

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS**

**PROGRAMA DE PSICOLOGÍA**

**ACTA DE FINALIZACIÓN DE MODALIDAD DE GRADO**

Acta de finalización de trabajo de grado No. 46 de 2021

En la ciudad de Neiva, el día 21 de octubre de 2021, el Área de Investigación del programa de psicología de la Universidad Surcolombiana certifica y aprueba la finalización de modalidad de grado de la estudiante Carol Yizeth Sánchez Urrea.

Para su efecto, se reunieron los profesores Julio Jaime y Myriam Cristina Fernandez en calidad de jurados de sustentación del trabajo de grado titulado “Sentidos otorgados por dos expresionistas murales al acto de intervenir los espacios públicos, a partir de su trayectoria en la escena gráfica de Neiva, entre los años 2012 y 2018” elaborado por Carol Yizeth Sánchez Urrea dirigido por el profesor David Bernal; una vez escuchada la sustentación y las respuestas dadas por la estudiante a las preguntas planteadas, se acuerda otorgar la calificación de:

Aprobado   X   Reprobado                    Suspendido                   

Como producto de la calificación asignada, conviene plantear las siguientes observaciones:

Sin observaciones.

Igualmente, teniendo en cuenta la calidad del trabajo, acordaron unánimemente solicitar al organismo respectivo el otorgamiento de la mención

Meritorio        N.A.            Laureado        N.A.           



Julio Jaime



Miryam Cristina Fernandez



Firma área de Investigación

**SENTIDOS OTORGADOS POR DOS EXPRESIONISTAS MURALES AL ACTO  
DE INTERVENIR LOS ESPACIOS PÚBLICOS A PARTIR DE SU TRAYECTORIA EN  
LA ESCENA GRÁFICA DE NEIVA ENTRE LOS AÑOS 2012 Y 2018**



**CAROL YIZETH SÁNCHEZ URREA**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS  
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA  
NEIVA - 2021**

**Sentidos otorgados por dos expresionistas murales al acto de intervenir los espacios públicos a partir de su trayectoria en la escena gráfica de Neiva entre los años 2012 y 2018**

**Carol Yizeth Sánchez Urrea**

**Trabajo de Grado Presentado como Requisito para  
Optar al Título de Psicóloga**

**Asesor:**

**David Felipe Bernal Romero**

**Sociólogo**

**Magíster en Comunicación – Educación**

**Universidad Surcolombiana**

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanas**

**Programa de Psicología**

**Neiva - 2021**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

**Firma del jurado**

---

**Firma del jurado**

**Neiva, octubre de 2021**

## Agradecimientos

*El mundo no es. El mundo está siendo. Como subjetividad curiosa, inteligente, interviniente en la objetividad con la que dialécticamente me relaciono, mi papel en el mundo no es solo de quien constata lo que ocurre sino también de quien interviene como sujeto de lo que va a ocurrir. No soy un mero objeto de la historia sino, igualmente, su sujeto. –Paulo Freire<sup>1</sup>*

A la comprensión de mi familia, su apoyo en cada proceso de mi vida y cariño.

A David Bernal, por sus conocimientos, aportes a la Monografía, el tiempo dedicado.

A Chica Morrunga y Boicot por su tiempo, disposición, sentires y construcciones que aportaron a la investigación como narrativa de una parte de sus vidas.

---

<sup>1</sup> Freire, P. (1999). *Pedagogía de autonomía - saberes necesarios de práctica educativa*. Sao Paulo: Paz e Terra.

## Contenido

1. Introducción .....	10
2. Justificación .....	12
3. Problema de Investigación .....	14
3.1 El Graffiti como Necesidad de Expresión .....	14
3.2 El Graffiti en Contexto .....	15
3.3 Actividad Graffitera.....	16
3.4 La Ciudadanía desde lo Urbano.....	19
3.5 Graffiti y Comunicación .....	22
4. Objetivos .....	24
4.1 Objetivo general .....	24
4.2 Objetivos específicos .....	24
5. Antecedentes .....	25
5.1 Graffiti y expresión mural .....	25
5.1.1 Internacional .....	25
5.1.2 Nacional.....	30
5.1.3 Local .....	31
5.2 Graffiti y sentido.....	33
5.2.1 Internacional .....	33
5.2.2 Nacional.....	35
6. Marco teórico .....	38
6.1 El Graffiti.....	38
6.2 Características del Graffiti.....	42
6.3 Posibles tipos de Graffiti .....	44

6.4 Algunas Técnicas.....	51
6.5 Graffiti y Arte Urbano .....	52
6.6 Surgimiento del Muralismo .....	54
6.7 Relación entre Graffiti y Comunicación.....	55
6.8 Expresión Mural .....	57
6.9 Sentidos otorgados por los actores a la acción de intervenir los espacios públicos.	58
7. Metodología .....	67
7.1 Naturaleza del Estudio.....	67
7.1.1 Enfoque Metodológico .....	67
7.2 Tipo de estudio .....	68
7.2.1 Estudio de caso .....	68
7.3 Técnicas e instrumentos.....	71
7.3.1 Técnica Narrativa .....	71
7.3.2 Método: Entrevista semiestructurada .....	72
7.4 Área de Estudio .....	72
7.5 Población y Muestra .....	73
7.5.1 Delimitación de la población .....	73
7.6 Etapas de la Investigación .....	75
7.6.1 Momento Exploratorio .....	75
7.6.2 Recolección de Datos .....	76
7.6.3 Entrevista.....	76
7.6.4. Interpretación de la Información .....	77
7.6.5 Codificación.....	79
7.6.6 Modelo ecológico.....	79
7.7 Criterios de Validez.....	81

8. Comunicación de los Resultados .....	81
8.1 Los contextos, entornos, propósitos y vivencias que dieron sentido al acto de intervenir el espacio público.....	81
8.1.1 Codificación narración de los sujetos investigados .....	82
8.2 Fragmentos de la Entrevista .....	82
8.2.1 Categorización Abierta.....	92
8.2.2 Categorización Axial .....	94
Línea del tiempo.....	98
8.3 Caracterización de las piezas gráficas de dos expresionistas murales desde las valencias (Silva, 1987, 2006) .....	101
8.3.1 Elementos .....	101
8.3.2. El tizón / Muro exterior de la Usco.....	101
8.3.3 Universidad Surcolombiana.....	103
8.3.4 Almacén éxito / Antigua zona rosa / Almacén Comfamiliar .....	105
8.3.5 Asorhuila / Sede de partidos / Colegio Utrahuilca.....	108
9. Conclusiones y recomendaciones .....	113
10. Anexos .....	116
11. Referencias.....	131

### Lista de tablas

Tabla 1 Tipologías de estudios de caso en la investigación interpretativa.....	69
Tabla 2 Operacionalización de las categorías.....	77
Tabla 3 Modelo ecológico.....	80
Tabla 4 Codificación.....	82
Tabla 5 Codificación abierta.....	92
Tabla 6 Categorización axial.....	94
Tabla 7 El tizón.....	102
Tabla 8 Universidad Surcolombiana.....	103
Tabla 9 Almacén Exito, Comfamiliar y Zona rosa.....	106
Tabla 10 Asorhuila y Utrahilca.....	108

**Lista de ilustraciones**

Ilustración 1 .....	11
Ilustración 2 .....	45
Ilustración 3 .....	45
Ilustración 4 .....	46
Ilustración 5 .....	46
Ilustración 6 .....	47
Ilustración 7 .....	48
Ilustración 8 .....	48
Ilustración 9 .....	49
Ilustración 11 .....	50
Ilustración 12 .....	50
Ilustración 13 .....	51
Ilustración 15 .....	101
Ilustración 16 .....	102
Ilustración 17 .....	104
Ilustración 18 .....	105
Ilustración 19 .....	105
Ilustración 20 .....	106
Ilustración 21 .....	107
Ilustración 22 .....	107
Ilustración 23 .....	108
Ilustración 24 .....	109
Ilustración 25 .....	109

### **Lista de anexos**

Anexo A. Entrevista 1. Para la selección de los sujetos participantes.	116
Anexo B. Entrevista 2. Profundización	117
Anexo C. Continuación del microanálisis basado en la categorización/codificación.	118

## 1. Introducción

En el año 2011 el proyecto *ASFALTO Trazos urbanos*<sup>2</sup> gestó una apuesta gráfica que pretendía mostrar distintas dinámicas de Neiva que no tenían cabida en los medios convencionales de Comunicación, con el objetivo de dar a conocer proyectos alternativos y Underground de la ciudad. Un año después, con el acompañamiento de diversas personas que le apostaban a la expresión mural, se llevó a cabo la primera descarga gráfica denominada “*Dioses de piedra Bacatá vs Neyva*”, en la que participaron exponentes locales y nacionales de la escena del graffiti.

Desde entonces, el uso de la imagen empezó a insertarse en la escena local; ganar espacio y reconocimiento; y dar visibilidad a otras apuestas individuales y colectivas que venían gestándose en la región con respecto a lo gráfico. Aunado a ello, posteriores versiones de las “descargas gráficas” generaron un nuevo sistema de participación artística y cultural alrededor de las denominadas mingas muralistas<sup>3</sup>.

En el marco de lo anterior surgieron investigaciones y estudios, sobre o relacionados con el graffiti y el muralismo, centrados, principalmente, en el estudio de las piezas o las intervenciones que hacen los distintos actores. La presente investigación, no obstante, considera importante estudiar la acción desde el sujeto que interviene los muros de la ciudad por cuestiones

---

<sup>2</sup> Asfalto Trazos urbanos es la denominación que los creadores ‘Nimo’, ‘Anny’ y ‘Alfredo’ toman para nombrar la revista de comics opita. La cual desde el año 2011 empieza a publicar historias urbanas, fantasiosas y románticas. Publican en total cinco números, en los cuales contaban lo que sucedía en las calles de la ciudad. <http://2.bp.blogspot.com/-YETQRzGaoLs/TVlr-TOFVII/AAAAAAAAAFM/nBHbCztsIdY/s1600/la+nacion.jpg>

<sup>3</sup> Las mingas, según Calderón (2019), creador de la fundación Pura vida de la ciudad de Neiva, son una forma colaborativa de integrar a las personas de una comunidad por un fin o propósito, en este caso en torno a la apropiación de los espacios. Por tanto, en una minga muralista se incluye a la comunidad en las actividades, se preparan alimentos y se pintan los muros con el permiso de quienes habitan la casa; esto con la ayuda de personas externas a la comunidad.

psicogeográficas<sup>4</sup>, teniendo en cuenta que el acto de pintar adquiere sentido con base en la intención de dicho sujeto, toda vez que el graffiti no escapa de ser una herramienta de visibilidad o una forma de contar realidades e historias que no se pueden incluir en otros medios de comunicación y/o información tradicionales, pues no hay reglas o normas que dicten cómo se debe realizar esta actividad, simplemente se lleva a cabo.

Este trabajo, por tanto, emergió del interés por conocer y comprender la perspectiva de dos actores que han hecho parte de la escena del graffiti en la ciudad de Neiva, con el objetivo de comprender, a través de su recorrido y experiencia, el sentido que le dan al acto de intervenir el espacio público y aquello que buscan reivindicar y/o manifestar con su participación en estos escenarios; antecedido ello por la influencia del entorno y el contexto en cada esfera de sus vidas.

Para esto, se seleccionó un modelo de investigación cualitativo, con enfoque interpretativo y herramientas narrativas para hacer la recolección de vivencias, memorias, experiencias y sentires de los actores y realizar el respectivo análisis.

**Ilustración 1**  
**Intervención Boicot. Evento, descarga gráfica. 2016.**



Tomado de M. Guerrero, 2019.

---

<sup>4</sup> La psicogeografía puede definirse como el estudio del efecto que causan determinados espacios o lugares sobre las sociedades y cómo estas lo perciben y responden emocionalmente (Coverley, 2015).

## 2. Justificación

*[...] la pared con graffiti deja de ser pared para convertirse en espacio de comunicación donde la propiedad de la vivienda es del dueño de casa y la propiedad del mensaje es de la ciudad y de sus transeúntes. -Adalid Contreras*

La presente investigación pretendió comprender el fenómeno del graffiti a partir de los emisores; darle voz y participación a quien realiza la acción desde una posición cultural, social, política y comunicativa; indagar por qué lleva a cabo tal actividad, sus motivaciones y propósitos; y conocer aquellos entornos, influencias, contextos, experiencias y vivencias que se entretejen en su ser como sujeto en constante construcción y deconstrucción.

Conocer el sentido de la acción desde las narrativas construidas por el participante da vigencia a saberes contextuales, locales e históricos sobre aquellos saberes que rompen con los conocimientos institucionalizados. Además de dar cuenta del sentir, pensar y actuar de personas que le apuestan a la apropiación de los espacios de la ciudad de maneras distintas, haciendo partícipe a una ciudadanía que opta por expresar sus ideas desde una construcción / acción que pone de manifiesto un papel activo en el territorio.

Al ser una actividad que permite dejar memoria en muros o superficies, se puede generar un confluir de sentires y tejidos sociales que construyen ciudadanía desde la reinención y resignificación de los espacios o lugares del territorio.

Por otra parte, algunas investigaciones halladas principalmente a nivel local se han limitado a calificar estas prácticas como actos de vandalismo, contaminación visual o detrimento de los recursos destinados a mantener los espacios públicos limpios; deslegitimando, así, la actividad y a quien la realiza. Es poca la profundización teórica consensuada que conciba el tema

como una herramienta comunicativa o el resultado de la necesidad básica del ser humano para narrar y contar sus historias. Otro tipo de investigaciones han teorizado sobre la relación entre el graffiti y la comunicación, a través de análisis semióticos de las piezas realizadas.

Así mismo, no se halló bibliografía en donde se explore y comprenda la actividad desde la perspectiva de quien la realiza; ello, aunado al creciente interés que se ha registrado en la ciudad de Neiva, desde el año 2012, por la realización de dicha actividad que ha propiciado la construcción de este trabajo investigativo, motivado en conocer a los sujetos que hacen graffiti.

Finalmente, se considera que dar a conocer el arte urbano a partir del diálogo con el autor podría, por un lado, transformar el rechazo de las personas y la penalización de las instituciones; y por otro, apreciarlo desde otra perspectiva teniendo en cuenta factores como la expresión, la opinión, la crítica, la estética, la manifestación política y la historia de quien lo crea.

### 3. Problema de Investigación

*Las ciudades de este continente también arrastran complejas historias políticas y económicas que permanecen en sus calles y edificios. -Luis Alberto Quevedo*

#### 3.1 El Graffiti como Necesidad de Expresión

La necesidad de expresión, presente desde el principio de los tiempos, emerge en el ser humano como una forma de dejar testimonio en el espacio que habita; como registro para plasmar memorias, ideas o sentires, de acuerdo a su contexto. Así lo hicieron los primeros artesanos y artistas, de diversas culturas y épocas, por medio de técnicas variadas.

El graffiti, específicamente, surge como una forma de manifestación en los *guetos*<sup>5</sup>, lugares con situaciones sociales, económicas y realidades concretas que incentivaron esta práctica como acción situada cargada de sentido, pues era realizada por grupos concretos: aquellos que sufrían en todo su esplendor la marginación.

Al nacer en un contexto de marginalidad, teniendo como autores sectores sociales segregados y excluidos económica, política, social y culturalmente, al graffiti se le otorgó el calificativo de acto vandálico y, por tanto, ilegal; lo cual convirtió a la pared en el medio para plasmar y visibilizar, a través de ideas, la necesidad y la realidad circundantes.

Verbigracia de lo anterior, como refiere Ferrell (1995), fueron los escritores juveniles (minorías negras), que conformaban los *guetos* de las grandes ciudades de Estados Unidos, quienes se resistieron a la represión policial que sufrían por motivos raciales a través del graffiti, el cual se convirtió en una forma de confrontación, contraataque y placer ilegal ante la presión de las autoridades.

---

<sup>5</sup> Barrio o suburbio en el que viven personas marginadas por el resto de la sociedad. Situación o condición marginal en que vive un pueblo, una clase social o un grupo de personas (Castillo y Miralles, 2015).

A pesar de lo anterior, no se puede hablar de un concepto universal de “graffiti”, pues su definición, como hito histórico y forma de expresión, varía de acuerdo al lugar y la época en la cual se realice y puede valerse de diversas formas de comunicación urbana tales como pancartas, carteles, vallas etc.

### 3.2 El Graffiti en Contexto

Mencionan Omaña y Juárez (2011) que

Las intervenciones en el espacio público tienen relación estrecha con el contexto social, económico y político en el que se manifiestan, por lo cual cada una de ellas es distinta. Por ejemplo, el renacimiento dejó murales para la cultura occidental que revelaban una nueva concepción del ser humano, como lo hicieron Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel; “así emergió en la Capilla Sixtina un hombre con su desnudez, desvergonzado, sufriendo el tormento de sus pecados de un modo perturbador, extático y erótico. Algo había cambiado para siempre en nuestros modos de ver y de entender al ser humano. (p.37)

Rama (1998), por su parte, denomina el graffiti como la manifestación de una inconformidad, en la que se hace uso de la pared como soporte de expresión. El autor relata, asimismo, que el graffiti en América Latina surgió como una forma de escritura en el marco de disputas que generaron los nuevos sectores (criollos, mulatos, extranjeros, mestizos) frente a la jerarquización del poder durante la colonia; toda vez que los medios de comunicación, como la prensa, libros y demás eran controlados y escritos por sectores económicamente opulentos.

Problemática que generó manifestaciones que se plasmaban en paredes, a manera de crítica, en las que se utilizaba constantemente el anonimato. Ello se debía, principalmente, a que los autores solían ser personas marginadas que habían construido su propio léxico lejos del

lenguaje institucionalmente establecido, de ahí que la escritura facilitase el crecimiento y la persistencia de este acto.

Para ejemplificarlo Rama (1998) describe, de la revista *Historia Americana*, que:

[...] el reparto del botín de Tenochtitlán después de la derrota azteca de 1521, dio lugar a un escándalo debido a las reclamaciones tempestuosas de los capitanes españoles que se consideraron burlados. Bernal Díaz del Castillo, que era uno de ellos, lo ha contado con detalle y sagacidad: y como posaba en unos palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde se podía escribir en ellas con carbones y otras tintas, amanecía cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en métrica, algo maliciosos. Sobre la misma pared de su casa, Cortés los iba contestando cada mañana en verso, hasta que, encolerizado por las insistentes réplicas, cerró el debate con estas palabras “pared blanca, papel de necios”. Restablece así la jerarquía de la escritura condenando el uso de los muros al alcance de cualquiera. (p.50)

El graffiti, entonces, se empieza a popularizar en las pequeñas ciudades como herramienta de expresión caracterizada de acuerdo a las personas y su entorno, moldeada a sus usos y técnicas. En consecuencia, desde cada lugar y época se construyen versiones discursivas de para qué y cómo se usa.

### **3.3 Actividad Graffitera**

Finalizando los años sesenta, década marcada por el fenómeno migratorio y los problemas sociales, políticos y económicos que afectaron directamente a dicha población, en la ciudad de New York emerge el graffiti como forma de expresión, resistencia e identidad; invadiendo, principalmente, las paredes de los barrios marginales y los vagones del metro.

