con policías.

Yo siento que, más que todo con las chicas en el tema del grafiti, las autoridades se aprovechan demasiado de la vulnerabilidad que nosotras tenemos. A veces tenemos que pasar por situaciones tan vergonzosas que la única opción que tenemos es mostrarnos vulnerables o sumisas para que nos suelten, porque si uno se muestra fuerte o rebelde uno termina por allá metido quien sabe en qué lado. Pero por lo general siempre son personas que abusan de su poder. (Alone, 2025, Bogotá)

De esta misma manera varios y varias escritoras de grafiti cuentan diferentes historias sobre el abuso policial. En ese sentido, más que regular la práctica, las políticas actuales parecen reproducir las tensiones entre control, expresión y derecho al espacio urbano.

Por otro lado, Jaime Álvarez presidente de Asojuntas Santa Fe, quién ha pasado toda su vida viviendo en diferentes barrios del centro de Bogotá, expresa que el grafiti se ha vuelto en un problema social.

El tema de los grafiteros es un problema social en el que cada vez nos invaden más, generan problemas y disputas en el barrio, afortunadamente nunca ha habido muertos de ninguno de los dos lados. Pero si ha habido situaciones que acá en el barrio hay negocios de gente muy poderosa que tienen escoltas y guardias de seguridad y han cogido a estos jóvenes y les han dado hasta plomazos. He observado que algunos de

estos jóvenes ya tienen gente y vienen armados, y una persona que carga un arma está dispuesto a matar. (Jaime Álvarez, 2025, Bogotá).

Además, Fernán Astaiza, un habitante del centro de la ciudad de Bogotá que ha trabajado por más de 50 años en diversos medios de comunicación y actualmente es quien maneja ciber latina estéreo un proyecto de emisora online con el que se hace un trabajo con la comunidad del centro de Bogotá. Fernán Astaiza cuenta que él no le ve mucho sentido a los grafitis, pero evidencia que promueven el turismo del centro de Bogotá.

En esta zona del centro hay mucha presencia del grafiti, tú tomas acá el Transmilenio que va por la 26 está lleno de grafitis hasta más allá del cementerio central. Estos grafitis tienen un contraste bastante grande [...] En algunos casos hay cosas sorprendentes y muy bonitas y en otros casos cosas grotescas [...] También hay un contraste muy simpático porque en esta zona del centro hay unos grupos de turismo, donde ponen a los europeos y esta gente que hace turismo internacional en bicicleta, los llevan a pasear y los traen a ver grafitis. Yo no sé si allá no hay grafitis, pero yo no le veo sentido que vengan acá a que les muestren eso y les cuenten la historia de Dilan Cruz, pero igual yo los veo felices viendo eso. (Fernán Astaiza, 2025, Bogotá).

Finalmente, Walter Tinoco, artista plástico empírico que trabaja al frente de la iglesia de Nuestra señora de Las Nieves vendiendo pinturas y dibujos en la calle que van desde caricaturas hasta trabajos de paisajismo, edificios y diseños arquitectónicos.

El tipo de grafiti que más se utiliza acá es el *tag*, que es el más básico, que casi siempre es muy sencillo y muy mediocre. Mas que decorativo es más como de suciedad, de pisar el espacio, de decir yo marco acá. Es algo feo, a mí no me gusta.

Generalmente los murales que hacen de grafiti, que los hacen los colectivos de grafiti

para las convocatorias que viene adscritas a una entidad, se inscriben y les van pagar y hacen un grafiti que si va a trascender, que si tiene un símbolo decorativo es chévere. Pero acá no, en este espacio de la carrera séptima entre calle 20 y 22 no veo nada así. (Walter Tinoco, 2025, Bogotá).

En síntesis, el grafiti se revela como una práctica profundamente polarizada en su interpretación social. Mientras para algunos sectores representa desorden y deterioro urbano, para quienes lo viven y lo crean encarna una pasión que da sentido a su existencia cotidiana.

Desde las voces de los grafiteros, se reconoce que el acto de pintar es una forma de emancipación, un medio para liberar tensiones personales y resistir a las rutinas impuestas por la ciudad. Esta energía creativa también se traduce en procesos de construcción cultural, como lo demuestra el colectivo Sketchmode, que genera espacios de encuentro, aprendizaje y colaboración entre escritores y escritoras. Asimismo, el grafiti cumple una función de memoria, tal como lo plantea Alone, al inscribir en los muros nombres, historias y emociones que de otro modo quedarían en silencio.

No obstante, esta práctica se enfrenta a las limitaciones de una regulación insuficiente y a los abusos policiales que muchos artistas denuncian, evidenciando una brecha entre el reconocimiento institucional del grafiti como arte y las realidades de su ejercicio en el espacio público.

Finalmente, se pone de manifiesto el contraste de percepciones entre quienes producen el grafiti y quienes habitan las zonas intervenidas. Mientras unos lo entienden como un lenguaje de expresión, otros lo asocian con daño o invasión visual. Este choque de miradas refleja las tensiones que atraviesan la ciudad contemporánea, donde el grafiti se erige

como un campo de disputa simbólica entre el control, la libertad y el derecho a habitar y significar el espacio público.

Esfera pública

Finalmente, el último concepto que traemos a diálogo es el de esfera pública. En el contexto del barrio Las Nieves, la noción de esfera pública adquiere una dimensión mucho más tangible, atravesada por las relaciones cotidianas entre quienes habitan y quienes intervienen el espacio. Si bien los teóricos como Habermas, Miralles, Mazziotti y Ford han planteado distintas formas de entenderla, desde el concepto del espacio racional de debate ciudadano hasta el concepto del territorio simbólico mediado por narrativas e imaginarios, en el caso del grafiti esta esfera se configura desde la calle misma. El muro se convierte en un lugar de expresión, conflicto y encuentro. Allí los grafiteros comunican sus ideas, emociones o inconformidades, mientras los habitantes del barrio interpretan, aceptan o rechazan esos mensajes desde su propia experiencia del territorio. Así, la esfera pública no se limita a los medios o a los foros institucionales, sino que se despliega en los muros, las esquinas y los recorridos urbanos, donde se construye una conversación visual y simbólica sobre lo que significa habitar y apropiarse del espacio común.



Figura 11. *Las Nieves*, Bogotá. Fotografía tomada por Diego Ojeda (2025)

En el contexto del barrio Las Nieves, ubicado en el centro de Bogotá, la esfera pública se manifiesta como un espacio multicultural y diverso, donde convergen artistas, comerciantes, estudiantes y habitantes tradicionales del sector. Este territorio, cargado de historia y movimiento, se convierte en un escenario de interacción constante en el que las voces, prácticas y expresiones visuales se entrelazan en una conversación urbana. Como lo menciona Walter Tinoco, artista plástico empírico que trabaja al frente de la iglesia de Las Nieves, el centro de la ciudad es un lugar donde conviven muchas culturas.

Acá el centro el multicultural, pueden venir cachivacheros, locos, prostitutas, borrachos, que es lo que más se ve en este espacio, como también pueden venir extranjeros, personas académicas, estudiantes y realmente viene todo tipo de personas. Como les digo, el centro el multicultural, desde estrato uno hasta estrato seis (Walter Tinoco, 2025, Bogotá).

Durante la observación de campo se evidenció que las paredes del barrio cuentan historias. Alrededor de Las Nieves hay casas en ruinas cubiertas de grafitis, viviendas antiguas con gran valor arquitectónico y, en contraste, edificios modernos como el Bacatá, el rascacielos más alto del país. Este contraste entre lo moderno y lo antiguo crea una atmósfera particular, donde el pasado y el presente dialogan a través de lo urbano.



Figura 12. *Contrastes*, Bogotá. Fotografías tomadas por Laura Lombo (2025)

El barrio, además, es un punto estratégico de la vida cultural de la ciudad. Con frecuencia se realizan eventos culturales, conciertos, ferias y muestras artísticas, mientras la presencia de varias universidades y teatros le otorga un dinamismo permanente, lleno de jóvenes, ideas y expresiones creativas.



Figura 12. *Eventos culturales*, Bogotá. Fotografías tomadas por Laura Lombo (2025)

Las Nieves, en ese sentido, es una muestra palpable de la tensión entre la memoria y la modernización, donde conviven tiendas de vinilos, vendedores ambulantes que ofrecen objetos antiguos, construcciones de valor patrimonial y casas en ruinas llenas de grafitis junto a torres de oficinas y proyectos inmobiliarios recientes.

Como lo explica Fernán Astaiza, habitante y conocedor del sector, el barrio ha venido transformándose progresivamente por efecto de los planes urbanísticos y los procesos de renovación del centro, pero enfatiza que solo invierten en unas partes y hay vías importantes que están en pésimas condiciones desde hace muchos años.

El barrio ha tenido algunas evoluciones positivas, como restructuración de fachadas. Pero, desafortunadamente, tenemos vías tan importantes como la 19 que está en un abandono total, las lozas de esta parte hasta casi llegar a la Caracas son una escalera completa. El barrio ha ido evolucionando y tiene una expectativa bastante complicada en este momento, porque hay un proyecto urbanístico que tiene ya varios años, que yo sepa son casi treinta años, que se viene diciendo esto. Dicen que se va a modificar todo el centro, que van a tumbar todas estas casas y hacer un proyecto grandísimo. Hay un vecino me dice que, ya es definitivo que nos vayamos despidiendo, pero yo no le veo conclusión a esto. (Fernán Astaiza, 2025, Bogotá).

Sin embargo, en medio de estos cambios, los escritores de grafiti continúan disputando su lugar en el espacio público, resistiendo a la homogeneización que proponen las políticas de orden urbano. En este territorio se encuentran grafitis de alta complejidad, como los realizados por Soul e Inkdoor, cuyas piezas se alzan en puntos estratégicos del paisaje urbano, incluso en las alturas del edificio Bacatá. Estos grafitis se convierten en hitos visuales que marcan la apropiación simbólica del espacio por parte de los escritores de grafiti.



Figura 13. *Bacatá / graffiti Soul*, Bogotá. Fotografía realizada por Diego Ojeda (2025)

En esta tensión pone sobre la mesa una discusión profunda sobre la esfera pública contemporánea. Mientras las instituciones y los planes urbanísticos buscan imponer orden, limpieza y uniformidad visual, los grafiteros reivindican su derecho a dejar huella, a ocupar el muro como medio de expresión y memoria colectiva. Como lo afirma el escritor de graffiti Cod, “escribir en el espacio público es apropiarse de él. Como un perro que marca su territorio, siento que los espacios donde pinto son míos, aunque no sean míos legalmente.” (Cod, 2025, Bogotá). De este modo, el graffiti se posiciona no como una práctica estética, sino como un acto político que disputa el sentido mismo de lo público. En Las Nieves, esa disputa se materializa en cada muro, en cada trazo, y en la constante negociación entre las fuerzas de la institucionalidad y las del arte urbano que, desde los márgenes, sigue reclamando su lugar en la ciudad.

CONCLUSIONES

El análisis de las entrevistas y de la observación de campo permitió comprender que el grafiti en Bogotá, particularmente en el centro de la ciudad, constituye a una práctica compleja en la que convergen dimensiones estéticas, identitarias, culturales y políticas. Lejos de ser un fenómeno homogéneo, el grafiti articula múltiples formas de relación con el territorio y con la esfera pública, que se expresan tanto en el lenguaje visual (*tags*, *bombas*, *quick piece*) como en las experiencias y significados que los escritores otorgan a su quehacer diario.

En primer lugar, el estudio evidencia que *los tags y las bombas* funcionan como categorías centrales para la construcción identitaria del escritor de grafiti, pero también, se evidenció que en el contexto colombiano estas denominaciones cambian. Aunque la teoría emplea términos como *tag* y *throw-up*, las voces de los grafiteros revelan una apropiación local de los términos, utilizando la palabra *chapa* para referirse al *tag* y *bomba* para referirse al *throw-up*. Esto demuestra que el grafiti en Bogotá no es una copia del modelo global, sino una práctica que reconfigura su propio vocabulario y resignifica los códigos urbanos a partir de la experiencia en la calle.

En segundo lugar, el concepto de *crew* o *parche*, como se denomina localmente, se configura como una forma de organización social que articula redes de apoyo, aprendizaje y reconocimiento entre escritores. Aunque su denominación varía, su función y esencia permanece, constituir una identidad colectiva que da continuidad a la práctica y refuerza pertenencia. En Bogotá, la idea del *crew* trasciende la simple agrupación de personas y opera como un apellido simbólico que acompaña la firma y que permite leer la ciudad como un tejido de comunidades gráficas en movimiento.

En tercer lugar, los testimonios recogidos muestran que el grafiti es vivido por los escritores como una experiencia profundamente emocional, vinculada a la pasión, la euforia, el escape, el cuidado de la salud mental y la necesidad de afirmación vital. La práctica se configura como un refugio y una forma de existir en el mundo, capaz de transformar la percepción del espacio urbano y de producir rutas, vínculos y memorias. Además, el grafiti adquiere un sentido político que, aunque no siempre explícito, se manifiesta en la ocupación del espacio, en la disputa por la visibilidad y en la insistencia en dejar huellas en una ciudad que constantemente regula, limpia o borra. Para algunos autores de la escena, el grafiti se convierte también en una forma de intervención social y de construcción de memoria histórica, mostrando que esta práctica puede trascender lo individual para dialogar con comunidades, territorios y luchas colectivas.

Asimismo, la investigación confirma que el grafiti opera como una forma de comunicación en la esfera pública, entendida no solo como un espacio físico, sino como un escenario donde interactúan sentidos, disputas y representaciones. En el centro de Bogotá, un territorio marcado por la circulación constante, la diversidad cultural y la superposición de historias, los muros funcionan como narradores de múltiples realidades. Allí, el grafiti se inscribe como un discurso visual que expresa tensiones, deseos, presencias y ausencias, y que reconfigura temporalmente las formas de ver y habitar la ciudad. La apropiación simbólica del espacio público, observable en los *tags*, las *bombas* y las piezas, se convierte así en un acto comunicativo que interpela al transeúnte y que produce nuevas formas de lectura del entorno urbano.

Los resultados obtenidos permiten afirmar que esta investigación responde de manera precisa a la pregunta: ¿Cómo funciona la práctica del grafiti en el barrio Las Nieves, ubicado

en el centro de Bogotá, y cuál es su relación con la apropiación simbólica del espacio público?

Los hallazgos muestran que la práctica del grafiti en Las Nieves funciona a partir de códigos y dinámicas propias de la escena local, donde la *chapa* o *tag*, la *bomba* y el *crew* o *parche* estructuran la forma en que los escritores se identifican, se organizan y circulan por el territorio. La firma se consolida como la base identitaria del escritor, mientras que la *bomba* opera como una estrategia estética y táctica para obtener visibilidad en contextos de rapidez y riesgo. También, la noción de *crew*, asumida localmente como *parche*, constituye una red de apoyo y una identidad colectiva que sostiene la práctica y refuerza el sentido de comunidad entre los escritores.