En París, a su vez, surge como consecuencia de la revolución estudiantil de mayo de 1968, con un componente verbal más potente, como recalca Sempere (1997), "[...] los graffiti de mayo del 68, como los que le precedieron y los que le siguieron, fueron los titulares de una prensa que nunca existió, las noticias gritadas de una televisión que nunca estuvo a su alcance" (p.11).

El graffiti como medio y forma de comunicación de la colectividad y del pueblo; memoria de la ciudad y sus gentes; y de la multiplicidad de razas y sus diferencias termina siendo protagonista de los muros, de las calles, de todos y de nadie. En esa medida, a cada sujeto lo motivan intenciones distintas, aunque el interés, en general, es que la imagen pueda ser apreciada por cualquiera, sin discriminación alguna.

Como afirma Silva (1986), el graffiti emerge como una manifestación pública, nace con un espíritu contestatario y es producto de la necesidad de manifestar sobre los muros urbanos una clara, breve y, para muchos, inteligente respuesta al clima social y político que agobia la ciudad; lo cual lo ha convertido en una de las expresiones callejeras con más auge en las últimas décadas en las urbes de América Latina y parte de Europa.

De acuerdo con lo anterior, en el graffiti de las ciudades latinoamericanas es posible identificar discursos de sujetos individuales o colectivos que escriben desde una condición social particular, tratan temas con intereses diversos y plasman su lucha y/o rebeldía contra el orden urbano.

[...] el graffiti no se resume a cualquier inscripción realizada en una pared, además del hecho que esta lleva una connotación subversiva, informal o ilegal, que le confiere una condición singular en el ecosistema comunicacional urbano. De este modo el graffiti se opone (y eventualmente entra en confrontación) con los procesos de comunicación

dominantes, socialmente tolerados y políticamente reglamentados, patrocinados por los poderes públicos y privados que se apropian del espacio público [...] El graffiti transporta un conflicto que se asume principalmente en términos simbólicos. (De Oliveira, 2008, pp.3-4)

Para el caso particular de Colombia, hablar del graffiti es recordar la época de violencia de los años cincuenta, generada entre los partidos políticos Conservador y Liberal, década en que se empezaron a visualizar en las paredes mensajes de violencia, amenazas y ajuste de cuentas que catapultaron el graffiti colombiano como un ente violento y con propósitos de presión política y social (Sánchez, 2011). Es así como se inserta en la historia política del país como un arte que refleja opiniones y perspectivas de la época que no se pueden ignorar (Chacón y Cuesta, 2013).

En los años setenta tuvo mayor auge y aceptación social, consecuencia del fortalecimiento de posturas políticas e ideológicas basadas en principios de igualdad y equidad social, siendo concebido como forma de expresión política y cultural que convertía el muro en un medio de manifestación de la inconformidad colectiva; paralelamente, a medida que tomaba fuerza la institucionalidad lo iba satanizando como una acción prohibida, arriesgada y censurable.

Lo anterior se debió, en parte, a que diferentes grupos de izquierda y guerrillas como el M-19, FARC, ELN y EPL hicieron uso de este medio como método propagandístico para transmitir sus ideales y hacer visible su presencia en los territorios. Así, los primeros rastros notables del graffiti provienen del nacimiento de movimientos revolucionarios como el M-19 y el MOIR (Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario), grupos que se caracterizaron por plasmar símbolos y consignas de tipo político para darse a conocer (Moreno, 2010).

Resulta evidente, entonces, que el graffiti se ha insertado en los distintos contextos como una herramienta contestataria y alternativa clave para la historia de la humanidad por lo que ha representado de manera individual y colectiva.

### **3.4 La Ciudadanía desde lo Urbano**

*Elegimos la calle porque hay toda clase de gente, el arte no es solo para una elite.- Ella y Pitr*

El avance progresivo de la expansión urbana, que se originó principalmente en la segunda década del siglo XX, obedeció, en algunos casos, a la incorporación, absorción e integración de poblados rurales a la urbe; convirtiéndose esta última en una amalgama de culturas e identidades con personas de toda clase, nivel social y educativo, ideologías y sistemas de relación/interacción que se articularon creando una hibridación cultural<sup>6</sup>.

La ciudad, de este modo, vio nacer nuevas formas de organización que respondían a factores específicos: económicos, arquitectónicos, urbanísticos, sociales, científicos y tecnológicos; y que, también, provocaron la crisis y privatización del espacio público urbano a través de las dinámicas de la propiedad privada, la ocupación exclusiva del espacio “circulatorio” por parte del automóvil, la oferta comercial cerrada, la inseguridad ciudadana, etc.

Privatización que se convirtió en reflejo de la negación de la ciudad para el ejercicio de la ciudadanía, la cual supone el reconocimiento de las personas como sujetos activos que, a través de su actuar, se apropian de espacios para reivindicar la necesidad de expresar, como actores sociales, aquellas ideas en torno a la realidad que viven.

---

<sup>6</sup> La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada, y al combinarse, generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional (García, 1997).

Así, delimitada por los muros, la ciudad resultó ser el escenario perfecto y el mejor telón para reflejar cómo el espacio se convierte en público cuando se le da un uso colectivo y la sociedad se representa a sí misma, convive, muestra su diversidad, expresa sus demandas y conflictos y construye memoria colectiva.

El espacio público se convierte, de esta manera, en el lugar principal en que se construye ciudadanía, un sistema complejo de redes en donde el graffiti opera como una acción para el ejercicio de la ciudadanía a través de la imagen y el símbolo escrito como entes visibilizadores y reivindicativos de lo individual y lo colectivo dentro del entramado social de la ciudad.

La ciudad de Neiva, en lo que a intervención del espacio público respecta, y en comparación con otras ciudades, ha dado pasos importantes en la creación de un discurso, una estética y una gráfica propia; dinámicas de descargas gráficas, mingas muralistas y personas que de manera individual han propendido por apostarle a las expresiones gráficas urbanas han abierto la discusión y, de alguna forma, cambiado el punto de vista y hasta la concepción del ciudadano de a pie respecto al arte urbano.

Y aun cuando se han presentado nuevos formatos de intervención, legales por la forma en que se gestionan los muros, la acción no pierde su característica política y reivindicativa porque a través de ella se expresan identidades e ideas que sobrepasan lo normativo.

Como se mencionó anteriormente, desde el año 2012 hubo una creciente en lo que podría llamarse “la movida gráfica neivana”, pues en esta época se empezaron a llevar a cabo las descargas gráficas (eventos en los que participaban graffiteros locales, nacionales e internacionales), que siguen vigentes y son gestadas por diversos grupos; ejemplo de ello son los denominados mingueros muralistas, que le apuestan a expresiones gráficas comunitarias, en el marco de un acercamiento a comunidades que residen en las llamadas invasiones o

asentamientos, a través de actividades en las cuales se negocia con el dueño del espacio donde se va a pintar e incluso la imagen que se va a plasmar.

Otras apuestas de intervención en la ciudad son llevadas a cabo por muralistas que hacen graffitis de manera esporádica, en estas se puede apreciar la conjugación de imagen con palabras, sólo palabras o imágenes únicamente y reflejan denuncias de problemáticas locales, críticas a las instituciones estatales u otro tipo de informaciones.

¿Por qué utilizar el graffiti como medio de expresión? y ¿cuáles son las realidades que se plasman en la ciudad? Son algunas de las preguntas que emergen respecto a esta acción. Para empezar, habría que decirse que el acto del graffiti no se detiene, se transforma desde el discurso, la acción y la influencia del mundo circundante y sus realidades sociales, políticas, económicas, culturales, ambientales, etc. Y a pesar de que por momentos no sea una constante, Neiva ha generado formas propias de entender y hacer graffiti, desde la realidad sentida del contexto, de las individualidades y de los grupos.

Dicho esto, comprender cómo una práctica que surge en las capitales como Bogotá, Medellín y Cali, se permite en otros lugares, con sus propias formas y características, es la prueba de que algo sucede y que las personas quieren contarlo y expresarlo por medio de una herramienta tal como la imagen.

Ejemplo de ello son las intervenciones hechas por integrantes de pandillas, barras bravas, activistas políticos y culturales y/o muralistas por medio de pegatinas, stickers, calcomanías, carteles, aerosoles y/o pinturas, que se pueden apreciar a simple vista en las calles y otros espacios.

Con base en lo anterior, resulta evidente que para comprender el sentido del acto de intervenir los espacios públicos por parte de los distintos expresionistas murales neivanos es imperativo llevar a cabo una investigación que se centre en la perspectiva del actor.

Ello con el objetivo de dar voz a las personas que realizan esta acción y, de esta manera, comprender la actividad desde la esfera humana, es decir, las experiencias y reflexiones de los sujetos y su relación con la otredad; entendiendo lo urbano como aquel espacio compartido que acapara multitud de presencias, ideas y realidades del territorio.

### **3.5 Graffiti y Comunicación**

Compuesta por distintos signos que convergen para construir un significado, la imagen ha acompañado al ser humano como elemento comunicacional y componente fundamental de la vida cultural, social y política.

El graffiti, por su parte, además de ser una actividad que nace o se produce en la zona de “lo prohibido” y se transforma de acuerdo al contexto, se erige como un reflejo de las realidades y dinámicas urbanas presentes en el territorio, con la privilegiada condición de ser realizada por una persona y manifestarse de manera colectiva, lo cual la convierte en símbolo cultural, comunicativo y testimonial.

Así, tal como refiere Peñaloza (2009) el graffiti “[...] se trata de mensajes elaborados que tienen sentido y plasman una ideología y una posición definida frente a las condiciones del mundo, del entorno y de la realidad.” En el proceso de elaboración se teje un sentir que no puede pasar desapercibido, pues como expresión cultural y comunicativa desempeña una importante labor en la construcción de identidad.

En suma, la relación del graffiti con la comunicación es amplia y se ha diversificado como consecuencia de su masificación, de manera que esta práctica ya no es utilizada sólo como

forma de manifestación política o inconformismo social, ha pasado a ser una forma de expresión artística y hasta publicitaria. Aún así, sigue siendo asociada, principalmente, con la existencia de grupos que transforman las paredes en espacios de expresión comunitaria, generalmente barrios, caracterizando su identidad, memoria y cohesión social.

Así, la pared, como la hoja en blanco, es el medio a través del cual se hace visible la palabra, el ícono, la firma o el símbolo que pretende emitir un mensaje de cualquier naturaleza.

Con lo cual, y ante la estrecha relación entre el graffiti y quien lo plasma, el presente proyecto surgió con el planteamiento de la siguiente pregunta: *¿Cuáles son los sentidos otorgados por dos expresionistas murales al acto de intervenir los espacios públicos a partir de su trayectoria en la escena gráfica en la ciudad de Neiva entre los años 2012 y 2018?*

## **4. Objetivos**

### **4.1 Objetivo general**

Interpretar los sentidos otorgados por dos expresionistas murales al acto de intervenir los espacios públicos de Neiva entre los años 2012 y 2018 a partir de sus trayectorias y piezas gráficas.

### **4.2 Objetivos específicos**

- Identificar los contextos, entornos, propósitos y vivencias que dieron sentido al acto de intervenir el espacio público de Neiva, a partir de las trayectorias en la escena gráfica de dos expresionistas murales.
- Caracterizar las piezas gráficas de dos expresionistas murales de la ciudad de Neiva, desde las valencias (Silva, 1987,2006) como elementos que dan sentido a sus intervenciones en espacios públicos.

## 5. Antecedentes

El presente capítulo expone aquellas investigaciones y/o estudios relacionados con el graffiti a partir de determinadas categorías seleccionadas para el desarrollo de la investigación. A modo de hallazgo se encontró que este es un tema poco estudiado a nivel nacional y local, por cuanto los estudios son pocos, más aún en relación a la categoría sentido.

### 5.1 Graffiti y expresión mural

#### 5.1.1 Internacional

El artículo, “Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases”<sup>7</sup> autoría de Luis Vivero, menciona que los grafitis y los murales, especialmente los de carácter político, representan un mecanismo de resistencia, pues, su irrupción en el espacio público es un soporte político y una forma simbólica de lucha de clases. Retoma a Sepúlveda (2003) quien considera el graffiti como una producción lingüística que busca un efecto social y comunicativo sobre el espectador. Es una forma de manifestación del conflicto social, de la lucha de clases simbólicamente manifestada en las contradicciones sociales, entre una clase (cristalizada entre otras formas en la cultura dominante) y una clase subalterna, invisibilizada, negada, dominada y excluida.

Su diseño metodológico se basa en el análisis hermenéutico que busca develar lo no manifiesto en los hechos, pero que tiene significancia para comprender e interpretar los efectos en el mundo social. Así para Ricoeur (2008), la interpretación del comportamiento debe remitirse a la historia, siendo relevante la categoría sentido como lo señala Gadamer, citado por Echeverría (1997), “El sentido no acaba nunca; se reorganiza una y otra vez; se vuelve a tejer de

---

<sup>7</sup> Este artículo es resultado de una investigación denominada “Graffiti y murales, como expresión simbólica de la lucha de clases” que tiene como base el registro fotográfico de los graffiti y murales en la ciudad de Temuco -Chile

distinto modo. Todo ello en virtud de la movilidad de la distancia temporal que la conciencia asume, aunque no para reducirla, sino solo como la demora irremisible de su plenitud” (p. 244).

Se observó durante tres meses diferentes murales y grafiti ubicados en la ciudad de Temuco, se registraron fotográficamente y luego se seleccionaron para su análisis los que se enmarcan en el objetivo del estudio que permitiera la interpretación de su contenido político.

Hace una referencia del contexto histórico para reconocer el sentido político manifiesto en las diferentes expresiones de la historia social.

El abordaje del tema representa un desafío epistémico y político desde lo empírico en dos líneas de análisis que se van construyendo dialécticamente. Por un lado, romper con el dogmatismo de la perspectiva clásica del marxismo, que pretende sólo explicar la realidad en la concepción materialista histórica, representada en la contradicción capital-trabajo. Y, en segundo término, abordar un análisis desde una perspectiva hermenéutica crítica que permita reconocer en la expresión artística de las clases subalternas, una manifestación de lucha política al margen de las concepciones clásicas de organización y protesta.

Según sus conclusiones los murales de carácter político son formas de expresión de carácter contra-hegemónico. Representan la reacción frente a una sociedad que excluye y que pretende imponer una homogenización cultural en ciertos casos, o una diversidad en otros, pero siempre en virtud de sus intereses de dominación y hegemonía. Por ello la expresión artística representa un mecanismo de lucha y resistencia social y cultural.

Por lo tanto, pueden ser resignificados como una escena de lucha, en la cual se cristalizan los conflictos de clase entre las fuerzas del mercado y del Estado comprometido con la clase dominante y un sector popular que se esfuerza por sobrevivir y mostrarse como una realidad social en permanente construcción y con presencia histórica.

En “El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el sector centro-norte de la ciudad de Quito”, publicada en 2011, Fabián Isidro Riofrío Archuela analiza el fenómeno del graffiti desde un punto de vista comunicacional simbólico-urbano. Para ello, metodológicamente realizó una muestra fotográfica desde el mes de noviembre de 2006 a julio de 2010.

Según el autor Adalid Contreras, “graffiti es la ocupación visual o escrita de una pared para decir, expresar, existir, visibilizarse saltando los límites de la normalidad y saltando las responsabilidades de los cuidadores de las calles”.

El graffiti se legitima como una actividad comunicativa al ser un proceso donde el ciudadano se apropia de su ciudad –sus espacios, edificaciones y sus contenidos imaginarios, para así entrar y formar parte de la escena comunicativa urbana

Su análisis lo hace a partir de las siete valencias planteadas por Armando Silva (1987) y la tricotomía de Peirce (1. Emisor: ciudadano/escritor, 2. Receptor: ciudadano/lector 3. Mensaje: el enunciado graffiti, 4. Código: en el caso del tipo de graffiti bajo estudio en esta disertación, es el idioma español, 5. Canal: las paredes y superficies de la ciudad, 6. Contexto: el imaginario urbano de la ciudad y los acontecimientos por los que atraviesa la urbe); relacionando, además, el contexto con las concepciones ciudad, ciudadano, urbano, hibridación y mestizaje.

Desde la óptica de la semiología, según Pierre Giraud (1986) "Un signo es un estímulo – es decir, una sustancia sensible cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación. (p. 33)

Como conclusiones determinó que el ser humano tiene un instinto comunicativo innato con el que, a través de la historia, ha logrado dar forma a un sinnúmero de diferentes mecanismos de expresión como el graffiti, combinado con la reinterpretación de la ciudad, de sus espacios y las formas de apropiación del espacio urbano.

La configuración del graffiti está compuesta por siete características inherentes a su código: la marginalidad, el anonimato, la espontaneidad, la escenicidad, la velocidad, la precariedad y la fugacidad. Un graffiti no tendrá, necesariamente, todas estas valencias a la vez, pero siempre tendrá una, o varias.

Adicionalmente hace alusión a imágenes mentales asociadas en el imaginario de los ciudadanos cuyo propósito es establecer una comunicación entre locutor y receptor, creando asociaciones de signos por parte del emisor y el receptor.

Se agrega “El graffiti contemporáneo como expresión creativa y cultural”, de Quito en el año 2014, de Rafael Ortega.

Lo define como un modo de expresión artística que aporta elementos estéticos en los espacios públicos de las ciudades por lo que interviene en el modo en cómo se las perciben, ya que se constituyen como un testimonio relevante de las relaciones entre ciertos sectores de la ciudadanía y el espacio urbano

Desde Canclini, Castellanos y Mentecón (1996)<sup>8</sup> “El Graffiti es, pues, una representación de la cultura material y simbólica de la ciudad y una expresión del arte urbano que muestra el paradigma de comunicar por medio de imágenes. Se lo puede entender como “la realidad material y simbólica de la ciudad, ya que se inserta en el flujo de discursos imaginarios que contribuyen a crear la identidad de ésta” (p64).

---

<sup>8</sup> GARCÍA C; Castellanos, A; Mentecón A. (1996). La Ciudad de los Viajeros. Travesías e Imaginarios Urbanos. México: Ed. Grijalbo. 64 p.

se establecieron como variables de análisis las siguientes:

**Ubicación:** barrios populares, barrios residenciales, zonas comerciales, calles y avenidas principales con mayor exposición visual

**Contenidos:** Existen graffitis que llevan mensajes constructivos y también destructivos, con temáticas de protesta, romántica, sociales, poéticos, culturales, el que se realiza para marcar territorio (el de las pandillas), a la crítica social, al humor, política contingente, los medios de comunicación y sus agentes, referencias sexuales entre otros.

**Sintaxis visual:** Se toma en cuenta dos tipos de graffitis: en los que predomina la imagen y los que prevalece el texto, pero también existen graffitis que equilibran el texto y la imagen.

**Soportes materiales:** Spray, pintura, plantilla, brocha, tiza, etc.

Se agrega la investigación “El graffiti contemporáneo como expresión creativa y cultural”.

El proceso de investigación se basó en una observación de diferentes murales y graffitis ubicados en la ciudad de Quito, los cuales se registraron fotográficamente y finalmente, tomando en cuenta el objetivo de la presente tesis, seleccionaron 22 graffitis.