Asimismo, la relación entre grafiti y apropiación simbólica del espacio público se expresa en la manera en que los grafiteros intervienen muros estratégicos para reclamar presencia, disputar sentidos y marcar territorio. La repetición de firmas, la expansión de *bombas* en zonas visibles y la calle como espacio de aprendizaje evidencian que la práctica no es meramente estética, sino una forma de habitar y resignificar el espacio urbano. Esta apropiación es simbólica en tanto construye una presencia perceptible y cargada de significado, aun sin implicar dominio físico del territorio.

Por otro lado, las percepciones de los transeúntes revelan que el grafiti transforma su experiencia del espacio público. Aunque algunas miradas lo asocian con deterioro y otras con expresión cultural, existe un consenso en que el grafiti altera la estética del barrio y provoca lectura, generando una comunicación visual que reconfigura la manera en que se transita y se interpreta la calle.

Estos elementos permiten concluir que el grafiti en Las Nieves opera como una práctica cultural, comunicativa y territorial, cuya relación con la apropiación simbólica del espacio público se manifiesta en la construcción de identidad, la disputa por la visibilidad y la transformación cotidiana del paisaje urbano.

Finalmente, esta investigación demuestra que para comprender el grafiti no basta con aproximarse a él desde la teoría o desde la mirada institucional. Como señalan tanto los autores estudiados como los escritores entrevistados, el grafiti se entiende desde la calle, desde la práctica misma, desde las experiencias que se construyen al caminar, pintar, observar, correr riesgos y compartir con otros. El trabajo de campo permitió evidenciar que la ciudad no es un simple escenario de fondo, sino un agente activo que condiciona, inspira, desafía y moldea la práctica. En ese sentido, esta investigación reafirma la importancia de abordar el grafiti desde metodologías que reconozcan su dimensión vivencial, sensible y situada.

En conjunto, las conclusiones permiten afirmar que el grafiti en Bogotá constituye una práctica cultural que disputa sentidos en la esfera pública, que construye identidades individuales y colectivas, que resignifica el territorio y que permite leer la ciudad desde sus márgenes, sus resistencias y su potencia creativa. El grafiti, más que una inscripción en el muro, es una forma de vida, de narración y de apropiación del espacio urbano.

Galería fotográfica



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

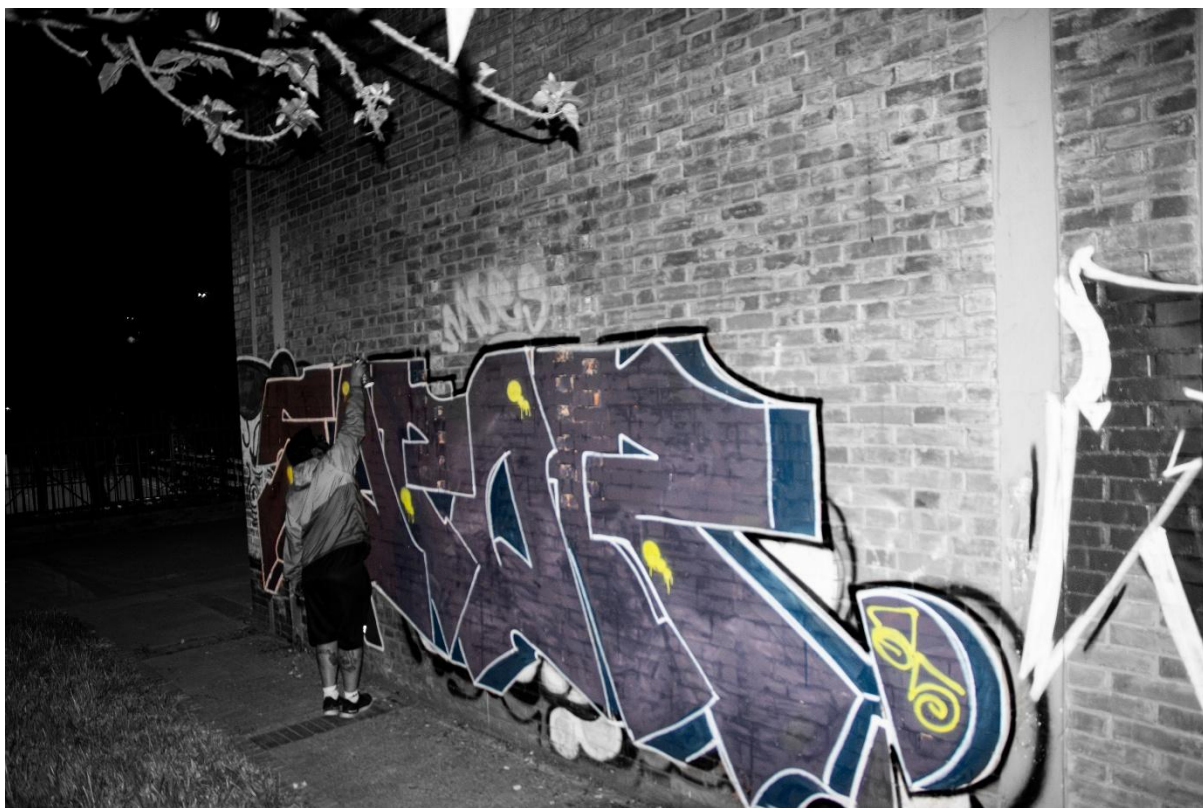


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

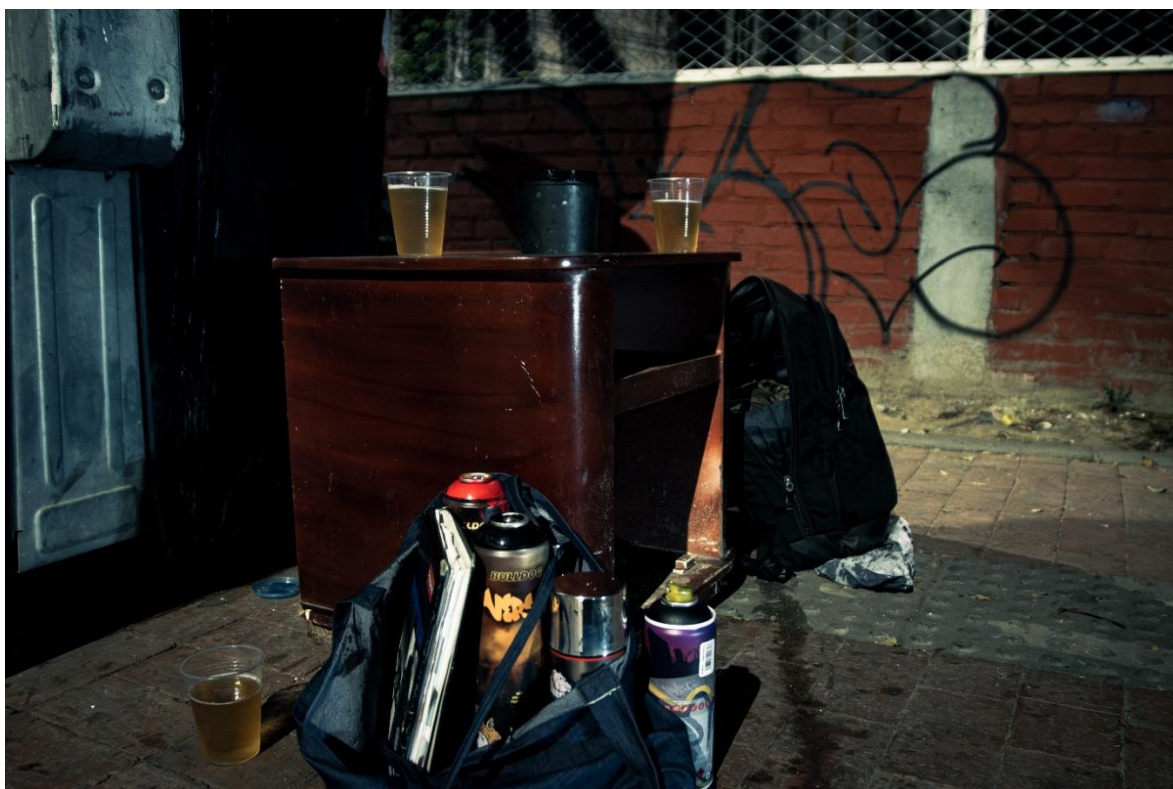


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

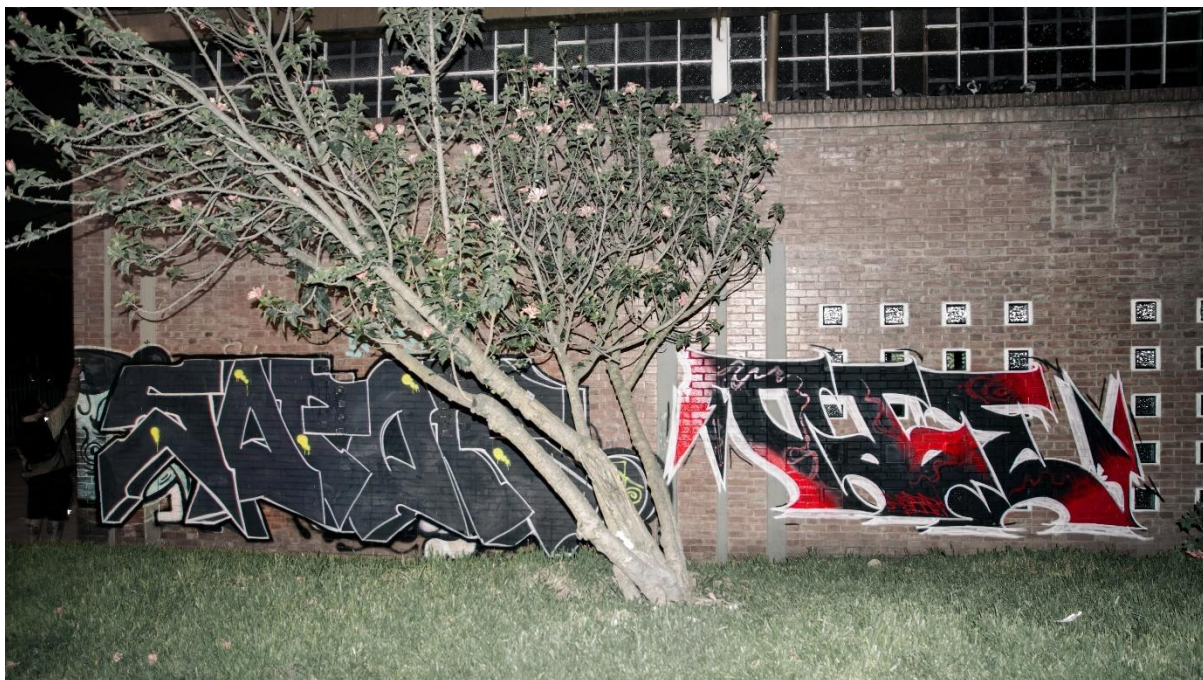