Concluye que el graffiti es un medio de representación y comunicación que forma parte de la memoria visual e histórica de un pueblo y que además cumple una función dentro de la sociedad de acuerdo a diferentes contextos y articula diversas dinámicas de identidad. Por tanto, se ubica en una ciudad y en un contexto temporal determinado, es decir, se desarrollado de acuerdo al contexto específico y al momento histórico, adquiriendo personalidad propia debido a las diversas mezclas culturales. Además, los graffiteros construyen y generan una terminología y un lenguaje icónico y textual propios y originales que definen su identidad.

En Quito, hacia los años 80 el graffiti toma fuerza cuando se profundizan las diferencias entre las clases sociales y aumenta el descontento popular, como un intento de escapar a la tiranía del monopolio de lo público por el poder, convirtiéndose en el medio de expresión de todas aquellas fuerzas perseguidas, marginales o clandestinas.

Desde la perspectiva de la comunicación, el graffiti es un medio al cual todos tienen acceso porque es posible de realizar en cualquier espacio disponible. Pero a la vez es un medio alternativo debido al lugar marginal que ocupa dentro de los medios institucionales, pero que además es masivo y abierto a cualquier persona que quiera y/o pueda leerlo.

Finalmente, al analizar las categorías de contenidos en los graffiti se puede apreciar que son muy variadas, aunque en su mayoría ambiguas y reflejan una percepción individual de la experiencia con peculiaridades gráficas y textuales.

A partir de los resultados en cada investigación se concluye que la definición de graffiti abarca de distintas formas sus derivadas

### ***5.1.2 Nacional***

Una de las investigaciones, titulada “Intervención del espacio público: percepción ciudadana del graffiti en la ciudad de Ibagué, Colombia”, desarrollada por Lopera Molano, Á. M. y Coba Gutiérrez, P. (2016). Analiza las dinámicas de intervención del espacio público por parte del arte callejero, teniendo en cuenta los procesos de conformación de colectivos juveniles y la percepción de la ciudadanía.

Su metodología se basa en el estudio de caso, pues permite registrar las conductas de las personas involucradas en el fenómeno a estudiar (Yin, 1980), en este caso los jóvenes grafiteros de la ciudad de Ibagué. Además, el estudio de caso hace posible recolectar datos a través de variedad de fuentes tanto cualitativas como cuantitativas y triangular.

Se aplicó una encuesta, la cual se dividió en 10 ámbitos, para un total de 20 preguntas:

1. Quién hace el grafiti, 2. Conocimiento sobre el grafiti y 3. Percepción sobre los grafitis de la ciudad.

Para la entrevista semiestructurada a los grafiteros y funcionarios gubernamentales se elaboró un formato que contemplaba los siguientes aspectos: Preguntas generales para conocer datos básicos del entrevistado; preguntas para conocer datos sobre su práctica con el grafiti; preguntas para conocer datos sobre reglamentación; preguntas sobre percepción ciudadana; preguntas sobre las formas de agrupación. Los datos fueron procesados mediante el programa AtlasTi.

Según su análisis, el grafiti es una identidad juvenil, mediada por códigos y límites de adscripción. En él se construyen formas de interpretar el entorno, a partir de las diferentes interacciones sociales producidas por los y las jóvenes que realizan la actividad.

### ***5.1.3 Local***

La mayoría de documentos consultados en el plano de lo local se enfocan en la teorización del graffiti o en resaltar los murales de ciertos momentos, eventos y/o espacios y aunque se ha superado la noción de catalogar esta práctica como un acto ilegal o ilegítimo, aún no se han realizado investigaciones interesadas en conocer dicha actividad desde el actor: su percepción de lo que implica intervenir el espacio público, la posición que asume frente a lo que teóricamente se puede encontrar del tema en contraposición con lo que él piensa y lo que siente respecto al momento, la historia y el contexto.

Por otra parte, al realizar una revisión en periódicos digitalizados se encontró que algunos de ellos han puesto su mirada sobre este tema. Así, en el artículo escrito por la periodista Ginna Tatiana Piragauta, en la plataforma del periódico LA NACIÓN, con fecha del 21 de febrero de

2012, titulado “Aerosoles para el arte”, se presentan los antecedentes e inicios del graffiti en Neiva y cómo la movida gráfica empezó a tener fuerza gracias a la confluencia de personas interesadas en apostarle a una forma alternativa de expresión gráfica que reflejase la realidad social, los imaginarios culturales o sentires propios del artista o el colectivo intervencionista. Como ejemplo de lo anterior se hace mención del colectivo Asfalto Trazos Urbanos<sup>9</sup>, promotores de las llamadas *descargas gráficas*, eventos que convocan a artistas locales, nacionales e internacionales del graffiti con el objetivo de visibilizar, incentivar y crear percepciones distintas en torno a lo que es el graffiti.

En “Un verano en ‘Neiva York’” Sergio Castañeda “Boicot”, aseguró que “[...] la intervención y apropiación de los espacios comunes de Neiva tienen como propósito desarrollar un formato comunicativo alterno y plasmar a Neiva más allá de la rumba o las festividades sampedrinas,” (Piragauta, 2013, párr.1) es decir, proponer otras actividades culturales que den cuenta de la realidad del territorio y sus dinámicas socioculturales

Los graffiti están por todos lados de la ciudad en especial en las paredes del cementerio central, donde pueden ser apreciados ya que es un lugar transitado por casi todos los neivanos. Hay algunos que no se comprenden, otros traen consigo mensajes y contenidos sociales en protesta contra el estado, estos plasman su inconformidad por medio de estos trazos. (La Nación, 2015)

En la biblioteca de la Universidad Surcolombiana, por último, se hallaron dos trabajos de grado. El primero elaborado por Luz Estela Mosquera Tovar, Aura Beatriz Pérez Morales, Yulimar Morales Polanco y Ariel Felipe Narváez Suaza, en el año de 2009, titulado

---

<sup>9</sup> Asfalto es la primera revista de comics opita y la primera que se edita también en todo el sur de Colombia; el primer número de la revista comienza a circular en el 2011, “el nombre Asfalto es sinónimo de buen camino “sólido” de vía a coger, de principio y fin”. <http://asfaltotrazosurbanos.blogspot.com/>

“Contaminación visual Graffitis USCO Sede Neiva”, de la Facultad de Economía, dedicado principalmente a estudiar los costos que le generan a la universidad la pintura que se utiliza borrando los graffitis que algunos colectivos o estudiantes realizan.

El segundo, elaborado por Erika Fernanda Cuenca Zúñiga, en el 2013, titulado “Estado de la contaminación visual del microcentro de Neiva”, del Programa de Artes, en el cual el graffiti está categorizado como un contaminante visual.

## **5.2 Graffiti y sentido**

### **5.2.1 Internacional**

En la Investigación de maestría titulada “Inventi (Cidade): Os Processos De Criação No Graffiti (Inventi” (Ciudad): procesos de creación en Graffiti), realizada entre 2005 y 2007, Janaina Rocha Furtado consultó cómo se da el proceso de creación del graffiti urbano en Florianópolis, investigando sobre los sentidos y significados atribuidos al graffiti y los caminos que los llevaron a la actividad urbana. Ello, a través de las categorías<sup>10</sup> graffiti, la constitución del sujeto y sentidos de la actividad.

El sentido fue abordado desde Vygotsky, además de otros apoyos teóricos, como Martín Baró, para entender el sujeto desde su contexto. Así, se menciona que el sujeto se debe comprender desde contextos singulares en los que habita e interactúa y que los sentidos aparecen como producción singular, presentes en toda actividad y constituyentes de la "suma de todos los hechos psicológicos" (Vygotsky, 2000). Se sitúa al sujeto, entonces, como un ser creativo que piensa, siente y actúa en el movimiento de constituirse a sí mismo y ser relativamente autónomo y mediado semióticamente. Por consiguiente, el sentido, concluye, es múltiple e inalienable.

---

<sup>10</sup> Una categoría es una unidad de sentido que justifica el reagrupamiento de varias y resulta de un dimensionamiento de la realidad o aclara una idea directamente ligada a un concepto.

La metodología se realizó a través de entrevistas abiertas con seis artistas de graffiti de la ciudad de Florianópolis, todos hombres, con edades comprendidas entre 20 y 29 años y pertenecientes a varios grupos. El procedimiento utilizado para interpretar las entrevistas fue el análisis del discurso, basado en las teorías de Bajtín (1990) y Vygotsky (2000).

Esta perspectiva metodológica fue seleccionada con el fin de investigar la materialidad discursiva de las condiciones de producción. Con ella se identificaron temas, relaciones y dimensiones, configurando unidades de análisis que permitieron describir y comprender las actividades de los artistas, los sentidos que se les atribuyen y las características /relaciones interpersonales establecidas con la actividad. Articulando, finalmente, dimensiones que actúan en la producción de sentidos: la situación concreta, el contexto histórico-social e ideológico, los interlocutores, los textos, la vida y sus condiciones. Por último, se hicieron registros fotográficos de los graffitis de algunos sujetos entrevistados.

Se concluyó que, a través de las imágenes, el graffiti propone otra relación con el entorno urbano, cuestionando, a partir de una mirada estética, los territorios, las reglas del espacio y estructura de la ciudad y de las imágenes que circulan en ella, así como los problemas colectivos subsistentes. Al analizar los sentidos del graffiti no está implícito la búsqueda por explicaciones causales de la actividad, se comprender las condiciones sociales implicadas en la producción de los sujetos y de qué manera la cultura y los significados compartidos socialmente son apropiados por los grafiteros en contextos particulares, repercutiendo y siendo recreados en sus palabras y acciones.

### 5.2.2 Nacional

Karina Verheyden Melo, en su investigación titulada “El graffiti: producción de sentido y recepción cultural en Bogotá”, desarrollada en el año 2010, hace mención de la interpretación y reconstrucción del sentido del graffiti en estudiantes de la licenciatura en lenguas modernas, para lo cual toma como base características del graffiti que pueden incidir en una comprensión particular, planteando que el mismo expresa por sí solo ideas, sentimientos y creencias susceptibles de ser interpretadas por el observador.

Esta investigación centra su categoría de sentido, en esa medida, en la interpretación que el receptor hace de los murales, con el propósito de tener una idea de lo que percibe la sociedad desde su variabilidad de concepciones y condiciones culturales, teniendo en cuenta que el graffiti cobra sentido al ser observado.

Lo que quiere decir el grafista se “anula” en el momento en el que lo plasma en un graffiti, ya que el graffiti mismo es el que empezará a comunicar como hecho semiótico que es, y los sentidos que comunique cambiarán según las condiciones de la interacción entre éste y sus observadores. (Verheyden, 2010, p.12)

La autora conceptualiza el sentido desde el modelo de comunicación de Luis Alfonso Ramírez (2004). Dicho modelo de comunicación “[...] intenta dar a entender que las palabras y la lengua son unidades convertidas en señales significantes como ayuda para la producción de sentido...” (Ramírez, 2004, p.107). Plantea, en esa medida, que el acto de comunicación está centrado en la recepción, ya que no siempre se puede recibir el mensaje que el productor está enviando, pues la interpretación es subjetiva y depende de la cultura y el grupo social en que se encuentra el oyente o lector.

La metodología, con base en lo anterior, consiste en aplicar una encuesta a diez estudiantes universitarios, entre octavo y décimo semestre, en la cual se hacen dos preguntas:

Después de observar la siguiente fotografía de un graffiti responda

1. ¿Cómo interpreta el graffiti de la fotografía anterior?
2. ¿Qué cree que el grafista quiso expresar?

El análisis consta de dos partes: una tabla con las respuestas de los encuestados, seguidas de su análisis interpretativo y codificación, esta basada en valencia de marginalidad, valencia de anonimato, valencia de espontaneidad, valencia de escenicidad, valencia de velocidad, valencia de precariedad, valencia de fugacidad, forma de expresión, forma de contenido, sustancia de contenido y materia significativa.

En los hallazgos la valencia con mayor presencia fue *Escenicidad* que es el lugar elegido, el diseño, los materiales, colores y formas generales de imágenes o fuentes, la utilización del espacio y la ambientación. Otra de las valencias fue la *Marginalidad*, ya que algunos murales no se comprendían, pero son interpretados de manera individual y subjetiva por cada observador, así mismo el *Anonimato*, pues algunos prefieren no firmar porque el mensaje puede tener un impacto ofensivo o fuerte.

En conclusión, se encontró que las valencias de Armando Silva tienen incidencia en la comunicación del graffiti y la producción de sentido desde el modelo comunicativo se cumple porque lo planteado por los receptores u observadores es lo que ellos interpretan de los murales, además la comunicación es claramente una forma de expresión. Del modelo comunicativo de Ramírez se evidencia que las experiencias personales, su bagaje cultural, necesidades particulares, toman un lugar importante en la interpretación de los graffiti porque se crea una

concepción de lo observado que cambia según el observador, su pensamiento y personalidad construida, basada en experiencias vividas.

Las investigaciones anteriormente mencionadas permitieron comprender que los aporte desde la forma en que se aborda los sentidos depende del propósito de la investigación ya que se centran en el sentido de las piezas gráficas, mas no en el sentido de la actividad desde la perspectiva de quienes la realizan. Aunque dilucidaron que depende desde qué autores como en el caso de la psicología desde Vygotski se centran para desarrollarla, así mismo desde el modelo comunicativo o de forma empírica basados en el contexto político del lugar donde se interpretan los graffitis. Ninguna aborda desde las ciencias sociales la temática del sentido, ni de la acción social.

Como consecuencia esta investigación se hace pertinente porque permite conocer y reivindicar acciones dentro del territorio que emergen bajo un entorno único, bajo unas condiciones sociales propias del lugar, rescatando las subjetividades que se construyen en la ciudad.

## 6. Marco teórico

Para abordar la presente investigación se establecieron las siguientes categorías: graffiti, y sentido. La primera, desarrollada desde autores como Armando Silva (1986), Luis Alberto Vivero (2012) y Alessandra Russo (2008). Y la segunda, tratada desde Max Weber (1982,1984), Alfred Schütz (1962, 1981, 1993), el interaccionismo simbólico de Blumer (1969, 1996) y la psicología social de Martín Baró (1987, 1989, 1998).

### 6.1 El Graffiti

*El graffitero lo que busca es una forma de actuar que le permita ser independiente, conforme a sus habilidades, creencias e historia... -Erik Erikson.*

En este apartado se hará un pequeño recorrido histórico en torno al surgimiento del graffiti como práctica humana, antes de llamarse como tal, y desde el surgimiento de la misma palabra; asimismo, se presentará una conceptualización de la práctica, con la intención de comprender de la misma forma las definiciones derivadas de lo que se denomina “graffiti”.

A finales de los años sesenta el graffiti se enfocaba hacia la individualización en forma de firma: el “tagging”<sup>11</sup>, que se creaba con las iniciales del autor del graffiti y el número de su domicilio. Las zonas comunes como los subterráneos, paredes y cualquier superficie susceptible de poder leerse se firmaban metódicamente, hecho que llamó la atención del periódico New York Times, que el 21 de julio de 1971 dedicó un artículo al autor de la firma “Taki 183”<sup>12</sup>. El

---

<sup>11</sup> O Tag es la firma del graffitero, por lo general un apodo. Cada tag es único y representa a una persona. Puede incluir nombre, iniciales, un número, un símbolo, etc. En el tag hay una búsqueda de demostración de originalidad, de audacia (Lelia Gándara, 2002).

<sup>12</sup> Taki no era el primero en firmar con este estilo, tomó la idea de “Julio 204” y, al igual que él, otros como “Eel 159”, “Bárbara 62” o “Yank 135” siguieron su estela. Comenzó su carrera firmando en camiones de helados para

artículo “Taki 183’ Spawns Pen Pals” descubre a Demetrius, autor de la firma, un joven de origen griego, cuyo domicilio estaba en la calle 183d. A partir de este acontecimiento la palabra graffiti fue utilizada para designar esta actividad. Anteriormente era utilizado solamente en el contexto arqueológico y aunque el graffiti existiría hace ya mucho tiempo, fue hasta ese momento que se dio a conocer en la esfera pública a través de un medio de comunicación.

El uso y significado que se le ha dado al graffiti a través del tiempo es tan variada, pues existe una multiplicidad de conceptos en torno a lo que se entiende por este. Debido a lo anterior, se considera que el graffiti puede englobar un conjunto de actividades y técnicas conocidas como: arte urbano, Street art, estencil, muralismo, manifestaciones poéticas, posters y stickers adheridos en múltiples áreas del espacio urbano.

El graffiti es la forma plural de la palabra italiana *graffito*, que significa ‘inscripción’ y deriva del verbo griego *graphein*, que significa ‘escribir’ o ‘dibujar’. (Gándara, 2020, p15)

Por tanto, Riout (1985) sostiene que el vocablo graffiti proviene de la palabra italiana graffiti -plural de grafito, ingrediente activo de los lápices. Por su parte, Gari (1995), de Diego (1997) y Gándara (2002) mencionan que, etimológicamente, se origina del verbo griego *graphein*, que pasó al italiano como *graffiare*.

La definición más reconocida y entendida establece que la palabra graffiti deriva de *graffio*, que significa “rayar”; por tanto, los “rayones” rupestres encontrados en las cavernas que designan el inicio de la historia de las sociedades en América, Asia, África, Europa y Oceanía son graffiti (Ganz, 2006).

---

posteriormente pasar a los subterráneos del metro, aeropuertos, y otras ciudades como New Jersey o Connecticut (New York Times, 1971).

Así, ha sido designada para hacer referencia a inscripciones encontrados en la antigua arquitectura, extendiendo su uso a todas aquellas encontradas en las paredes. Hasta lo que actualmente se conoce como una forma de comunicar que hace parte del paisaje de las ciudades.

Los diversos aspectos históricos del graffiti y las diferentes formas y técnicas que existen hoy en día han hecho necesario agrupar todas las ramas de estilo bajo la palabra graffiti.

No obstante, esta práctica se condiciona a los contextos en los cuales surge y se desarrolla.

Las definiciones presentadas pertenecen tan solo al origen etimológico de la palabra, dejando a un lado su relación con las motivaciones sociales, políticas, económicas y culturales que el graffiti pueda designar. En consecuencia, el término graffiti es utilizado sin distinción, ya sea que se trate de imágenes o de palabras trazadas con algún medio gráfico sobre monumentos que no han sido edificados para este uso. “Su trazo manual, espontáneo, se opone estructuralmente a las publicitarias bien pintadas o impresas, y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los altera” (Figuroa, 2007, p.22).

Así, el graffiti se erige como una expresión que va más allá de una representación gráfica, ya que posee una esencia transgresora y un carácter simbólico, además de ocupar un espacio de manifestación que da cuenta de existir en la realidad concreta.

Sepúlveda (como se cita en Vivero, 2012) menciona que

[...] el graffiti trasciende la producción lingüística y estética, puesto que su sentido provocador y desafiante moviliza una práctica social frente a la cultura dominante. Es una forma de manifestación del conflicto social, de la lucha de clases simbólicamente manifestada en las contradicciones sociales, entre una clase (cristalizada entre otras

formas en la cultura dominante) y una clase subalterna, invisibilizada, negada, dominada y excluida. (p.78)

Silva (1986), por su parte, sostiene que es “[...] aquel conjunto de mensajes urbanos que de manera empírica y bajo un reiterado sentido común de asociar e identificar al muro, se acostumbra a denominar graffiti” (p.20). De igual modo, Russo (1986), postula que: “el graffiti, nace con ciertas exclusiones que lo condicionan a una circulación más restringida y a cierto ideario particular” (p.14).