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

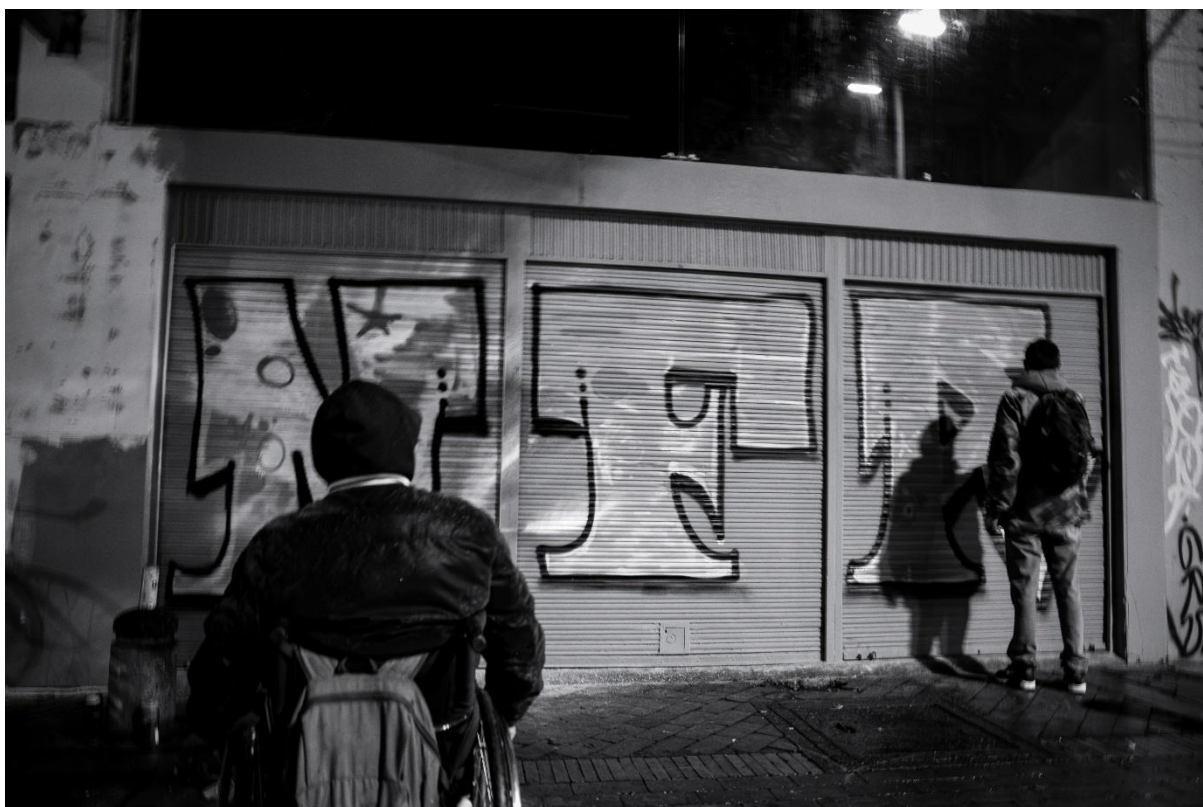


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto

tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

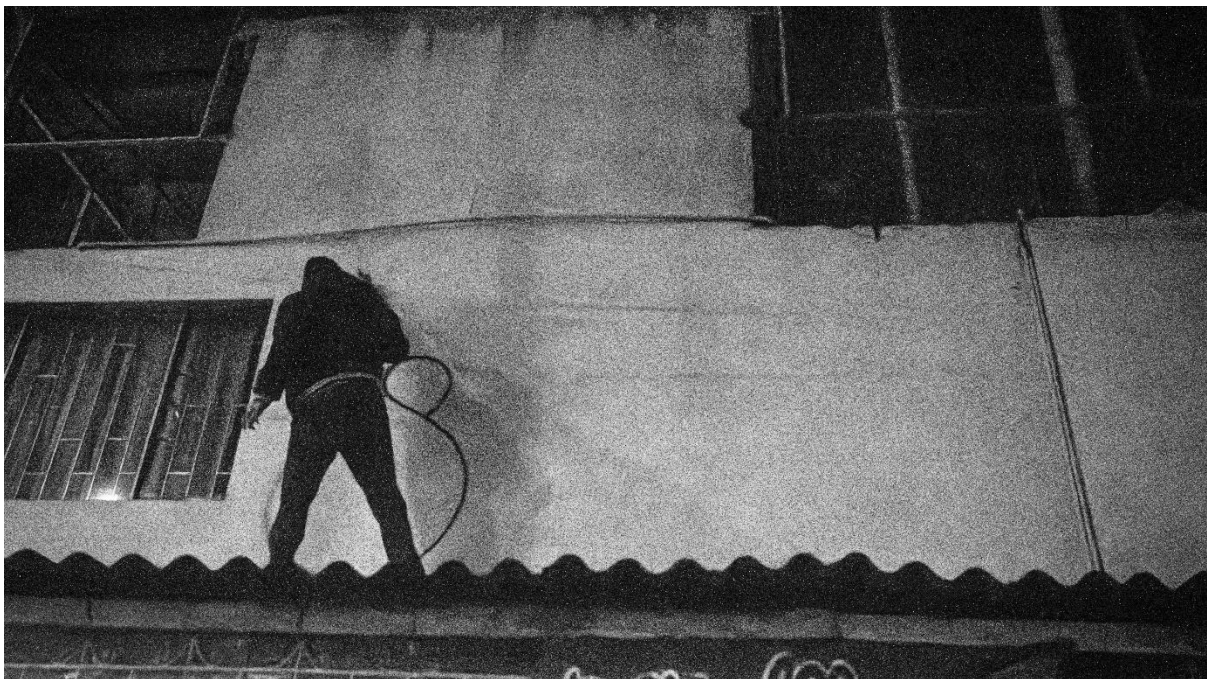


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá. Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

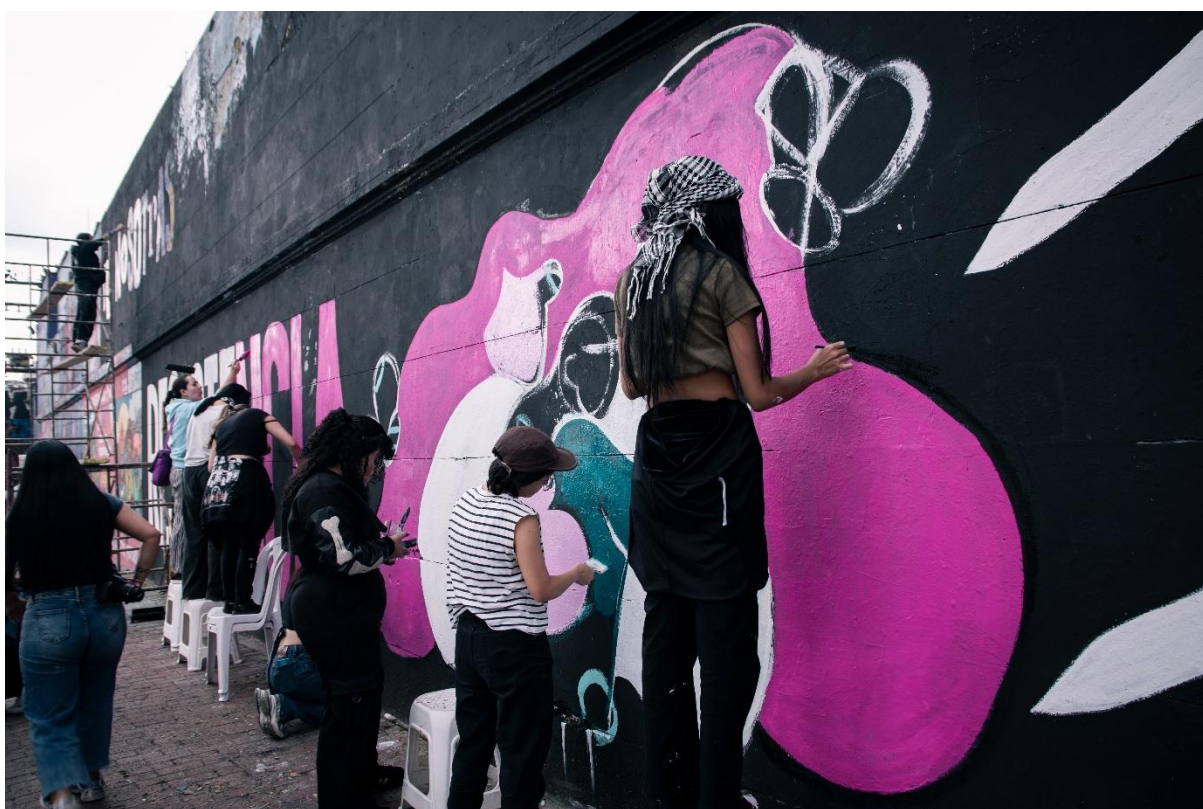


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

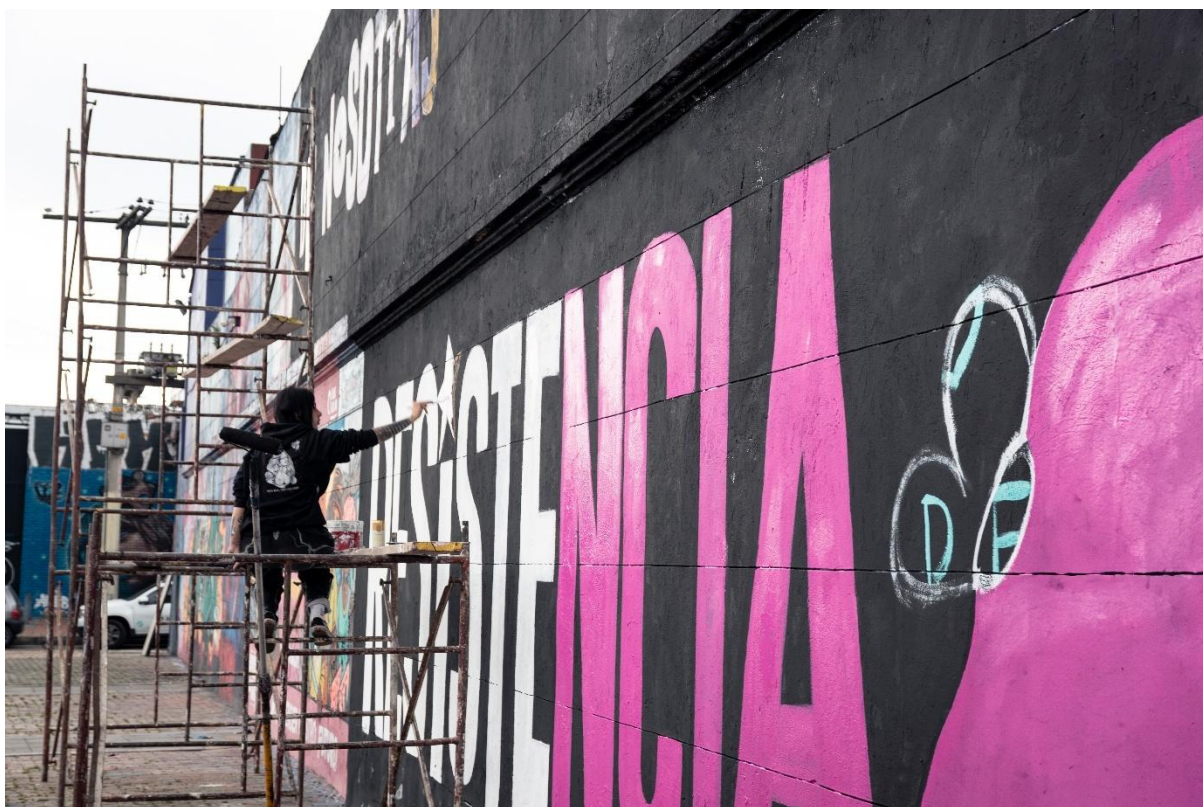


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

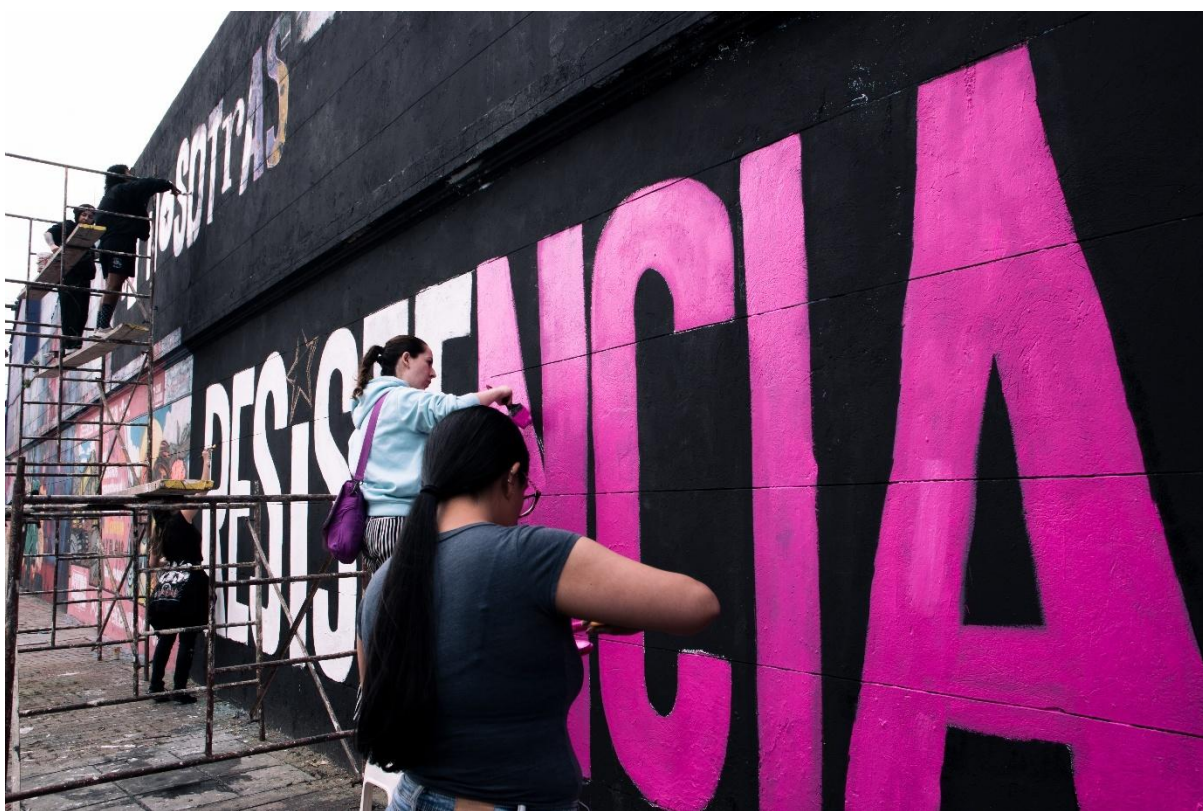


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Diego Ojeda, 2025, Bogotá.