De estas definiciones se puede concluir que mientras los actores alcanzan un grado de maduración con sus trabajos, los grafitis suelen ser empíricos, como en el caso de los “tags” o “firmas”. Pero en otros contextos, cuando se hace referencia a la crítica y a la protesta, los grafitis, como reconoce Silva (1986), nacen de la prohibición de escribir en las paredes de espacios públicos e irrumpen en el espacio urbano con el propósito de decir algo que, por lo general, se quiere callar y minimizar. En cierto sentido, “[...] es una forma de comunicación clandestina que intenta persuadir a los demás o sentar una voz de protesta” (Russo, 1986, p.18).

Siguiendo a Russo (1986) y Silva (1986), la acción se desenvuelve en un lugar que no fue destinado para este fin, razón por la cual las obras se convierten en pasajeras o momentáneas y su vigencia en el "estar aquí-ahora" se concreta en circunstancial-inmediato con relación a temas políticos, racistas, sexuales, entre otros.

Los grafitis son, así las cosas, una intervención urbana y visible que busca expresar un sentir, una idea, una crítica o plasmar una realidad, apoyándose en el paisaje de la ciudad para sacudir a la sociedad y ponerla a pensar.

En conclusión, el graffiti es un lenguaje mediante el cual se expresa el inconformismo dentro de las realidades políticas, sociales e ideológicas. Década tras década ha trascendido como

movimiento cultural y en las sociedades contemporáneas es una clara, precisa y contundente respuesta a una necesidad de expresión que poco a poco ha ganado reconocimiento.

## 6.2 Características del Graffiti

En su libro *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*, el filósofo y semiólogo Armando Silva (1987) refiere que una inscripción es graffiti dependiendo de las circunstancias sociales e históricas dentro de las que se conciba su mensaje, para lo cual propuso un sistema estructural de siete valencias inherentes a la lógica expresiva de esta marca urbana: tres pre-operativas, tres operativas y una pos-operativa.

Valencias a las que agrega una serie de imperativos que ayudan a identificar las causas sociales generadas por cada una. Las valencias pre-operativas hacen referencia a aquello que ocurre previamente a la inscripción del graffiti y se pueden describir de la siguiente manera:

- **Marginalidad:** hace alusión a aquellos mensajes que no se pueden someter a círculos oficiales, es decir, que son “prohibidos” por razones ideológicas o por su manifiesta privacidad y, por tanto, se divulgan de forma “anónima”, desde círculos marginales que escapan al control oficial (Silva, 1987). Esta valencia tiene como imperativo **lo comunicacional**, que está relacionado con la noción de que no todo se puede decir de forma libre, razón por la cual el graffiti se usa como manifestación social, cultural y vehículo de subjetividades elegidas para dar sentido a intereses cotidianos, espacios simbólicos o imaginarios, pensamientos e ideales.
- **Anonimato:** muchos de los graffitis mantienen en reserva su autoría, a menos que sean organizaciones o grupos que se quieran dar a conocer. Tiene como imperativo **lo ideológico**, teniendo en cuenta que a través de los medios de comunicación se difunde

información que alimenta la opinión ciudadana que concibe a los sujetos juveniles como vándalos y/o delincuentes.

- **Espontaneidad:** responde a un deseo de expresar o decir por parte del sujeto, deseo que puede ser imprevisto o premeditado y pospuesto para la realización de una futura intervención. Tiene como imperativo **lo psicológico**, pues está ligada a las emociones y sentimientos que poseen las personas al momento de realizar un graffiti; lo psicológico, además, hace referencia a la percepción o el imaginario que posee cada persona sobre su alrededor.

Las valencias operativas son aquellas que se desarrollan en el momento de la realización o inscripción del graffiti y se describen así:

- **Escenicidad:** hace referencia al lugar elegido, diseño empleado, colores usados y materiales de la “puesta en escena” de la inscripción, concebidos como estrategias formales para causar un impacto público. El imperativo aquí es **lo estético**, que hace referencia a la capacidad comunicativa de crear reacciones sin necesidad de usar palabras, la belleza de los colores que se exponen en la imagen, los trazos e incluso la imagen misma.
- **Velocidad:** las inscripciones se consignan en el mínimo de tiempo posible, ya sea por la inseguridad del lugar, porque es vigilado o por la presunta intrascendencia del texto respecto de quien lo concibe. El imperativo de esta valencia es **físico y material** debido a que se habla del aspecto y del tiempo que se destina a la creación del graffiti.
- **Precariedad:** hace referencia a los instrumentos y el material utilizado en la realización del graffiti; tienden a ser de bajo costo, fácil adquisición en el mercado y simple y práctico transporte. En la precariedad se hace evidente el imperativo **económico** que

opera como un regulador en cuanto al aspecto de la inscripción, ya que si se posee capital para invertir en los materiales el graffiti llegaría a ser más llamativo y hasta duradero.

- **Fugacidad:** esta última es entendida como la efímera duración del graffiti, pues este no posee ninguna garantía de permanencia y puede desaparecer, ser modificado o transformado después de su realización. Es por ello que el imperativo de esta valencia es **lo social**; pues según las circunstancias sociales y el lugar o territorio urbano se dan las condiciones para prohibir o permitir algo, lo cual demuestra que la mirada ciudadana es de gran importancia. “El punto de vista implica, de esa manera, un ejercicio de visión, el captar un registro visual, pero también, compromete la mirada, esto es, al sujeto de emociones que se proyectan y se “encuadran” en lo que mira” (Silva, 1987. p.33).

En una búsqueda etnográfica, no obstante, se puede observar que no toda intervención hecha en el espacio público cuenta con estas valencias, porque, como se ha mencionado a lo largo de la investigación, el graffiti adopta características propias de acuerdo al lugar, la época, los sucesos y la identidad de los sujetos. En consecuencia, se denominó esta práctica como “expresión mural”, por ser comprendida como una acción situada que acoge murales, estencil, stickers, arte urbano, Street art, firmas y carteles.

### 6.3 Posibles tipos de Graffiti

Hacer una tipología cerrada del graffiti no es posible, debido a su variedad y a los distintos lugares en los cuales se realiza. Kozak (2004, citada por Randrup y Ferraresi 2009) sostiene que “[...] el universo de los graffitis modernos es de lo más variado e inasible para la clasificación”. (p. 33)

Aún así, resulta oportuno destacar aquellos de mayor importancia y más comunes a nivel mundial: las frases, los dibujos, los mixtos y los hip hop.

- **Frases:** nombran o comunican un enunciado a través de la escritura. Quienes los realizan no se preocupan por la imagen, lo único importante para ellos es la palabra, lo textual.

Algunas frases transmiten ideas, otras como la firma, marcan territorio y/o dejan huella.

## Ilustración 2

### Mural ¿Para cuándo la calidad educativa?



*Nota.* Mural ubicado en la pared exterior del Colegio Inem Julián Motta Salas. Carrera primera. Tomado de M. Guerrero, 2019.

## Ilustración 3

### Mural tag Classico



*Nota.* Mural ubicado en la carrera primera. Tomado de M. Guerrero, 2019.

- **Dibujos:** a diferencia del caso anterior, estos no utilizan la escritura. El objetivo puede variar (comunicar una idea, marcar territorio, plasmar una pieza artística) y están compuestos sólo por imágenes.

#### **Ilustración 4**

##### **Mural dibujo calavera**



*Nota.* Mural ubicado en el Skate Park. Tomado de M. Guerrero, 2019.

#### **Ilustración 5**

##### **Tres murales de distintos autores**



*Nota.* Mural ubicado en sede de partidos políticos frente al Sena comercial. Tomado de M. Guerrero, 2019.

Lelia Gándara (2002) comenta, en su libro *Enciclopedia semiológica Graffiti*, que

El graffiti puede contener o no material escrito, así como puede contener o no material icónico, pero desde el punto de vista semiótico, conserva la impronta de esa doble cualidad expresiva: la del mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma (p.12).

- **Mixtos:** Utilizan frases y dibujos. En algunos la imagen aparece como un apoyo del texto y en otros la palabra figura como un apoyo del dibujo.

### Ilustración 6

#### El futuro es de (G) todos



*Nota.* Mural ubicado en la Carrera séptima, lugar baldío. Tomado de M. Guerrero, 2019.

### Ilustración 7

#### Vida



*Nota.* Mural ubicado en pared exterior de la Universidad Surcolombiana. Tomado de M. Guerrero, 2019.

- **Hip Hop:** letras de diferentes estilos. Algunos son tags o firmas con distintas caligrafías, pueden ser a manera de dibujo. Entre los estilos de letras están: Throw Up, Bubble Letter, Wild Style y 3D
- **Throw Up:** también conocido como Vomitado, es un estilo en el que las letras presentan poco diseño. Puede tener color.

### **Ilustración 7**

**Yes**



*Nota.* Mural ubicado en el Skate Park. Tomado de M. Guerrero, 2019.

- **Bubble Letter:** letra Pompa o Burbuja. Es un estilo de letras gruesas, redondeadas, achatadas y relativamente sencillas que presentan color de relleno y borde.

### **Ilustración 8**

**Sabor**



*Nota.* Mural ubicado en pared exterior del Cementerio Central. Tomado de M. Guerrero, 2019.

### **Ilustración 9**

#### **Haiipa**



*Nota.* Mural ubicado en pared exterior del Cementerio Central. Tomado de M. Guerrero, 2019.

- Wild Style: o Salvaje, es un estilo colorido bastante más complejo en el que, la mayoría de las veces, las letras son ilegibles. A veces se utilizan flechas para aportar dinamismo a la pieza.

### **Ilustración 10**

#### **Tags o frases**



*Nota.* Mural ubicado en pared exterior del Cementerio Central. Tomado de M. Guerrero, 2019.

### **Ilustración 11**

#### **Tags o frases**



*Nota.* Mural ubicado en el parque Me llevarás en ti. Tomado de M. Guerrero, 2019.

- 3D: o Model Pastel, es un estilo de letras geométricas y mayúsculas que buscan la tridimensionalidad. Intenta llamar la atención mediante su complejidad en las formas y en la combinación de colores. Internacionalmente es un estilo bastante profesional ya que se basa en imágenes que parecen salirse de una superficie plana.

### **Ilustración 12**

#### **Serpiente**



*Nota.* Graffiti: letras e imágenes que comunican cierta actitud. Urbanario. Tomado de J. Abarca, 2015. <https://bit.ly/3ynYzR9>

### Ilustración 13

#### Letras



*Nota.* Este artista urbano transforma muros abandonados con graffiti 3D. My Modern Met en español. Tomado de R. Sierna, 2019. <https://mymodernmet.com/es/scaf-graffiti-3d/>

#### 6.4 Algunas Técnicas

- **El aerosol:** es la técnica más usada en los murales. La velocidad con la que permite pintar y la precisión que se puede lograr con algunos tipos de boquillas, caps o difusores<sup>13</sup> son algunas de las razones que lo convierten en el instrumento por excelencia. No obstante, Ganz (2004) menciona que

El estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, posters, plantillas, aerografía, tizas. La mayoría de los artistas se han liberado de la dependencia exclusiva del bote de spray (p.7).

- **El estencil:** es una técnica muy utilizada por su facilidad, rapidez y bajo costo. Consiste en pasar pintura sobre una plantilla recortada con anticipación, dando al mural la forma deseada. Los muralistas suelen recortar radiografías, con frases o dibujos, al pasarles

<sup>13</sup> Lugar por donde sale la pintura. Ver <https://bit.ly/37iLTPr>

aerosol quedan impresas en la pared u otro soporte y al multiplicarse mantienen las características.

- **La pintura:** se utiliza como una alternativa al aerosol. Por cuestiones económicas a veces se reemplaza el spray por el tarro de pintura, en ocasiones en forma total; en otras oportunidades se utilizan ambas técnicas: aerosol para los bordes, pintura para el relleno. Si el graffiti presenta muchos detalles, con trazos sumamente finos, existe la posibilidad de que se utilice la pintura y un pincel para rasgos demasiado sutiles.

Existen otras técnicas menos usadas, pero no menos relevantes como el esgrafiado, técnica que se diferencia del resto por realizarse con elementos punzantes y no graficantes; los carteles, también llamados Posters, que consisten en pintar sobre papel alguna forma particular para luego pegarlo en el espacio urbano, algunos contienen imágenes, letras o una combinación de los dos; y los Markers (marcador para graffiti), que suelen ser muy utilizados para taggear.

## 6.5 Graffiti y Arte Urbano

*Bostezan de aburrimiento las paredes intactas...-Eduardo Galeano*

Estos términos, arte urbano o Street art, que muchas veces se perciben como sinónimos son formas contemporáneas de denominar la práctica. López (2006) propone diferenciarlas con claridad con el fin de entender la práctica y el estilo que cada una emplea.

Así, el graffiti, por un lado, tiene un aspecto cultural elemental para comprender su singularidad, que tiene que ver con una carga política en sus orígenes y los procesos sociales entre las Crew.<sup>14</sup> El Street art, por otro, es una práctica con mayor uso de técnicas y más tipos de

---

<sup>14</sup> Este término, que tiene sus orígenes en el inglés medieval y en el francés antiguo, define al colectivo graffitero y explica el tipo de congregación en la escena juvenil. En su acepción más general hace referencia a un grupo

producción gráfica como stickers, murales, stencil y carteles, lo que hace que se reconozca dentro del mundo del arte contemporáneo (López, 2006). Sin embargo, a pesar de sus diferencias técnicas y de producción, se asemejan en su necesidad de expresar.

Para Castro S. (2012) en entrevista con Armando Silva, este expresa:

“En los 80 Veo un movimiento que se está formando, en donde no les interesa mostrar la forma tradicional, verbal o panfletaria del graffiti como “Fuera Yankees de la Universidad”, sino que empezaron a hacer figuras, empezaron a hacer intervenciones en los espacios, empezaron a hacer imágenes delirantes. Entonces entendí que se trataba de unas acciones estéticas, ahí empecé a comprender que el graffiti tenía que plantearse tanto en el campo de la protesta política, como en la estética, algo muy relacionada con el arte, si bien, no era arte (p.43)”

De acuerdo con lo anterior, se considera arte urbano a la obra que trata de comunicar, mediante dibujos y esculturas en paredes, la vida cotidiana, mostrando al mundo lo que pasa en la sociedad. Se ha convertido en una práctica común que se realiza, no necesariamente en la noche, en espacios concertados o no y se le llama graffiti a pesar de que los puristas<sup>15</sup> solo llaman graffiti a las letras, tags, hechos de manera espontánea con aerosol.

---

integrado por personas que trabajan generalmente bajo la dirección de un líder. Se usa también para definir las jerarquías entre los miembros de dichas comunidades graffiteras.

<sup>15</sup> Se les llama puristas del graffiti cuando establecen una serie de materiales para la creación buscando siempre la máxima perdurabilidad y se rigen por una serie de estrechos códigos como la técnica, el vocabulario gráfico, los formatos, los estilos dentro del graffiti, y un estricto código que impide pintar sobre otros graffiti. Al purista no le interesa interactuar con el espectador (Couvreur, (2017).

Para explicar esta postura es necesario remontarse a la concepción de que el hombre es un animal simbólico<sup>16</sup> y su relación con el mundo y con los otros hombres está mediada por los signos<sup>17</sup>. Mediación que consiste en un doble movimiento que se manifiesta al leer el mundo natural mediante determinadas categorías tradicionalmente consensuadas e interactuar a través de ese código en común (Cassirer, 1920).

Mediante los signos el sujeto se inserta en el entramado social al que pertenece desde que nace y que, inevitablemente, condiciona su actuar, pensar y sentir. Todos los signos son culturales y se han establecido por convención, a pesar de que se hayan naturalizado en la vida cotidiana o no (Eco, 1973).

Es en este mundo culturalmente constituido donde el graffiti tiene una connotación de ilegal, contaminante, antiestético y hasta vandálico. El graffiti purista, en todos sus casos, se realiza en el espacio público y por eso está visto como una escritura urbana, que hace del muro y de la calle un escenario de representación de mensajes.

## **6.6 Surgimiento del Muralismo**

*Se ha dicho que la revolución no necesita al arte, pero que el arte necesita de la revolución, eso no es cierto, la revolución necesita un arte revolucionario. -Diego Rivera*

El muralismo fue un movimiento artístico gestado en México a principios del siglo XX, después de la Revolución Mexicana, influenciado por la Gran Depresión y la Primera Guerra Mundial (Aguilar y Cabrera, 2011); impulsado por José Vasconcelos, filósofo y Secretario de Educación Pública, y llevado a cabo por pintores como Roberto Montenegro, Federico Cantú,

---

<sup>16</sup> Se basa en el principio de que la característica principal del hombre es su capacidad de simbolización y que la mejor forma para entenderlo es el estudio de los símbolos que crea en su vida y sociedad Cassirer, 1920).

<sup>17</sup> Relación semiótica de lo designado, el designante y la representación; un símbolo, contrario a ello, es una representación gráfica que puede ser parte del signo.

Ramón Alva, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, entre otros (Gonzales, 2016).

Cuando Álvaro Obregón llegó al poder se implementaron diversos cambios: tres millones de hectáreas de tierras fueron redistribuidas a los campesinos, los programas educativos fueron mejorados y se asignaron fondos para fomentar las artes. Parte de estos fondos fueron utilizados por los muralistas para expresar su pasado indígena y educar a la gente.

Los autores creaban sus murales inspirados en la visión del pueblo, por ejemplo, del trabajo en el campo y el hombre como obrero; en los corridos; el arte popular; los retablos; la alfarería; el folclor; y el arte precolombino con sus mitos y leyendas.

El objetivo era llevar la pintura a la calle; insertarla en la vida de las personas; y expresar el vivir, el sentir de México y las luchas presentes de la Revolución. Así, la pintura mural fue declarada como el arte oficial de la Revolución.

De esta manera, el muralismo, se convierte en la expresión más consecuente de un diseño: otorgarle forma significativa al movimiento armado y constitucional que logre conocer y reconocer a México (Monsaváis, 2010) y se caracteriza por su color, contenido visual y las formas que reflejan las más intensas emociones humanas.

## **6.7 Relación entre Graffiti y Comunicación**

La comunicación se entiende como una acción consciente, entre dos o más participantes, para intercambiar información a través de un sistema de signos, símbolos, fonemas, señales entre otros tantos que constituyen el proceso.

El graffiti, evocado en ocasiones como un medio de comunicación popular y alternativo, se ha erigido como una estrategia comunicativa y práctica discursiva que encaja en el mundo de

quienes quieren ser escuchados y tomados en cuenta como parte segregada de una sociedad excluyente de la que los medios formales de comunicación son cómplices. Por ello, la ciudadanía, específicamente la juventud, se ve atraída por estas formas de expresión y representación.

Para establecer las características comunicativas del graffiti se tomará en cuenta, para el presente trabajo, el modelo de comunicación del lingüista ruso Román Jakobson, que inserta factores como el *emisor* (transmisor), *receptor* (destinatario), *mensaje* (información que se transfiere y recepta en el acto comunicativo), *código* (las reglas de combinación y organización de cada sistema comunicativo, el lenguaje) y *canal* (medio para establecer contacto entre el emisor y el receptor).