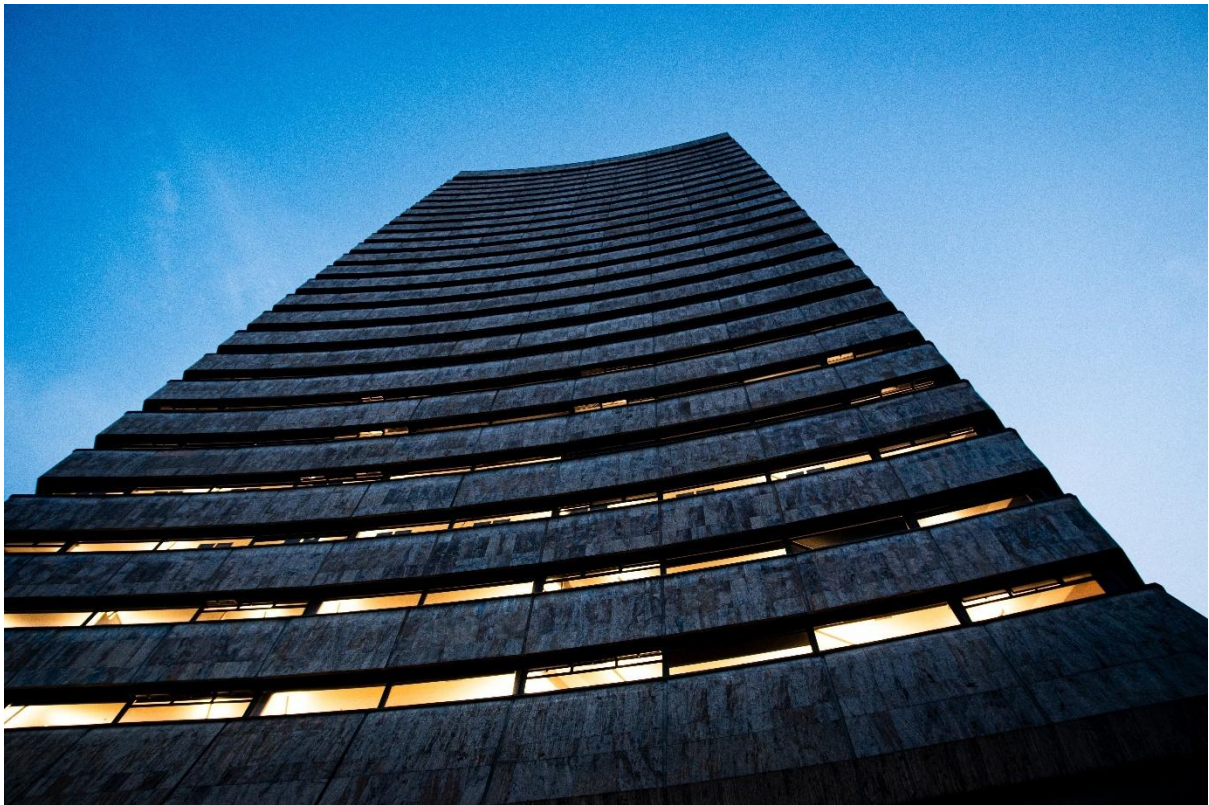


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

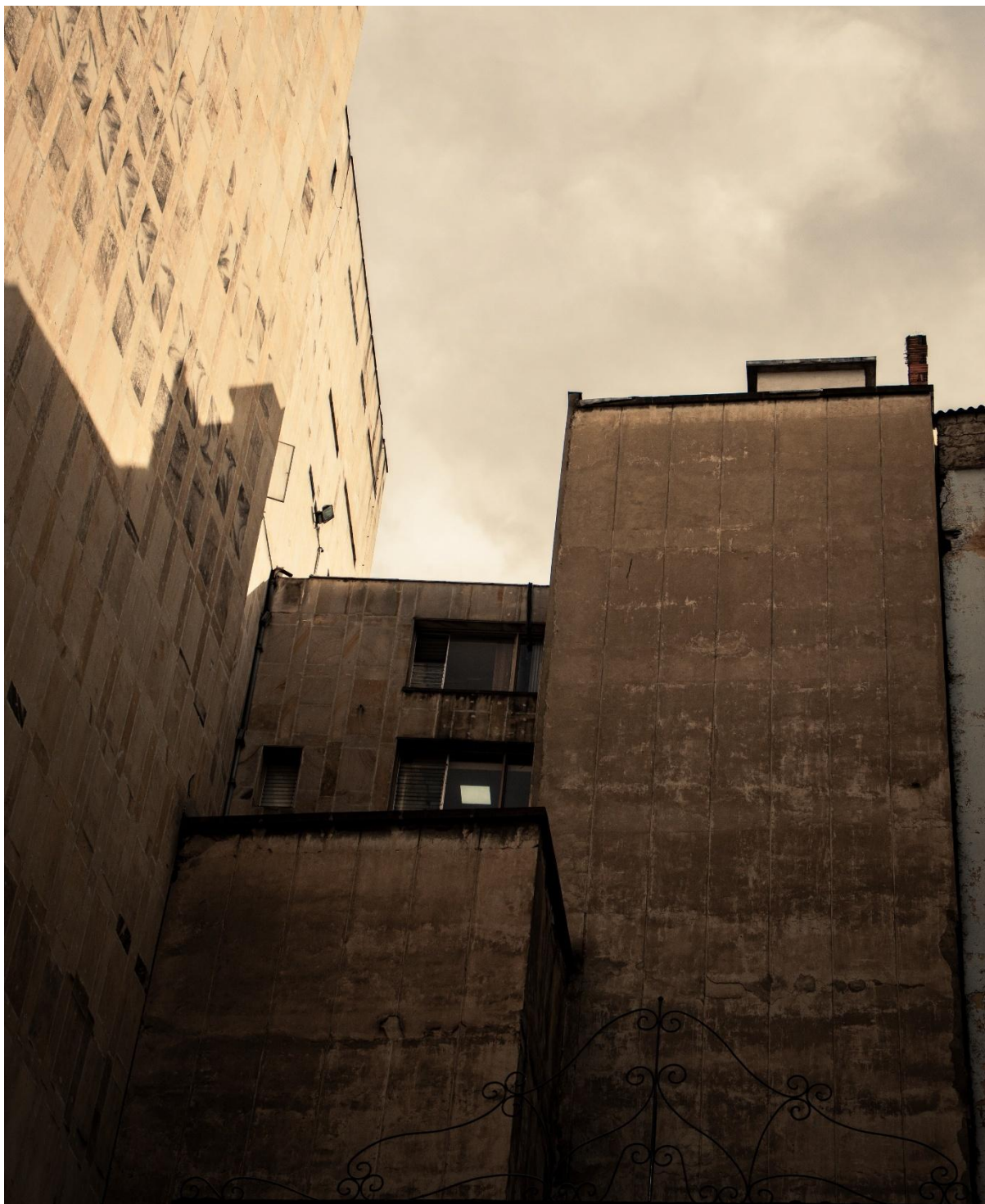


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

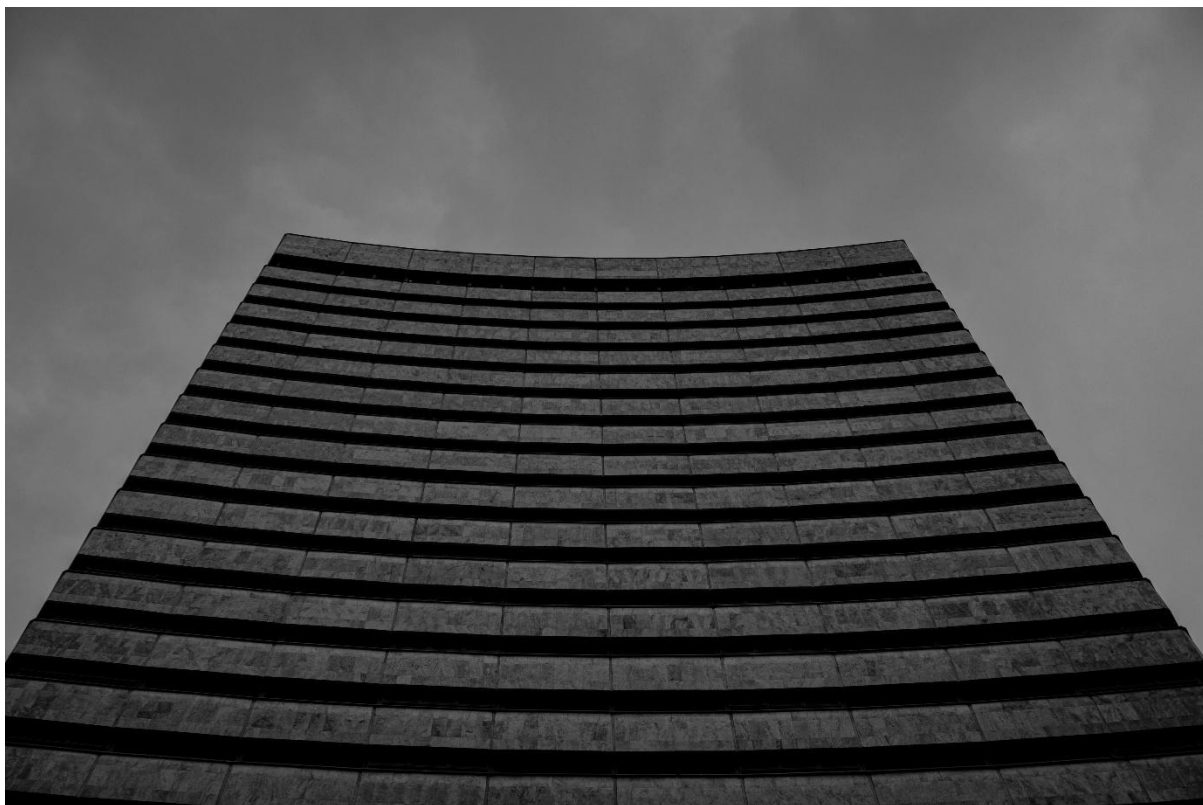


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

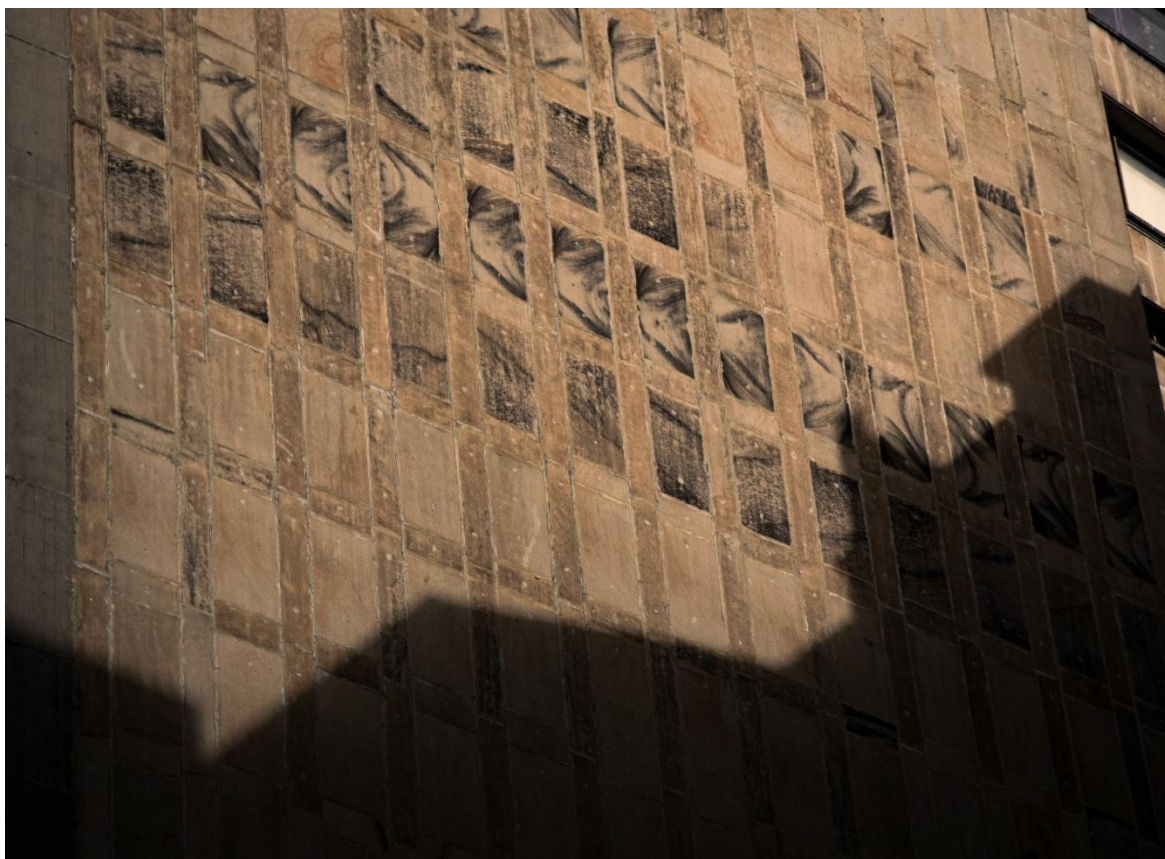


Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.



Foto tomada por Laura Lombo, 2025, Bogotá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araya López, A. (2015). Discursos sobre las prácticas del graffiti en el periódico *La Nación* (2001–2010). *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, (150), 91–108. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15343489008>
- Ariza Marín, J. X., & Caballero Corredor, J. M. (2022). *Graffiti y arte mural: Agentes de la protesta social en Colombia* (Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).
- Campos, C. J. G., & Turato, E. R. (2009). Análisis de contenido en investigaciones que utilizan la metodología clínico-cualitativa: Aplicación y perspectivas. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 17(2), 259–264. <https://www.eerp.usp.br/rlae>
- Cartier Barrera, N. (2022). Trazos urbanos y cuerpos ausentes: Registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia (2020-2021). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 74–93. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.tuca>
- Contreras Capriles, M. F. (s. f.). *Ser otra a través del graffiti: un encuentro con la resistencia en el arte urbano de Barcelona*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. <https://urbs.xoc.uam.mx/index.php/urbs/article/view/127>
- Dos Santos, M. L. (2019). *Street Art(g)t. Aportes a los estudios de la creatividad urbana en la Argentina* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Nacional de San Martín.
- Fraser, N. (1993). Repensar el ámbito público: Una contribución a la crítica de la democracia realmente existente. *Debate Feminista*, (marzo), 23–54. (Texto original publicado en C. Calhoun (Ed.), *Habermas and the Public Sphere*, MIT Press, 1991).
- Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355–369. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Gómez-Abarca, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 675–689. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-715X2014000200012&script=sci_arttext
- Griffin, A. (2019). Negociando el derecho a la ciudad: graffiti en Bogotá. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (37), 209–229. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2019.n37-12>
- Habermas, J. (1989). The Public Sphere. En S. Seidman (Ed.), *Jürgen Habermas on Society and Politics. A reader* (pp. 231-236). Beacon Press. (Documento para uso exclusivo de los alumnos de Teoría Social II, Facultad de Ciencias Sociales e Historia, Universidad Diego Portales. Traducción de Daniel M. Giménez).

- Oliart, P. (Ed.). (2020). *Pedagogías de la disidencia en América Latina*. La Siniestra Ensayos. ISBN: 978-612-47812-8-5
- Peñaloza Horn, M. (2009). *Análisis discursivo de graffitis en tres universidades privadas de Bogotá* (Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana).
- Sampedro, V. (2014). *El cuarto poder en red: Por un periodismo (de código) libre*. Icaria editorial.
- Borja, J. (2011). *Espacio público y derecho a la ciudad*. Viento sur, 116(1), 39-49.
https://cdn.vientosur.info/VScompletos/VS116_Borja_EspacioPublico.pdf
- Rancière, J. (2002). *La revolución estética y sus resultados*. New Left Review, 14, 118-134.
- Cruz Salazar, T. (2004). *Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡ sí, la verdad, sí fui ilegal! Grafiteros: arte callejero en la ciudad de México*. Desacatos, (14), 197-203. <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n14/n14a11.pdf>
- Griffin, A. (2019). *Negociando el derecho a la ciudad: grafiti en Bogotá*. Revista Austral de Ciencias Sociales, (37), 209-229.
<https://www.redalyc.org/journal/459/45963879012/45963879012.pdf>
- Rodríguez, J. M. F. (2014). *La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades*. PAAKAT: Revista de Tecnología y sociedad, (7).
<https://www.redalyc.org/pdf/4990/499051556003.pdf>
- Pérez, E. (2004). *PERCEPCIÓN DEL espacio público*. Bitácora Urbano-Territorial, 8(1), 27-31.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4013077>
- Cruz Salazar, T. (2008). *Instantáneas sobre el grafiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles*. Última década, 16(29), 137-157.
https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362008000200007&script=sci_arttext
- Cruz Salazar, T. (2010). *Writers, Taggers, Graffers y Crews: Identidades juveniles en torno al grafito*. Nueva antropología, 23(72), 103-120.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-06362010000100006&script=sci_arttext
- Gonzalez Rojas, L. N. (2015). *El grafiti como experiencia estética. Una lectura desde Walter Benjamin* Doctoral dissertation, Repositorio Corporación Universitaria Minuto de Dios.
<https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/3878>
- Hernández-Sampieri, R. (2006). *Capítulo Recolección y análisis de los datos cualitativos*.
https://ciberinnova.edu.co:10004/archivos/plantilla-ovas1-slide/documents-UCN-Canvas/proyecto-integrador-II/lecturas%20unidad%201/TEMA%203/Capitulo%2014_Sampieri-Recoleccion%20de%20datos%20cualitativos%20394-417.pdf

Vasilachis, I. (2009). *Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa*. FORUM: QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/112261>

Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.