Aunque podría decirse que el graffiti opera como un mass media, se considera alternativo, toda vez que es fruto de una reflexión en la que está presente la motivación comunicativa e ideológica que refleja, de forma relativamente perdurable, posturas críticas ante aspectos de la sociedad y el sistema dominante.

En palabras de Collaguazo (2011)

La Comunicación alternativa no es más que la subversión a la comunicación convencional manejada por las grandes élites políticas, económicas, religiosas y sociales de un país, es decir es el rechazo de una comunicación manipuladora y dominante que ejercen los Mass media. (p.14)

En el acto de intervenir los muros se encuentra una forma de creación inexplorada que aporta elementos importantes para los estudios de la ciudad e invita a la reflexión en torno a la

forma como se vive en esta, lo que se piensa, las perspectivas del espacio y las formas de apropiación de sus elementos culturales y sociales.

Aportando, de esta forma, a la construcción de tejidos heterogéneos a través de los cuales se puede apreciar la diversidad de la ciudad y las distintas formas de ser, quien “[...] posee un espacio, le da sentido al espacio, lo recrea, usa, gasta, reutiliza, lo viste, en suma, se internaliza en él” (Wildner y Tamayo, 2005, p.127).

A modo de conclusión, el graffiti surge desde tiempos antiguos como una necesidad de testimoniar y contar la historia a través de imágenes; así, su presencia en cada lugar evoca características particulares de acuerdo a la cultura y las formas de percibir la vida y su realidad circundante.

En lo anterior reside una de las ideas relevantes del porqué conocer esta actividad a través del sujeto, sus motivaciones y la influencia que ejerce la cotidianidad y el contexto en su trabajo gráfico es de suma relevancia, por cuanto constituye una forma particular de ser y estar en la que el graffiti, como acto comunicativo alternativo, reclama el uso del espacio público como forma participativa para construir ciudadanía, ya que en él se entretajan un sinnúmero de relaciones sociales.

## **6.8 Expresión Mural**

El término expresión, que proviene del latín *expressus*, constituye una forma de manifestar pensamientos y percepciones representados en símbolos e imágenes, en otras palabras, es el intercambio de ideas desde diferentes formas como la imagen, el gesto, la escritura y/o la oralidad.

Por su parte, la palabra muro, del latín *murus*, en el sentido más general, puede abarcar todas las superficies de los objetos de la ciudad como lugares límites. De allí que la expresión

mural podría denominarse como aquella manifestación pictórica realizada en dichos límites en los que, como refiere Mélich (1994), “[...] el ser humano no se limita a adaptarse al medio, ni simplemente a transformarlo. Le otorga un sentido, y en esa significación irrumpe la temporalidad” (pp.75-76).

De esta manera, en el muro, subyace un acumulado de expresiones y comprensiones del mundo y de la realidad; un compendio de referencias humanas que da cuenta del paso por el tiempo y de las huellas dejadas sobre el espacio. Y es desde esta concepción, que emerge lo que se conoce como las expresiones murales.

El graffiti, como actividad estrechamente vinculada con la expresión, engloba todas aquellas formas y manifestaciones comprendidas como intervenciones del espacio público: muralismo, pintadas, arte mural, estencil, stickers, arte urbano/arte callejero, Street art, firmas, Pichação y carteles; la expresión mural, en contraposición abarca de manera más específica todas aquellas expresiones que se presentan en los muros; razón por la cual se seleccionó como actividad para el presente trabajo, atendiendo a sus objetivos.

Ello, a través de un diálogo en el que lo importante no es la denominación teórica de la actividad, sino la forma en que el sujeto se reconoce dentro de la misma y crea para sí una forma en la que entreteje su recorrido, experiencia y criterio. De lo que serán ejemplo los dos participantes de esta investigación.

### **6.9 Sentidos otorgados por los actores a la acción de intervenir los espacios públicos.**

Hacia finales del siglo XVIII se produjo un cambio decisivo en la comprensión de la acción humana, analizada hasta entonces a partir de los factores causa- efecto en un marco explicativo - cuantitativo. Dicho cambio dio paso a la hermenéutica, elemento a través del cual

se trascendió de la crítica de los textos a la generación de preguntas sobre la naturaleza y los objetivos del conocimiento histórico; y la interpretación y comprensión de los fenómenos sociales, entendidos como actos subjetivos, sin reducirlos a una explicación.

Fue hasta los últimos años del siglo XIX, no obstante, que las ciencias sociales se interesaron por replantear y construir distintas herramientas y teorías en torno al acto humano desde la perspectiva comprensiva, a partir de los aportes de la hermenéutica y la reflexión filosófica.

Así, el filósofo, economista y sociólogo Max Weber teorizó, desde la sociología comprensiva, cómo pueden interpretarse los hechos para comprender el significado que poseen. Es decir que, las acciones de los individuos están motivadas por la interpretación que estos hacen de la situación en la que actúan y los fines que se persiguen. Interpretación que se basa, a su vez, en los significados, atribuidos a los demás individuos y objetos, entendidos como

[...] el sentido deseado en realidad por un agente individual, en una ocasión histórica dada o por varios agentes en promedio aproximado en un conjunto de casos específicos, (...) o bien, el significado atribuido al agente o agentes como tipos, según un tipo puro o ideal construido abstractamente. (Weber, 1984, p.11)

Resulta evidente, en esa medida, que para comprender la acción social (*verstehen*) y la causa y efecto (por qué y para qué se hace) es preciso encontrar el sentido de los actos, esto es, la forma como se relaciona la interpretación de la situación con los fines que se persiguen (la intencionalidad).

A pesar de lo anterior, Weber (2002) reconoce la explicación causal de la acción social estructural, definida como instrumento conceptual que toma de la realidad aquello que es esencial para definir una representación “ideal” de fenómenos sociales. Idealización que se

compara con el hecho real (fenómeno social real) para encontrar las diferencias (desviaciones) y proceder a localizar sus causas.

Así, la pretensión del autor consistía en explicar el significado de la acción a partir del establecimiento de tipos ideales, con lo cual concluye que la acción social ya está enmarcada dentro de unas posibles causas definidas en los tipos ideales.

Por su parte, Alfred Schütz, sociólogo y filósofo austriaco, precursor de la fenomenología en las ciencias sociales, estudió la interpretación de los significados a través de las acciones sociales de los sujetos. Este, contrario a Weber, sostiene que sólo los seres humanos individuales, y no las personalidades colectivas abstractas como el *Volksgeist* o la *Volksseele* (conciencia del pueblo o nación), son capaces de dotar de sentido al mundo:

Sólo la acción del individuo y su contenido de sentido mentado es comprensible, y sólo en la interpretación de la acción individual ganan las ciencias sociales acceso a la interpretación de aquellas relaciones sociales y formaciones que se constituyen en la acción de los actores individuales del mundo social. (Schütz, 1981, p.14)

Considera, así, que la comprensión debe ser subjetiva y que es en la acción social, definida como “[...] las vivencias conscientes intencionalmente relacionadas con otro yo, que emergen en forma de actividad espontánea” (Schütz, 1993, p.174), donde se construye el sentido, aunado a la reflexión que hace el sujeto, a través de la interpretación, sobre lo que hace, basándose en las experiencias previas, los objetos conocidos con sus variantes y la intersubjetividad.

El interés del autor, en consecuencia, está puesto en el significado que el ser humano atribuye a los fenómenos, basándose en una comprensión explicativa, controlada y científica. Lo cual se puede desentramar a partir de la sociología comprensiva y, por consiguiente, propone, en

la misma línea de Weber, modelos de la acción (inter)subjetiva y modelos de subjetividades individuales portadoras de ciertos contenidos mentales típicos como motivos, relevancias y tipificaciones.

Con lo cual se puede concluir que la teorización del sentido, basada en los tipos ideales, apoya la conjetura de la construcción de sentidos a partir de la interpretación de las acciones que se realizan en un espacio y tiempo determinado, las experiencias vividas, los conocimientos previos, las concepciones y las relaciones intersubjetivas.

Herbert Mead, sociólogo y psicólogo social de la Escuela de Chicago, influenciado por el pragmatismo y el conductismo, basado en su teoría del símbolo significante y los gestos<sup>18</sup> como herramientas de comunicación y/o expresión, refiere la importancia del análisis del lenguaje. Resalta, de esta forma, que los símbolos significan cuando hay interacción (intersubjetividad) y que la comunicación depende del entendimiento (significación) entre el emisor y el receptor, por cuanto el significado no es la intención subjetiva, sino la reacción objetiva aprendida, así el símbolo se hace general.

La teoría de este autor surge como propuesta para superar el reduccionismo que caracterizaba a la psicología social tradicional y su explicación de la experiencia social, criticando el enfoque individualista y planteando que la experiencia individual debía ser tratada desde la sociedad. Para Mead la unidad de estudio era el acto, dentro del cual se encuentran elementos psicológicos como la atención, la percepción, la imaginación, el razonamiento, la emoción y que engloba todos los procesos implicados en la actividad humana (Meltzer, 1964 - 1978).

---

<sup>18</sup> Los gestos son movimientos del primer organismo que actúan como estímulos específicos de respuestas (socialmente) apropiadas del segundo organismo (Mead, 1934 – 1962). Véase también Mead (1959).

Desde su perspectiva, además, el significado, más que residir en la conciencia, se asocia a símbolos; por lo que la preocupación central no está dentro del acto social ni se hace consciente sólo en el modo en que las personas crean mentalmente los significados y los símbolos, sino en el modo en el que los aprenden durante la interacción en general y la socialización en particular.

En resumen, para el interaccionismo simbólico de Mead el sentido es una propiedad del comportamiento y no del sujeto y es entendido, por tanto, como representación culturalmente internalizada, obtenida de la interacción.

Para el año 1937 la teoría de Mead fue denominada interaccionismo simbólico por el sociólogo Herbert Blumer, quien sostenía que el interaccionismo simbólico batallaba contra el conductismo reduccionista y con la amenaza de las teorías sociologistas macro, en especial del funcionalismo estructural, porque se centraban en estímulos externos y normas que determinaban la conducta humana.

Así, para Blumer (1969) ambas perspectivas ignoraban los procesos cruciales por los que los actores confieren significado a sus propias conductas. Por esto, su teoría se fundamenta en analizar la *acción conjunta* desde los actores, ya que son ellos quienes construyen activamente, a partir de su interpretación e interacción, el significado de la misma, aunado ello a sistemas de significados preestablecidos como la cultura.

El autor señala, asimismo, la influencia de las estructuras sociales, como contextos de interacción, en el acto, toda vez que proporcionan a los actores un conjunto de símbolos establecidos necesarios para interactuar, sin que determinen la acción humana, por supuesto, pues las personas actúan en situaciones enmarcadas en tiempo y lugar, además recrear continuamente las estructuras, lo que les permite crear y recrear el comportamiento.

Los participantes encajan mutuamente sus actos, en primer lugar, identificando el acto social en el que se implican; en segundo lugar, interpretando y definiendo la contribución de cada uno de los otros a la formación del acto total. El participante se orienta así, tiene una clave para interpretar los actos de los demás y una guía para articular su acción con la de los otros... Pero estas interpretaciones nunca son definitivas: En el flujo de la vida social hay innumerables momentos en los cuales los participantes redefinen mutuamente sus actos. (Blumer, 1996, p.538)

El postulado metodológico fundamental de Blumer es que si el individuo es un ser social, producto de la sociedad, es imposible explicar su comportamiento a partir de las normas y roles socialmente definidos; contrario a ello, cada individuo interpreta y construye cognitivamente el mundo (entorno) y actúa en consecuencia. Con lo cual, quien investiga debe ponerse en el lugar del actor que está estudiando para comprender la situación desde su punto de vista, lo que se logra a partir del paradigma interpretativo.

Finalmente, el interés central de los interaccionistas simbólicos se sitúa en estudiar la interacción social producto de los símbolos significativos (comunicación) que influyen la acción y se modifican de acuerdo a la interpretación que hace el sujeto sobre la situación, examinando sus posibles cursos de acuerdo a intereses y expectativas. Así, el acto tiene significado cuando el sujeto interpreta la situación, es decir, el sentido de la acción está determinado por las concepciones que se crean socialmente y se afirman al actuar.

Pasando al plano de la psicología social, desde la perspectiva de Martín Baró, la acción social se comprende desde tres elementos claves: la interacción, la subjetividad y el contexto histórico. Critica el reduccionismo psicologista que se sitúa desde la perspectiva cognitivista para

predecir y explicar el comportamiento desde lo individual sin tener en cuenta la influencia social; reduciéndolo a unidades específicas de conductas.

La pretensión de Martín Baró consistía en construir una psicología social comprometida con la situación política, social y económica de Latinoamérica, sustituyendo la concepción universalista, individualista y ahistórica por una contextual histórica y sociológica.

Para ello, propuso modificar el enfoque hipotético-deductivo al que denominó realismo crítico, valiéndose de lo que llamó pluralismo teórico, que significa tomar herramientas de las ciencias sociales y no sólo la psicología (interdisciplinariedad).

Mi propuesta estriba en una inversión marxiana del proceso: que no sean los conceptos los que convoquen a la realidad, sino la realidad la que busque a los conceptos; que no sean las teorías las que definan los problemas de nuestra situación, sino que sean esos problemas los que reclamen y, por así decirlo, elijan su propia teorización. (Baró, 1998. p. 314).

Para su propósito retoma elementos del interaccionismo simbólico al destacar que la psicología social se ocupa de la acción social, resaltando su carácter simbólico y privilegiando la comprensión como método de análisis. Dicha forma de interacción conlleva a vincularse con la estructura social para constituirse mutuamente.

Otro factor imprescindible para comprender la acción social, según Baró, es la *historia*, puesto que la estructura social se refiere a las condiciones socio/históricas y la acción no puede darse en un vacío histórico. Así, estructura e (inter)acción social son conceptos entendidos en un contexto histórico, con conocimientos históricamente situados.

Con base en lo propuesto por cada uno de los autores, el presente trabajo recopila elementos claves que converjan en un mismo espacio con el objetivo de indagar, desde lo

contextual, social e individual los posibles sentidos de la acción y, de esta manera entender, a partir de distintas posturas y métodos, el actuar del ser humano.

Así las cosas, se puede evidenciar que cada uno de los autores mencionados intenta comprender el acto humano partiendo de una concepción que fluctúa entre lo individual y lo estructural, compartiendo la noción de que los actos no son simples acciones; que se construyen con un propósito, por unos motivos y finalidades, a partir de la interacción y la necesidad; y se moldean a las estructuras sociales del territorio concreto

Es así como el sentido, cobra importancia en el acto de la expresión mural, como herramienta que tiene como propósito general comunicar, construir memoria, dar voz y democratizar la imagen, a partir de la comprensión del acto social como un tejido que se construye de lo micro a lo macro y en un contexto en el que cada actor ha encontrado un propósito particular, amalgamado con las necesidades y problemáticas propias, su interpretación y lo que crea a partir de ello.

Deleuze (como se cita en Osorio, 1998) introduce históricamente el problema del sentido al señalar que "[...] la noción de sentido reemplaza la noción de esencia" (p.90). Es decir que, si la pregunta tradicional ha sido ¿cuál es la esencia del ser humano?, entendiendo el sentido como principio, depósito, reserva y origen, la respuesta sería que el sentido no es nunca principio ni origen, es producto: no está por descubrir, ni restaurar ni reemplazar, está por producirse.

[...] al contrario de lo que se cree, sentido y significado nunca han sido lo mismo, el significado se queda aquí, es directo, literal, explícito, cerrado en sí mismo, unívoco, podríamos decir, mientras que el sentido no es capaz de permanecer quieto, hierve de segundos sentidos, terceros y cuartos, de direcciones radiales que se van dividiendo y subdividiendo en ramas y ramajes hasta que se pierden de vista. El sentido es lo que

está continuamente transformándose. (Saramago, como se cita en Montañés, 2010, pp.154-155)

Así, con base en la noción de sentido citada, la presente investigación encuentra en los sentidos de los expresionistas murales una posibilidad para comprender el acto desde la interpretación de la realidad tal como los actores la construyen, reflexionan en torno a la práctica, se apropian de espacios públicos y encuentran en el graffiti una alternativa para contar otras versiones (subversiones) de lo que pasa en la ciudad y poniendo de manifiesto lo que implica ser sujetos activos en una sociedad que criminaliza todo aquello que se contrapone al orden establecido.

De acuerdo a dicha concepción de sentido y a la noción de comprensión en torno al acto social, acotada por Baró y Blumer, se concibe el sentido de la expresión mural como una construcción subjetiva que se puede transformar en movimiento histórico, modificar su “naturaleza”, alterar la relación que mantiene con lo establecido y comprender a los sujetos desde su subjetividad. Entonces el sentido es precisamente lo que no se deja leer tan fácilmente, en tanto está entretelado en relaciones que no se agotan por su interacción con lo histórico-social.

Por tanto, la actividad de realizar expresiones murales debe ser comprendida desde lo psicosocial (interaccionismo social)<sup>19</sup> y el interaccionismo simbólico como consecuencia de la interiorización e interpretación subjetiva del entorno, de lo simbólico y las condiciones externas del sujeto, así como sus influencias familiares, institucionales y educativas que transversalmente atraviesan al sujeto, ya que es su entorno inmediato y por ello influye en su construcción personal y en sus criterios para posicionarse en el mundo.

---

<sup>19</sup> Crespo, E. (1995). España. *Introducción a la psicología social*. Editorial Universistas, PP. 107-128.  
[https://eprints.ucm.es/id/eprint/13929/1/Introduccion\\_psi\\_soc.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/13929/1/Introduccion_psi_soc.pdf)

## 7. Metodología

### 7.1 Naturaleza del Estudio

#### 7.1.1 Enfoque Metodológico

La metodología comprende un proceso epistemológicamente definido que da cuenta de la posición del investigador y del porqué de cada herramienta o método usado para el desarrollo del proyecto investigativo y su objetivo de dar respuesta o solución a la pregunta de investigación

De acuerdo a ello, la presente investigación se llevó a cabo desde un enfoque cualitativo, el cual intenta comprender los fenómenos sociales en su compleja totalidad. Concepción acerca de la realidad, cómo y cuánto se puede conocer de ella, que constituye un modo particular de pensar y no sólo un cúmulo de estrategias o técnicas; es un acercamiento a las circunstancias, los pensamientos y las acciones que dan cuenta de la realidad de quien habla.

Así, con el fin de comprender la construcción del ser a partir de sus vivencias, el contexto en que se desarrolla y todo aquello que toma del mismo (social, cultural, políticamente) para definirse como sujeto y comunicar, a partir de dicha realidad, por medio de las prácticas llevadas a cabo en su diario vivir; se hizo una aproximación a las situaciones, acciones, procesos, acontecimientos e interacciones de los participantes.

Según el enfoque hermenéutico (paradigma interpretativo), existen múltiples realidades construidas y en permanente proceso de definición y redefinición, por los actores en su relación con el contexto en que viven. Por cuanto la verdad no existe como algo absoluto, surge como una configuración de los diversos significados e interpretaciones de dichas realidades.

La investigación interpretativa se ha ocupado, en sentido, de estas cuestiones, interesada en explicar, describir, comprender, caracterizar e interpretar los fenómenos sociales e individuales con la profundidad y complejidad que los caracteriza, creando una descripción ideográfica que individualiza el objeto estudiado.

La función final de las investigaciones fundadas en el paradigma interpretativo consiste en comprender la acción de los individuos, interpretando los sentidos que le dan a su propia conducta y a la de los otros, como también a los objetos que se encuentran en su cotidianidad

Por tanto, además del enfoque cualitativo, la investigación se apoyó del paradigma interpretativo, a través del cual se conocieron experiencias de los participantes relacionadas con el fenómeno en estudio, reconociendo la complejidad de la realidad de los participantes para su posterior análisis.

## **7.2 Tipo de estudio**

### ***7.2.1 Estudio de caso***

Stake (1995, citado por Creswell, 1998) define el estudio de caso como

la exploración de un sistema ligado o un caso (o múltiples casos) a lo largo del tiempo, a través de una recolección de datos detallada, en profundidad, que involucra múltiples fuentes de información ricas en contextos. Este sistema está ligado por el tiempo y el lugar, y es el caso que está siendo estudiado —un programa, un evento, una actividad o individuos— (p.46).

En los años ochenta se presentaron una serie de importantes contribuciones metodológicas, que dieron lugar a estudios de caso de gran relevancia. Así, Yin (1989) expuso, a partir de los enfoques cualitativo y cuantitativo, el desarrollo de estudios de casos exploratorios y descriptivos. Merrina (1988) defendió un enfoque general de estudios de casos cualitativos en el campo de la educación. Hamel (1993) planteó una discusión histórica y centrada en problemas, entre otros. Este impulso metodológico situó el estudio de caso como enfoque, estrategia y/o técnica de recolección de información.

Por ello, y de acuerdo a los objetivos de la presente investigación se seleccionó este tipo de estudio, teniendo en cuenta, además, las distintas modalidades de trabajo, corrientes y autores que han trabajado el tema (ver tabla 1).

### **Tabla 1**

#### *Tipologías de estudios de caso en la investigación interpretativa*

<b>Guba y Lincoln (1981)</b>	<p>Los posibles diseños resultan de una matriz 4x (3x2), donde se cruzan las siguientes variables: propósitos con que se realiza el estudio de caso (niveles de estudio x acciones/productos). De lo cual resultan 12 tipos de diseños diferentes, ya que las acciones y productos se refieren a la misma idea.</p> <p>Propósitos: hacer una crónica/representar/enseñar/comprobar</p> <p>Niveles de estudio: factual/interpretativo/evaluativo</p>
<b>Bogdan y Biklen (1982)</b>	<p>Estudio de caso único: histórico-organizativo /observacional/biografía/comunitario/situacional/microetnografía</p> <p>Estudios de caso múltiple: inducción analítica modificada (transferencia a la generalidad en un mismo contexto) /comparación constante (generalización a contextos diferentes)</p>
<b>Yin (1984, 1993)</b>	<p>Los posibles diseños resultan de una matriz (2x2) x5, donde se cruzan las siguientes variables: (caso único/casos múltiples x global/inclusivo) x (exploratorio/descriptivo/explicativo/transformador/evaluativo)</p>
<b>Stake (1994)</b>	<p>Estudios de caso intrínseco: se pretende alcanzar la mayor comprensión posible de un caso concreto. El caso en sí tiene interés.</p>

---

Estudio de caso instrumental: se persigue con ellos ratificar una teoría o demostrar algún tipo de intuición o hipótesis

Estudio de caso colectivo: se indaga sobre un fenómeno o acontecimiento a partir del estudio intensivo de varios casos relacionados con el mismo.

---

La diversidad en la utilización de los estudios de caso depende de la finalidad y de enfoque de cada disciplina: las ciencias sociales como la antropología (comunidades), la sociología (condiciones sociales, ejemplo el laboral) y psicología (casos clínicos). Algunos teóricos, otros de causa- efecto y/o comparativos.

Hay problemas de investigación en las ciencias sociales y humanas que por sus características reclaman un tipo de metodología alternativa, diferente a los enfoques de la investigación positivista. Estos problemas requieren una profunda comprensión del fenómeno que, por su naturaleza, demandan un proceso de investigación no obstruido que permita acercarse al centro de los hechos y ofrezca amplitud de visiones. Es tal la complejidad de dichos problemas que no pueden ser reducidos a un limitado número de variables, ni siquiera expresarse en forma de hipótesis causales que incluyan aspectos cuantificables.

Estos problemas de investigación se ocupan, por lo general, de significados singulares, vivencias personales, influencias contextuales, sensaciones, actitudes y sentimientos individuales; en suma, de la complejidad intrínseca de las interacciones humanas.

En el caso de esta investigación el estudio de caso exploratorio/descriptivo ofrece un retrato de la situación de manera holística y de acontecimientos singulares en el territorio (Yin 1984, 1993); favoreciendo identificar las temáticas que permiten entretejer los sentidos, para luego hacer su respectiva descripción, con la intención de abarcar el entramado del tema.

## 7.3 Técnicas e instrumentos

### 7.3.1 Técnica Narrativa

Las ciencias sociales han construido técnicas que permiten visibilizar problemáticas emergentes en Latinoamérica que han influido en gran medida sobre las dinámicas económicas, políticas y sociales. Tal es el caso de la técnica narrativa, no solo por la importancia de la información que pueda proporcionar acerca del individuo, sino por la herramientas interpretativas que puede aportar para comprender cómo un fenómeno se constituye biográficamente en la vida de un individuo y la influencia que ejercen factores externos como el contexto o las circunstancias.

- **El relato:** Menciona Bertaux (Como se cita en Güelman, 2012) que “[...] en cada periodo de esta historia el relato describe no sólo la vida interior del sujeto y sus acciones, sino también sus contextos interpersonales y sociales”. (p.1).

Así, una de las características del relato es que permite comprender y evidenciar las relaciones entre la persona y la sociedad y se construye a partir de hechos significativos; acontecimientos ligados a la institucionalidad como el trabajo, la escuela, la religión o la militancia política; y/o el desarrollo de la vida personal.

A través de la implementación del relato se descubren las prácticas de vida desde cada individuo, caracterizado por un universo singular y haciendo uso de la expresión narrativa como aquella herramienta que se entreteje con las fibras más sentidas de los sujetos, sus motivaciones, espacios, tiempos, finalidad, influencias, pensamientos, críticas, reflexiones, corporalidad, posturas y construcción identitaria.

### **7.3.2 Método: Entrevista semiestructurada**

El instrumento seleccionado para la construcción del relato fue *la entrevista semiestructurada*, a través de la cual se pudieron recolectar los datos con base en las categorías creadas (sentidos y graffiti); conocer a los entrevistados y distintos momentos de su existencia; seguir los diversos ambientes por los que transitan y las esferas de actividad en las que sus vidas se desenvuelven; interactuar, finalmente, con ellos; a través de preguntas, la precisión de detalles y/o el desarrollo de los temas de interés.

Por consiguiente, cada hecho expresado, descrito y detallado por los participantes es producto de la interpretación propia en relación a sus actos; basados en reflexiones realizadas a partir de las relaciones en que están insertos y que devienen de su propia perspectiva.

### **7.4 Área de Estudio**

La propuesta visual llevada a cabo en la ciudad de Neiva a partir del año 2012, por la revista de comics *Asfalto trazos urbanos* y el colectivo *Boicot*, llamada “Descargas gráficas” ha sido una iniciativa en la que distintas personas a nivel nacional y local han dado color a los muros desgastados y abandonados de la ciudad, para mostrar dinámicas distintas de lo que se puede hacer en ella. Lo cual da cuenta de que hay colectividades e individualidades que le apuestan, visual y comunicativamente, a plasmar ideas en los espacios públicos, apropiarse de manera distinta, aportar y construir la ciudad desde otras perspectivas.

Así, en las paredes neivanas se encuentran murales en torno a temas diversos como la paz, el extractivismo, la naturaleza, la oposición a las represas, frases políticas e imágenes con una plasticidad más artística.

Es tan amplia la suma de presencias plasmadas en los muros, que no se pudieron abordar todas con amplitud; sin embargo, ello fue muestra de la cantidad de creaciones murales y actores

en la escena gráfica que han surgido para hacer de la expresión mural una constante reinención en la que todo el tiempo y en todos los espacios se plasman y comunican realidades sentidas de la ciudad.

El área de estudio, por consiguiente, está limitada por aquellos lugares del centro de la ciudad y sus alrededores, específicamente donde hay intervenciones gráficas de los dos actores participantes del proceso investigativo. Además de los dos actores “Boicot y Chica Morronga” que se visibilizan en el marco de las descargas gráficas.

## **7.5 Población y Muestra**

### ***7.5.1 Delimitación de la población***

- **Unidad poblacional:** al ser el graffiti un acto discontinuo, efímero, dado en un lugar y momento específicos, que usa el anonimato o el “seudónimo”, no es sencillo identificar a sus actores y menos clasificarlos por un rango de edad o como miembros de una zona específica de la ciudad.

Por tanto, y teniendo en cuenta que desde el enfoque fenomenológico lo recomendable es contar con no más de 10 participantes, ya que cada sujeto demanda una interpretación amplia, desde su espacialidad hasta su interrelación con otros y sus acciones compuestas de sentido, la población en un primer momento fueron actores que realizaron entre el 2012 y 2018, parcial o constantemente, intervenciones en el espacio público abierto y cerrado.

De ellos, se escogieron los más significativos de acuerdo a su recorrido, reconocimiento y permanencia en las intervenciones. Así, se definió una muestra poblacional de 4 personas, quienes pudieron ser contactados y tuvieron la disposición, el tiempo; además

de contar con recorrido, hacer participado y organizado eventos muralistas, y por su vigente acción en los espacios de la ciudad.

Para ello, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios de inclusión:

- Ser el actor principal que realiza la intervención en los espacios públicos de la ciudad.
- Tener una trayectoria de intervención de al menos un año.
- Tener interés en participar en la investigación de manera voluntaria

A estas personas se les realizó una entrevista semi estructurada que dio cuenta de su recorrido en la actividad y la concepción que han construido acerca de la expresión mural.

- **Unidad de trabajo:** de acuerdo con Morse (como se cita en Flick, 2002) los informantes claves son aquellos que tienen “[...] el conocimiento y la experiencia necesaria sobre el tema y están dispuestos a contarlas, también deben tener la capacidad para reflexionar y articular” (p.69); además de tener el tiempo y disposición para participar en la investigación.

Por lo anterior, se escogieron las personas que tuvieron mayor amplitud en el discurso y la ramificación que este generó para abordar desde distintas aristas el tema, además de la relación del mismo con su construcción personal, hasta la forma como actualmente concibe, práctica y vivencia el mundo de la expresión mural. De esta forma, fueron elegidos, finalmente, dos personas como participantes principales en el proceso de investigación.

- *Chica morronga*, porque su apuesta gráfica está ligada a una reflexión desde su posición como mujer y feminista. Además, para el año 2012, podría afirmarse que era la única chica en la ciudad que en ese momento se conocía en la escena gráfica.

- *Boicot*, porque ha dinamizado y gestado coyunturalmente la movida gráfica neivana, a través de las descargas gráficas.

Y, por último, porque su recorrido en el mundo del graffiti está estrechamente influenciado por su proceso de construcción y deconstrucción interpersonal y personal, lo cual se evidencia en su discurso y en sus intervenciones murales.

## **7.6 Etapas de la Investigación**

### ***7.6.1 Momento Exploratorio***

Correspondió al ingreso de los investigadores en la unidad poblacional con el fin de identificar las características del escenario y de los sujetos allí presentes. A partir de este momento se eligió a los actores que cumplieron con los criterios de inclusión previamente definidos y se diseñó la estrategia de acercamiento: en algunos casos se hizo contacto directo, ya que se tenía relación con los actores; en otros, se hizo por medio de personas cercanas que conocían a los expresionistas murales.

Dicha estrategia tuvo por objeto generar un ambiente que favoreciera la comunicación y posibilitara el establecimiento de canales de acceso a los personajes para darles a conocer la investigación y el interés de hacerlos partícipes. Posteriormente, se definieron las personas con las que se realizaron las primeras entrevistas.

Así mismo se realizó un recorrido por la ciudad para conocer aquellos murales hechos por los dos actores seleccionados, para el respectivo registro.

### **7.6.2 *Recolección de Datos***

El diseño se caracterizó por profundizar de manera progresiva en el contexto, los lugares, entornos, las vivencias, experiencias y los hechos históricos que se conjugaban con la construcción de los sujetos. Esto permitió a la investigación conocer la historia de los participantes a través de sus vivencias y, a partir de esto, lo característico de su acción.

Ya que contar es un proceso largo que requiere respetar los tiempos del entrevistado, la construcción del relato concluyó cuando se consideró que se tenía la información necesaria para su interpretación. Para lo cual:

- Se informó al actor sobre la finalidad de la entrevista y la diversidad de temas relacionados con la expresión mural. Luego se permitió que el narrador desplegara los temas y relatara con libertad sus experiencias en relación a ello.
- De acuerdo a las narraciones se hicieron preguntas para profundizar, aclarar y conocer con detalle los hechos y sentires.
- Se tuvieron en cuenta ciertas preguntas base para cada una de las categorías abordadas, en caso de que faltara algún tema por discutir en concreto.

### **7.6.3 *Entrevista***

La entrevista se llevó a cabo direccionada por los participantes, quienes decidieron qué episodios de su vida contar, con base en sus experiencias en torno a la acción: historias, ambientes, afectaciones (positivas y negativas) y relaciones que les impactaron. Ello, con el fin de realizar la caracterización del sujeto desde sí mismo.

La información se recogió en forma de relato, narrado en tercera persona, y se transcribió sin alterar las ideas originales del actor; además de matizarse con detalles de su vida social, cultural o política para comprenderlo.

A cada actor se le solicitó información de los lugares en los que ha intervenido la ciudad de Neiva, para luego hacer un recorrido por ellos y registrar mediante fotografías las piezas gráficas.

#### ***7.6.4. Interpretación de la Información***

La presente investigación abordó los sentidos y el graffiti desde un enfoque cualitativo, a través del cual se pretendió identificar y describir la relevancia según los actores de intervenir los espacios de la ciudad.

La información recogida por la investigadora, a través de grabaciones en audio, fueron transcritas con rigurosidad, respetando la literalidad de las narraciones de los participantes. Una vez calcados los relatos, fueron conjugados, plasmados y estructurados en un texto que evidenció el desarrollo de los temas, su recorrido, experiencia y profundidad.

Las decisiones sobre categorización y codificación hicieron parte de un proceso general de reducción de datos, a través de un ciclo que exigió reorganización, revisión y contraste periódicos cada cierto tiempo para afianzar la consistencia de las categorías, su respectiva operacionalización está basada en el modelo ecológico de Urie Bronfenbrenner, la concepción de sentido y la acción social según los autores mencionados; lo cual permitió comprender el entramado de la acción cargada de sentidos.

**Tabla 2**

#### **Operacionalización de las categorías**

<b>Objetivos específicos</b>	<b>Categoría</b>	<b>Operacionalización</b>
------------------------------	------------------	---------------------------

Identificar los motivos de dos expresionistas murales que dan sentido al acto de intervenir los espacios públicos en Neiva a partir de su trayectoria en la escena gráfica entre 2012 y 2018.

Describir los sentidos construidos por dos expresionistas murales al acto de intervenir los espacios públicos de Neiva entre los años 2012 y 2018 a partir de su trayectoria en la escena gráfica y sus piezas gráficas

### **Sentido de la práctica**

- contexto (social, económico y político, espacialidad y temporalidad)
- Entorno (actividades en torno a las cuales se desarrollan sus vidas. Realidades)
- Propósitos, usos, fines, intencionalidad.
- Vivencias (interacción)
- Cómo, cuándo, y dónde.
- reflexividad, corporalidad, experiencias del otro
- necesidad de expresión
- Motivación
- el sentir, pensar.
- Interpretación de la realidad
- Mensaje
- Identidades

Describir las piezas gráficas elaboradas por dos expresionistas murales en la ciudad de Neiva que dan sentido al acto de intervenir los espacios públicos

### **Graffiti**

- 
- Subjetividad
  - firma-Tag.
  - Valencias
  - formas de entender la expresión mural
  - comunicación
  - construcción de espacios
  - otras formas de hacer cultura.
  - Participación juvenil
  - cómo se construye ciudad
  - expresión de identidad, ideas, pensamientos
-

- 
- dejar memoria
  - narrar, contar la realidad
- 

### 7.6.5 Codificación

- **Categorización Abierta:** con la intención de organizar los datos y orientar una secuencia para su interpretación se utilizó el microanálisis, a partir del cual se realizó una revisión detallada de la información obtenida de los participantes, ubicándola en categorías que, en un primer momento, agruparon ideas comunes para luego seleccionar las más relevantes.

Dichas categorías estuvieron compuestas de acuerdo a los objetivos de la investigación y se presentaron de forma organizada y dividida de la siguiente manera:

Nombre de la categoría	Descripción codificación	Voz de los participantes
Contenido textual	abierta	código

- **Categorización axial:** posteriormente, para alcanzar un nivel más alto de abstracción de la información se tomaron en cuenta los nexos existentes entre las categorías abiertas, para obtener una categoría axial.

Dicha categorización se realizó por medio de un esquema que contiene las categorías abiertas, el patrón común que atraviesa tales categorías, el constructo teórico que describe la categoría axial correspondiente y, por último, el nombre adjudicado a cada categoría.

### 7.6.6 Modelo ecológico

De acuerdo a cada objetivo, su categoría y operacionalización, se dio paso a la construcción de la descripción. Ello, teniendo en cuenta que la interpretación es un proceso que se empieza a tejer desde que se realiza el trabajo de campo, a partir de los sentidos de la acción y

su relación con los hechos temporo/espaciales, la realidad circundante y otros aspectos de la vida del sujeto.

Para ello, se hizo uso de la herramienta o perspectiva ecológica, teorizada desde la psicología del desarrollo por Urie Bronfenbrenner (1979), aplicada a la psicología comunitaria; la cual permite encontrar las interrelaciones que se producen en los sistemas sociales y su influencia sobre el individuo. Fueron tomados como elementos que permiten entender qué aspectos conforman las esferas sociales:

**Tabla 3**

Modelo ecológico

<b>Modelo ecológico</b>		<b>En el caso del graffiti</b>
<b>Microsistemas</b> (educación, amigos, familia, pareja)	actividades, roles, lugares y relaciones interpersonales	La calle, personas que se encuentran a su paso, grupos con los que salen a intervenir o influyeron, influencias y motivos (música, rap, lo gráfico, la escena), percepción de la actividad propia, de la familia y amigos
<b>Mesosistema</b> (interrelaciones de dos o más entornos)	tipo de relaciones que se establecen entre los diferentes microsistemas	Relaciones o experiencias vinculadas con la actividad.
<b>Exosistema</b> (entornos que no incluyen a la persona en desarrollo, pero lo afectan)	sistema educativo, leyes, religión, medios de comunicación	Avances del grafiti en cuanto a lo teórico, casos en torno a la actividad
<b>Macrosistema</b>	Cultura, estado, ideologías/ creencias, clases sociales, profesiones.	participación ciudadana, creencias de la gente sobre la actividad, democratización de la imagen

Así, se estudió constantemente la información recolectada a través de la entrevista, para desglosar los datos obtenidos y, de esta manera, recuperar la información necesaria y pertinente para la elaboración del estudio. Paralelamente, se realizaron notas que incluyeron intuiciones, interpretaciones e ideas propias del investigador, las cuales facilitaron la identificación asertiva de las categorías emergentes.

### **7.7 Criterios de Validez**

La validez del conocimiento, para la perspectiva de la epistemología del sujeto conocido, será más lograda cuanto menos se tergiversen las acciones, los sentimientos, los significados, los valores, las interpretaciones, las evaluaciones y, en fin, la identidad de ese sujeto conocido (De Gialdino, 2003).

Así, para garantizar la validez de la fuente oral se realizaron los siguientes pasos propuestos por Galeano (2007):

- construcción de una evidencia escrita
- conocimiento en profundidad del cúmulo de información producida
- triangulación y contrastación de técnicas

## **8. Comunicación de los Resultados**

**8.1** Los contextos, entornos, propósitos y vivencias que dieron sentido al acto de intervenir el espacio público

Para responder el primer objetivo:

- Exponer la información recolectada de acuerdo a las categorías

- Categorización de la información a partir de una codificación (para diferenciarlos se utilizaron los seudónimos).

### 8.1.1 Codificación narración de los sujetos investigados

Tabla 4

#### Codificación

##### GÉNERO

Mujer  
Hombre

##### SUJETO

##### PARTICIPANTE

Expresionista mural  
Expresionista mural

##### CODIFICACIÓN

C.M.1

B.2

C.M.1: “*chica morronga*”

B. 2: “*Boicot*”

### 8.2 Fragmentos de la Entrevista

- **Acercamiento a la expresión mural**

A sus 16 años de edad *chica morronga* escuchaba música alternativa (hip-hop, rap), tiempo después conoció el punk y el hardcore, influencias musicales a través de las cuales conoció apuestas gráficas, sobre todo en Bogotá, de expresiones que tenían o se reconocían dentro del feminismo.

De esta manera conoció a un grupo de chicas que surgieron más o menos en los años 90, llamado *Guerrillas Girls* y que sigue vigente, quienes con máscaras de mono salen a pintar, o a poner stickers, con la intención de contraatacar los estereotipos de belleza. Empezó su apuesta gráfica con un grupo de chicas llamado *Radio Girls* que, además de ser punkeras y feministas, tenían expresiones artísticas como el muralismo y el fanzine.

Al iniciar sus estudios universitarios conoció más a fondo el tema gracias a la relación que tuvo con un chico que estaba en los inicios de su apuesta gráfica. En ese acompañamiento comenzó a interesarse más por tomar acción en la actividad desde el feminismo. En ese entonces su tag no era *Morronga*, sino *Pink Disturbance* (disturbio rosa).

*Boicot*, influenciado por el entorno bogotano, en donde las apuestas alternativas se daban como boom, empezó a interesarse por el Street art, asistiendo a eventos (Desfase, en piso 3). Y tomó la iniciativa de empezar a hacer estencil por ser una técnica de fácil acceso y por su economía.

“Entendí que el objetivo del estencil era saturar con una imagen” (Boicot, 2018). Empezó a hacerlo en la Universidad, tiempo en el que el programa de Psicología se encontraba en la Facultad de Salud. Lo primero que hizo fue, en el marco de unas elecciones del rector, un estencil con la cara de Pablo Escobar que decía *el patrón rector*.

En su proceso educativo empezó a desencantarse de discursos y lecturas románticas del ejercicio de los procesos grupales, masivos y a comprender quiénes ostentaban o se legitimaban a través de la palabra (el movimiento estudiantil); de ahí salió el segundo “bombazo”<sup>20</sup>: el Che Guevara con las orejas de Mickey Mouse, que decía *precario*.

Lo que hacía visualmente en ese momento tenía como línea política la reivindicación de la lucha estudiantil. Por ello captó la atención de personas que, según él, se movilizaban en pro de entenderse en plataformas políticas de hace 40 años, y se encontraban realizando estas expresiones en la Facultad de Salud, percibida por el actor, como inmaculada.

Inició a pintar con un amigo llamado Santiago Morales, con el cual creó el colectivo llamado *Boicot comando 666*. Hicieron un montaje en la casita de Psicología<sup>21</sup>, colgaron unos acetatos en los que venía la cara de los representantes de las escuelas de la psicología, los paradigmas de la psicología; con la intención de manifestar que eso era un discurso rayado, que

---

<sup>20</sup> Intervención gráfica

<sup>21</sup> Espacio en la Facultad de Salud donde los estudiantes del Programa de Psicología recibían clases. Así le llamaron porque confluían todos cuando se desarrollaban eventos, se discutían temas del programa, entre otras actividades.

el conocimiento no es original y que todo gira en torno a permitirse repetir y justificar, después hicieron un Lacan con un abrefácil o abrelatas.

Posteriormente, empezaron a pintar en la calle. La primera intervención gráfica que hicieron fue en la carrera Quinta con Toma, al frente del Sena. Casi todas las pintadas eran de noche, por la seguridad que esta representaba para la actividad.

- **¿Por qué realizar expresiones gráficas?**

Para chica morronga el ejercicio de la expresión gráfica le permitió encontrar una estrategia de manifestación frente a su apuesta feminista, en aquel entonces influenciada por el punk, el hardcore y el hip hop. Ella encontró en el graffiti una alternativa a los medios o a las redes sociales.

Es importante seguir manteniendo esas formas porque vienen desde tiempo atrás, antes eran las papeletas, los periódicos, todo el tema de imprenta; después las pintas, que son las que hacen los parches políticos universitarios; es hacer que eso permanezca porque permea. (Morronga, 2018)

Boicot, por su parte, se inició en el graffiti o en la expresión gráfica en su época universitaria con el objetivo de transgredir todo lo relacionado con los discursos que se encontraban presentes en el lenguaje y, sobre todo en la, gráfica y el consumo de la imagen.

Cuando finalizó la universidad, transversalmente, hizo uso de la pintura como una forma de acercarse, desde su profesión, a la población vulnerable, resignificando el símbolo y la palabra; lo cual le permitió empatizar y crear afinidad con la población y posibilitar que las personas contaran su historia desde otra perspectiva.

Así mismo, la práctica le permitió percibir el muralismo como una herramienta de resiliencia, en la medida en que se estaba diciendo algo con aquello que se estaba haciendo, no

sólo se trataba de transgredir (carácter del graffiti), había algo que decir desde la intención individual o grupal. Por eso ha pintado en cada lugar donde va a trabajar (Antioquia, Sumapaz, Boyacá, entre otros).

- **¿Cuál es su propósito con la expresión mural?**

La apuesta que tiene *Morronga*, además de ser motivada por la música y los parches punkeros, a tener una perspectiva más académica cuando ingresó a la universidad a estudiar psicología; allí comenzó a tener una lectura mucho más amplia de la realidad, en general, y del feminismo y las apuestas de género, en particular.

Fue así como surgió *Morronga*, como una apuesta que permitía articular, en ese entonces, una apuesta de género, del feminismo; el gusto por el aerosol artístico; y una lectura del contexto y lo que se movía en él.

Desde el momento en que Sergio empezó a pintar como *Boicot*, surgió en él la vitalidad que imprime salir a tomarse la calle, aunado a la intención de reivindicar lo marginal y dar espacio a lo que no es visualmente atractivo para otros y, finalmente, resistir a un contexto académico que lejos de propender por el pensamiento autónomo y crítico difundía como verdad absoluta el conocimiento a través de las teorías de otros.

Me cuesta mucho pensar que estoy aquí para repetir cosas que otros ya dijeron y que por eso me aprueben el saber, la molestia que también sentía con las figuras institucionales, siempre me ha rayado un montón, de hecho siento que parte de eso era que no entendía y no me permitía ubicarme en el pretexto de familia, eso también siempre me ponía fuera, era como una rabia digna, decir no hago parte de esto, y la propuesta, no para que se quede en lo contestatario sino en lo que puedo construir y que otros si quieren construyan, es salir a pintar. (Boicot, comunicación personal, agosto de 2018)

- **¿Cómo denomina o define su actividad?**

Chica *Morronga* define su actividad como una expresión artística del espacio, que no se comprende solamente desde la manifestación de plasmar algo sobre el muro, es una apuesta personal de la expresión discursiva que involucra ideas, posturas políticas y creencias.

Para *Boicot* el graffiti tiene su propia esencia, por eso es lo que es y su intención es contestataria, en su caso manifiesta que lo que hace no es arte “por eso digo, lo que hago no es arte, yo no soy grafitero, ni soy artista, soy pintor...”, para lo cual pone, como ejemplo, que es tan graffiti la frase *somos AUC y los vamos a picar a todos*, como la de *viva el ejército del pueblo o solo millos*. Definirlo sería entrar en tecnicismo, toda vez que lo que cambia es la técnica y la definición de la misma, por eso no cree que la cosa deba entenderse por ahí.

- **Intervenciones**

En el año 2008 *Morronga* comenzó sus primeras apuestas murales y la pérdida del miedo a pintar en la calle. La primera que hizo con *Pink Disturbance*, fue una Betty Boop<sup>22</sup> con una pañoleta tapándose el rostro, animada en ese momento por su pareja, la idea surgió de los dos, escogieron una figura o icono de la sexualidad y lo dotaron de un discurso contrahegemónico.

Para sus primeras intervenciones usaba el Stencil<sup>23</sup> porque era práctico a la hora de intervenir un espacio y agilizaba la realización de la pieza. Tiempo después sintió la necesidad de realizar algo propio, elaborado por ella misma. De ahí surgió la idea de escribir la palabra *Morronga* en la carrera quinta. Posteriormente inició a hacer sus propios dibujos, chicas que

---

<sup>22</sup> Personaje de dibujos animados que apareció en la serie Talkartoon, producida por Max Fleischer. Por su abierta sexualidad, Betty Boop tuvo mucho éxito en el cine.

<sup>23</sup> El Stencil es una técnica en que una plantilla es usada para aplicar pintura con la forma de esa zona.

[...] generalmente, no tenían ojos, o sea, tienen ojos, pero siempre con el fondo oscuro, como que no generaba una mirada; algunas tenían boca, otras no; otras suelen salir con máscara (en la parte de la mitad del rostro traen máscara). (Morronga, 2018)

Finalmente, frente a la necesidad de crear una marca particular que reflejara cómo se sentía, cuán identificada se veía con lo que realizaba, etc, descubrió el Free Hand<sup>24</sup>, “[...] dibujaba, hacía el croquis y a medida de eso iba utilizando vinilo, ya no solamente era aerosol, también vinilos y para toques utilizaba el aerosol”.

Para *Boicot* una de sus intervenciones valiosas fue en Sumapaz, porque el territorio se reconoce y lleva a cabo procesos de construcción a partir de la resistencia, de lo cual aprendió y hasta modificó su intencionalidad dentro de la actividad

Recuerda una de sus intervenciones en la Facultad de Salud, saturado con un Sticker, que decía *viva la abeja reina*, el mensaje iba para un profe de psicoanálisis porque su discurso giraba en torno a esa idea.

Muchas de sus intervenciones iniciaron en la Facultad de Salud, específicamente en la casita de Psicología, con los acetatos y los rostros de los teóricos de las escuelas psicológicas, los abrefáciles y el estencil con imágenes de iconos.

Actualmente pinta palabras, la última que realizó decía *inquebrantable*, su intención era reivindicar la resistencia femenina, porque en esa ocasión su hija Isabella lo acompañó a pintar: “[...] había unos cuarzos, estos generan una lectura de ser fuertes y era decirle a ella, eres esto” (Boicot, 2018).

---

<sup>24</sup> A mano alzada

Cuando pintó en Venecia con unos amigos escribió *lealtad*, porque significaba la esencia que los mantenía unidos y les había permitido continuar así, además de la sinonimia con la palabra honestidad.

- **Experiencias en torno a la actividad**

Estudiar psicología cuando hacía parte de la facultad de salud implicaba vivir en un ambiente hospitalario, pulcro, blanco...en el que cualquier acción que fuera en contra de ello se consideraba ilegítimo, feo, eso era represivo según Boicot. Sin embargo, la casita de Psicología representaba lo contrario “[...] nosotros le llamábamos la casita, porque se prestaba para generar lo alternativo de eso” (Morronga, 2018).

Ahí *Morronga* pintó por primera vez las sillas (un sitio de descanso que había) en conjunto con un amigo. Lo significativo fue el acompañamiento y el proceso de la acción, además de la irrupción que significaba. Otra de sus experiencias fueron las ocasiones en que personas se acercaban a preguntarle “¿por qué está haciendo eso?”, lo relevante de ello era que una chica/mujer pintara y que además realizará este tipo de actos en un espacio público, porque “[...] son espacios que se relacionan mucho al tema del peligro, espacios que no son femeninos, bueno, socialmente no se asumen como femeninos: la calle, la noche” (Morronga, 2018). Esos espacios eran la carrera segunda o la Av. toma.

Lo más significativo dentro de la experiencia para *Boicot* ha sido la camaradería, conocer gente pintando, el poder entrelazar sus ideas con las de otras personas, compartir espacios y generar lazos que le han permitido crear redes de apoyo, aún cuando dichos hayan surgido del acto marginal de pintar en la calle. Y eso es lo que la gente no se permite entender detrás de la actividad, “[...] no ven que hay un montón de cosas muy humanas” (Boicot, 2018).

Todas aquellas experiencias en torno al acto de pintar en otros lugares influyeron en el actor para comprender que su intención actualmente gira en torno a lo emotivo del poder compartir, convocar y confluir.

Para él existe una transcripción psicogeográfica, que comprende que las dinámicas de los lugares influyen en las personas y, por ello, están inmersas en la gráfica, entendiendo que lo que se pinta en Neiva no es lo mismo que se pinta en otros lugares y es eso lo que se disfruta.

- **¿El espacio en el que se pinta es relevante?**

Para *Morronga* eso depende de lo que se pretenda. En cualquier lugar, por ejemplo, se puede chapear o hacer un Bumping (tag o firma) con la palabra *Morronga*, porque es fugaz, rápido. Para intervenciones más complejas, según su experiencia, los lugares predilectos son donde se sepa que no van a molestar, que no va a llegar la policía y el espacio no sea propiedad privada. Cuando son eventos como las descargas gráficas los espacios se han acordado de manera previa para el evento.

En Bogotá el graffiti se convirtió en un instrumento de control porque la alcaldía decide dónde se puede pintar, hacerlo fuera de los lugares predeterminados se denomina vandalismo, pues se cree que el graffiti es un problema negativo que debe controlarse y termina siendo legítimo según otros.

“Cuando alguien se lucra del trabajo del otro desde lo informal a lo formal, institucional o no, ya rompe esos tratados de lo puro del Street art, del graffiti, de transgredir” (Boicot, 2018).

- **Vivencias**

Hubo un tiempo en el que *chica Morronga* pasó por una crisis de identidad, en ese lapso escuchó, en una ocasión, la canción *Be a simple man* (sé un hombre simple) de la banda llamada *Deftones*. A raíz de lo cual realizó una chica con máscara atravesada por gusanos.

Relacionando su sentir con una consigna de vida desde el feminismo: *Lo personal es político*, entiende que las apuestas políticas contestatarias que se crean desde el feminismo no solamente permean por la cantidad de conocimientos teóricos que se tengan, también se relaciona desde con el sentir individual. De ahí surge, a partir de lo que se está atravesando, la conexión cuerpo y mente para darle vida a esos espacios.

*Boicot* organizó la primera descarga gráfica en el año 2012, para ello invitó a personas de otras ciudades que realizaban la actividad con el propósito de democratizar los discursos urbanos y hacer uso del espacio.

A raíz de toda su experiencia vivida en el mundo del graffiti conoce lo que es el pixacao<sup>25</sup> y se pregunta cuál es el aporte latino al graffiti, acercándose a aspectos relevantes para sí mismo como la música: el Hard Core, el punk, el metal, que influenciaron su actividad, además de comprender que su acción debía ser más dicente y no estar ligada desde el ego posesivo. En consecuencia, desde el graffiti y el Pixacao genera una gráfica que formó un discurso identitario.

- **Cómo permea la esfera familiar la actividad**

La familia de *Chica Morronga* no aceptó muy bien que realizara tal actividad, porque fue percibida no como una necesidad propia e individual, sino como influencia de su pareja del momento “[...] las cuestiones de las chicas nunca surgen desde sí mismas, sino siempre es la influencia...” (Morronga, 2018), es la idea que mantienen muchas personas. Sus padres empezaron a cuestionar aquello que hacía recalando que estudiaba para ser una profesional y no para perder el tiempo.

---

<sup>25</sup> Forma de expresión de arte urbano que se mueve entre el graffiti y la tipografía. Su origen se sitúa en São Paulo y tiene una vocación claramente reivindicativa. <https://graffica.info/pixacao-tipografia-urbana/>

Tiempo después tomó la decisión de legitimarse en la actividad con su familia, siendo consciente de que era un acto que realizaba y no debía ocultarlo mintiendo a la hora de salir a la calle a hacerlo.

Cuando nació su hija Isabella salió a hacer un mural que decía *ardilla dinamita*, sus padres reclamaban que dejara la actividad porque ya era madre. “[...] eso también infunde ciertas normas o reglas de lo que uno tiene que ser”. (Morronga, 2018)

Sumado a eso, en todo ese proceso surgió lo que fue su modificación corporal y/o estética: los tatuajes, las expansiones, las perforaciones, la forma de vestir. Su padre lo comprendió, pero su madre cuestionaba por qué lo hacía y además le decía: “[...] las mujeres no hacemos eso” (Morronga, 2018).

La percepción que tenían los abuelos maternos de la hija de *Boicot* sobre el graffiti cambió a raíz de que Isabella ha entendido que su padre es pintor, cuando van por la calle ella le dice a la abuela que eso lo pintó el papá y la abuela responde que es chévere que ella sepa que es de él. Desde ahí se han permitido vincularse, cuando antes la abuela lo veía como algo no viable, ni responsable, ahora tienen un vínculo desde esa acción, es la mística de lo compartido y de que Isabella lo cuente abiertamente.

- **Aportes de la expresión mural a la construcción de ciudadanía**

Para los actores se construye ciudadanía a partir de la expresión mural, pues esta permite contar y/o manifestar aquellas ideas, creencias, inconformidades; es un tipo de expresión al que toda persona sin importar clase social, política, económica, cultural, tiene acceso; y la intencionalidad con la que se realice la acción “democratiza la imagen”.

Así mismo, para ellos la participación juvenil es importante porque puede incidir en los cambios del territorio proponiendo escenarios culturales distintos a los establecidos para, desde ahí, construir con otros.

Finalmente, como refiere *Boicot*, el graffiti termina siendo una expresión arquitectónica ya que una ciudad sin expresión mural no existiría.

### 8.2.1 Categorización Abierta

Con la intención de organizar los datos y orientar una secuencia para su interpretación, se dispuso la utilización del microanálisis, desde el que se realizó una revisión detallada de la información extraída del discurso de los participantes, ubicando esta información en categorías que en un primer momento agrupan ideas comunes o coinciden entre sí, para luego seleccionar las más relevantes.

Dichas categorías están compuestas con los elementos congruentes según los objetivos señalados con anterioridad en este documento y se presentarán de forma organizada y dividida de la siguiente manera:

**Tabla 5**

#### Codificación abierta<sup>26</sup>

Nombre de la categoría	Descripción	En la voz de los participantes	Codificación axial
1. contexto	Esta categoría describe sucesos que entran en el	...recuerdo la llegada de Uribe Vélez, en las noticias presentaban constantemente las bajas y el ataque contra la guerrilla, siempre se veía un triunfo por parte del ejército, el que estuvieran	social, político, espacialidad y temporalidad

<sup>26</sup> Para conocer a mayor profundidad cómo se realizó el ejercicio remitirse al *anexo C*.

ámbito social, económico, político se dieron en el momento. Es un marco general de lo que pasaba a nivel nacional o local.

asesinando de forma indiscriminada, también se dio la conformación de lo que se llamaba las BACRIM, fue la transición de todo ese conflicto rural a las urbes, después fue el tránsito al gobierno de Santos y todo el tema de los acuerdos de paz, adicionalmente el tema del movimiento estudiantil, por la época de la conformación de la MANE (Mesa amplia nacional estudiantil)<sup>27</sup>

En el 2011 comencé a tener una apuesta política de feminismo relacionado al Punk, en ese transcurso conocí a las llamadas *Radio Girls*, dentro de ese movimiento de mujeres, además de ser punkeras, había varias que tenían expresiones artísticas en donde estaban el fanzine y el muralismo **C.M.1**

Lo que se hacía visualmente en ese momento tenía una línea política muy definida, el graffiti estaba en el marco de la reivindicación y la lucha estudiantil.

...desde el momento en que comienzo a pintar como Boicot, estábamos en un contexto complicadísimo porque Uribe estaba recién llegado y salir a hacer cosas en la calle era atentar contra uno mismo, era exponerse un montón...

Recuerdo la época de narcotráfico, los carros bombas en Bogotá, y, para mí era más gráfico, no por lo que pasaba, sino con lo que lo asociaba,

<sup>27</sup> Para más información: Rodríguez, E. C. (2012). La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia. *Ciencia Política*, 7(14), 140-193. <https://bit.ly/3s0ZJ2o>

siempre que escuchaba los comerciales de los más buscados, digamos que ahí venía la asociación como del miedo y demás. También la época de los apagones, se había corrido una hora el horario habitual, entonces salíamos más temprano del colegio, la cosa cambió un montón, las tareas eran más temprano, todos estábamos más próximos en la casa, porque todos llegábamos a compartir la jornada y hablar un poco de lo que había sucedido en el día. **B.2**

### 8.2.2 Categorización Axial

A continuación, se presentan (ver Tabla 6) las categorías abiertas que conforman una categoría axial, el patrón común que atraviesa estas categorías, el constructo teórico que describe la categoría axial correspondiente y, por último, el nombre adjudicado a dicha categoría.

**Tabla 6**

Categorización axial

<b>Categorías abiertas</b>	<b>Categorización axial</b>	<b>Nombre</b>
<b>Contexto</b>	▪ Social	Sucesos sociales, transversales
	▪ político	
	▪ espacialidad	
	▪ temporalidad	
<b>Entorno</b>	▪ familia	Estructuras sociales en las que nos desarrollamos
	▪ la calle	
	▪ educativo	
	▪ facultad de salud	
	▪ viajes	
	▪ amigos	

---

**Propósitos,  
intención, usos y  
fines**

- crear un mensaje para mostrar
  - apuesta de género
  - discurso
  - mostrar cómo se siente y verse reflejada en lo que hace
  - lo personal es político
  - boicotear/sabotear
  - el compartir
  - carácter de lo contestatario y transgresor
  - descarga gráfica
  - contar su historia.
- Resignificar

Motivos por los cuales la actividad cobra sentido

---

**Reflexividad**

- discurso de confrontación (denuncia)
  - apuesta propia/ particular
  - nos construimos desde distintos escenarios: ser madre/padres, profesional, hijo(a), hermano(a), amigo(a)
  - colectividad
  - gráfica latina
  - encuentro
  - discurso identitario
  - carga transgresora
  - graffiti escenario comunicativo
  - democratizar el mensaje
- 

Una forma de ser (praxis) y comprender los sucesos vividos

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ confluir en discursos</li> <li>▪ el graffiti trasciende lo estético y legal</li> </ul>	
<b>Vivencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ influencia musical</li> <li>▪ escenarios del graffiti</li> <li>▪ pintar y ser mujer</li> <li>▪ dignificar</li> <li>▪ transcripción psicogeográfica</li> <li>▪ herramienta resiliente</li> <li>▪ manifestación</li> <li>▪ qué es vivir</li> </ul>	Hechos que han contribuido a la construcción personal

- **Chica Morronga**

A través de su trayectoria en el mundo del graffiti, *Chica Morronga* ha tenido diversas influencias; su padre, por ejemplo, fue pintor un tiempo, lo cual le permitió conocer la actividad gráfica; forma discursiva que ella usa para denunciar, confrontar y expresar ideas en torno al feminismo, creando una identidad propia que le ha permitido contar su sentir desde una perspectiva de género. Dice ella que “lo personal es político” ya que el graffiti es, además de discurso, acción/práctica en constante construcción.

Así empezó su camino por esta actividad, a través de la cual, dentro de sus esferas sociales, ha logrado transversalizar su forma de relacionarse con su familia, amigos; su proceso estudiantil; y hasta su profesión, porque ha encontrado en la imagen una herramienta no convencional para llegar a las personas jóvenes, mujeres, toda aquella población con la cual trabaja desde la psicología.

Concluye, así, que su ser se construye a partir de distintos escenarios, desde el hecho de ser madre, psicóloga, hija, hermana y así continuamente. Ello, a pesar de que socialmente sea

tabú el hecho de ser mujer y trabajar con el graffiti, pues se cree que no es una actividad para las chicas porque no es femenino. Obstáculo que, no obstante, le ha dado un motivo más para tomarse las calles, aquellos espacios “peligrosos” de las noches y mostrar aquello que no se puede incluir en medios de comunicación convencionales.

- **Boicot**

Lo narrado por el actor evidencia cómo las esferas sociales, políticas y económicas en las que se encuentra inmerso cada sujeto, su entorno y sus realidades definen en gran medida la forma como vive, piensa y percibe su realidad.

Así, en un primer momento las situaciones y el contexto llevaron al sujeto a cuestionar su vida y lo que culturalmente le rodeaba, llegando a sentirse en desacuerdo con lo establecido: discursos, teorías e ideas. Para lo cual encontró en el street art una oportunidad para expresar lo que sentía y pensaba de su realidad, reivindicando los discursos que se alejaban de lo establecido y expulsando sus inconformidades.

De esta manera, movido por su sentir y pensar, empezó el camino de la expresión mural, promoviendo espacios para debatir el uso de la imagen y su repercusión psicológica en la sociedad e individualidad, además de mostrar otra estética de la ciudad. Fue así como gesto, con *Asfalto*, las descargas gráficas, para intervenir los espacios de la ciudad desde la autogestión.

Con base en la reflexión en torno a la importancia de una gráfica propia, hacia una gráfica latina que exprese lo que se siente y pasa en un lugar, generando un discurso identitario, manifiesta no estar dispuesto a negociar el carácter contestatario y transgresor del graffiti. Al que percibe como un medio comunicativo alternativo a los establecidos que permite democratizar el mensaje y confluir en discursos.

Su mayor influencia en el transcurso de la actividad ha sido su propia dinámica de vida, misma que a raíz de vivencias y experiencias ha cambiado por el compartir, reunir, convocar; principalmente por la llegada de su hija Isabela y la oportunidad de conocer personas de distintos territorios en torno a la actividad gráfica.

Para él la discusión respecto a la legalidad de la actividad no permite que se articulen intenciones, generando barreras que alejan la importancia de la acción. Todas aquellas situaciones, percepciones e intenciones reflejan las realidades detrás de la pieza gráfica, que no se pueden ver solamente analizando el mural, deviene de conocer la realidad plasmada y el sujeto que realiza la pieza, porque en estos hay toda una urdimbre de acciones, pensamientos y reflexiones humanas.

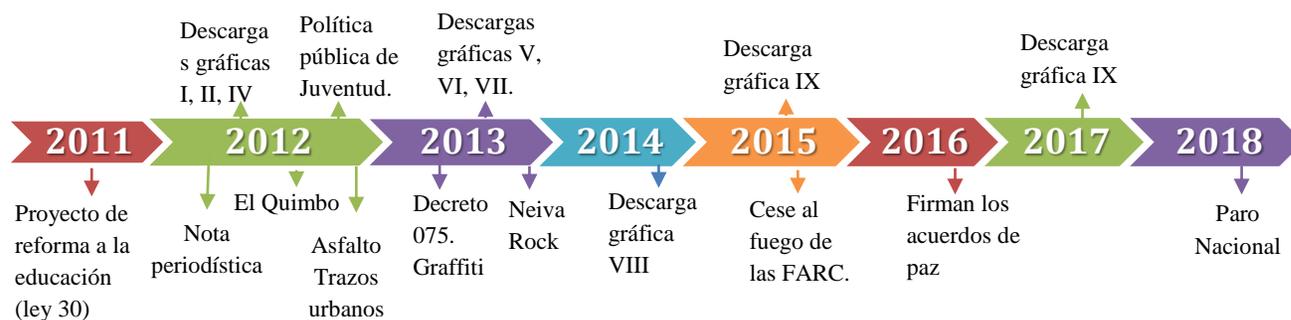
### ***Línea del tiempo***

se construyó con base en los eventos que sucedían a nivel nacional y local sobre la expresión gráfica, dando visibilidad y amplitud a lo que se construía; sumado a ello, los sucesos sociales del contexto respecto al graffiti (para ampliar la información dirigirse al link de la presentación)<sup>28</sup>.

Además, se mencionan hechos relevantes que sucedieron entre los años referenciados en la vida de los actores. Ello, teniendo en cuenta que entender el contexto (serie de circunstancias) de un sujeto o colectividad ayuda a comprender la manera en que este o estos se construyen a sí mismos e interactúan con la sociedad. Influyendo en la manera en que el sujeto se hace ciudadano, desde los aspectos sociales, políticos, económicos, culturales y ambientales. Por último, se realizó la respectiva descripción

---

<sup>28</sup> <https://prezi.com/view/QaBUAReQVA7i13xNEdH9/>



En un ejercicio de revisión cronológica de los hechos y acontecimientos que han marcado el país y la región, desde el año 2011 hasta el 2018, y según lo narrado por los actores, algunos eventos han influenciado su forma de percibir la realidad, aun cuando sus piezas murales no respondan de manera inmediata a estos acontecimientos, toda vez que son manifestaciones personales, de sus pensamientos y sentires.

*Boicot* manifiesta que durante sus primeros años de actividad como expresionista mural su intención fue la de “sabotear” a través de la imagen, alejado de toda plataforma o movimiento estudiantil; postura que se vio modificada a partir de ciertas experiencias, en las que destaca haber tenido la oportunidad de viajar por distintas regiones del país haciendo graffiti y su paternidad, allí “sabotear” dejó de ser su principal intención y se fijó más en compartir, lo que incluso afectó incluso su técnica, pasó del estencil al Pichação (pintada en español.)

Por su parte, *Chica Morronga*, en su gráfica y el discurso de sus intervenciones abandera un discurso feminista, que nace de las experiencias en su adolescencia, su acercamiento con la subcultura del punk y sus vivencias personales como mujer.

Otro indicador de esta postura son las “Descargas Gráficas”, evento en el cual ambos exponentes (*Boicot* y *Morronga*) participaron de manera activa. Iniciativa que pretende aprovechar los muros y las paredes de la ciudad, que hacen parte de la calle y del espacio público, para darles vida y establecer una estética propia. Este evento, no obstante, ha estado

alejado de todo tinte contestatario en cuanto al contexto o a la coyuntura se refiere, aunque se ha alineado con las plataformas de lucha de las distintas organizaciones o colectivos de activismo político.

Acontecimientos como la reforma a la Ley 30 del 2011 y el conflicto que se dio alrededor de la construcción del embalse “El Quimbo” marcaron un hito histórico en la organización estudiantil y la ciudadanía, dando pie a manifestaciones como el paro escalonado, marchas, eventos artísticas y culturales, foros entre otros. La creación, en suma, de espacios alternativos para manifestar las inconformidades, consecuencia de la ausencia de medios y garantías que tienen las personas y las distintas colectividades para ejercer su derecho a la libre expresión.

La sola presencia del hombre que frecuenta un lugar continuamente genera arquitectura y espacio, haciendo de la esencia del habitar una apropiación de los espacios. En este punto, los graffitis cobran relevancia, ya que son una manifestación de este sentimiento de pertenencia: generan identidad, otorgan sentido dentro de un contexto urbano y se pueden entender como una forma de pensar la ciudad que utiliza como soporte los muros urbanos.

Este tipo de acciones reflejan el sentir urbano y son una forma de pensar y hacer ciudad. La ciudadanía, desde esta postura, representa un papel de acción desde cada individuo, ya que es el sujeto quien participa activamente en su territorio, por tanto, el hecho de que los dos actores realicen la actividad en Neiva, satisface la necesidad de comunicar aquello que sale de sí.

Para finalizar, cada uno concuerda con la idea de que la expresión mural posibilita la construcción de ciudadanía por ser una actividad o herramienta que permite expresar en el territorio a través de la imagen aquellos sentires, ideas, críticas a las cuales todos tienen acceso por ser plasmados en lo público, y de esa manera se democratiza el discurso y la imagen donde todos pueden confluír.

### 8.3 Caracterización de las piezas gráficas de dos expresionistas murales desde las valencias (Silva, 1987, 2006)

Para realizar la descripción de las piezas gráficas contemplando un periodo de tiempo que corresponde desde el año 2012 hasta el 2018, se apoyó de las valencias (Armando Silva) con sus imperativos: 1. Marginalidad: Imperativo comunicacional, 2. Anonimato: imperativo ideológico, 3. Espontaneidad: imperativo psicológico, 4. Escenicidad: imperativo estético, 5. Fugacidad: imperativo social.

#### 8.3.1 Elementos

- **Técnica:** en primera medida se estableció la técnica con la cual se realizó la pieza con el fin de determinar el tiempo que demoró la realización de la misma.
- **Ubicación:** se reseña espacialmente dónde está ubicado el graffiti.
- **Reseña del contexto espacial que rodea el graffiti:** se describe qué tipo de localidad es, dónde se encuentra ubicado el graffiti.
- **Usuarios sociales del sector:** se escriben cuáles son las personas que más frecuentan el graffiti.
- **Observaciones:** apuntes relevantes que aporten a la descripción de la pieza mural

#### 8.3.2. *El tizón / Muro exterior de la Usco*

**Fecha de registro:** miércoles 06 de marzo del 2019

**Ilustración 15**

**Puente El Tizón**



**Tabla 7**  
*El tizón*

Piezas	Análisis
<p><b>Ilustración 16</b> <b>Intervención Boicot “Descarga gráfica”</b></p>  <p><i>Nota.</i> Tomada de M. Guerrero, 2019.</p>	<p>La pieza está firmada con el seudónimo de Boicot.</p> <p>Por la complejidad estética de la pieza se pudo concluir que su realización no fue espontánea, contó con el permiso previo por parte de la Universidad Surcolombiana, en el marco del evento Descargas gráficas (2017), motivo por el cual los tiempos de la intervención fueron cómodos, evidencia de ello es la calidad de la pieza, además de su carga estética.</p> <p>Entre los materiales usados están pinturas, brochas, pinceles, rodillos y aerosoles.</p> <p>El mural es un tributo a Isabella, la hija del expresionista mural Boicot. La intención de este mural es generar arraigo a la niñez, evocando al territorio y la sonoridad del acento huilense.</p> <p>Se encuentra ubicada en la zona exterior de la Usco, sobre la calle 26, vía Neiva - Tello.</p>

<sup>29</sup> *Nota:* Tomada de Imágenes Google Maps, 2015

---

Otras intervenciones se ubican sobre la carrera 6w

Esta zona se caracteriza por un gran flujo vehicular, se pueden encontrar discotecas y otras por la carrera 6w. Hay una zona de revisión tecnomecánica muy reconocida en la ciudad llamada *Los Dujos*. Sobre la calle 26, se encuentra un pequeño Fruver y algunos vendedores de comidas rápidas que se sitúan sobre los andenes.

A los alrededores de la universidad, por la carrera primera, hay pequeñas y medianas empresas: restaurantes, cacharrerías, bares, ropa, supermercados, panaderías y droguerías; además de los colegios Inem “Julián Motta Salas” y el Liceo femenino, que se encuentran a su costado. Se encuentra frente al aeropuerto y en la vía el tizón, entrada y salida a los distintos municipios del departamento como Yaguará, Palermo y Aipe

Hay un flujo constante de estudiantes, trabajadores, vendedores, docentes, entre otros

---

### 8.3.3 *Universidad Surcolombiana*

**Fecha de registro:** 12 de febrero de 2019.

#### **Tabla 8**

*Universidad Surcolombiana*

Piezas	Análisis
--------	----------

---

---

**Ilustración 17**
**Intervención chica morronga. Chica con antifaz. Grafías neivanas.**


*Nota.* Tomado de M. Guerrero, 2019.

Esta pieza tiene una condición especial, aparece en ella registrada la firma de “chica morronga” y al lado una firma más pequeña que dice “Isa”, (Isabela) es el nombre de la hija de la expresionista y pretende hacer alusión de su existencia que empieza a tener fuerte influencia en la construcción de su vida. Se caracteriza además por ser una chica con máscara que no evidencia su rostro.

Los trazos son sencillos, puede afirmarse que fue hecha de manera premeditada en base a un boceto, al encontrarse en un espacio cerrado esta no fue hecha de manera fugaz

Se pudo observar que fue realizada con vinilos, para lo cual necesitó brochas y pinceles.

La pieza se encuentra ubicada dentro de la universidad Surcolombiana a un costado del restaurante “La Venada”, frente a ILEUSCO.

Los visitantes que frecuentan este mural son estudiantes, docentes, trabajadores de las dependencias como extensión cultural, vicerrectoría académica, proyección social y los distintos trabajadores de las cafeterías, las fotocopadoras, el restaurante, la biblioteca, servicios generales y vigilancia.

---

Esta pieza fue una puesta en escena colectiva que se dio en el marco de la descarga gráfica (2016)

---

**Ilustración 18****Intervención Boicot y Latir. Resiste.****“Descarga gráfica”. Grafías Neivanas.**

*Nota.* Tomado de Guerrero, M. 2019.

llevada a cabo en la semana Cultural Alteractiva de la Universidad Surcolombiana.

Este es un ejemplo de que la actividad muralista se ha modificado, es menos espontánea y más premeditada ya que dentro del territorio se ha hecho legítima y hace parte del sentir de sus gentes, por ello las piezas tienen elementos complejos que requieren de tiempo para plasmarse.

Fue hecha con aerosoles, pinturas y brochas.

Esta intervención se encuentra ubicada dentro de la Universidad Surcolombiana en una de las paredes de las oficinas de derechos pecuniarios que están frente a las ágoras.

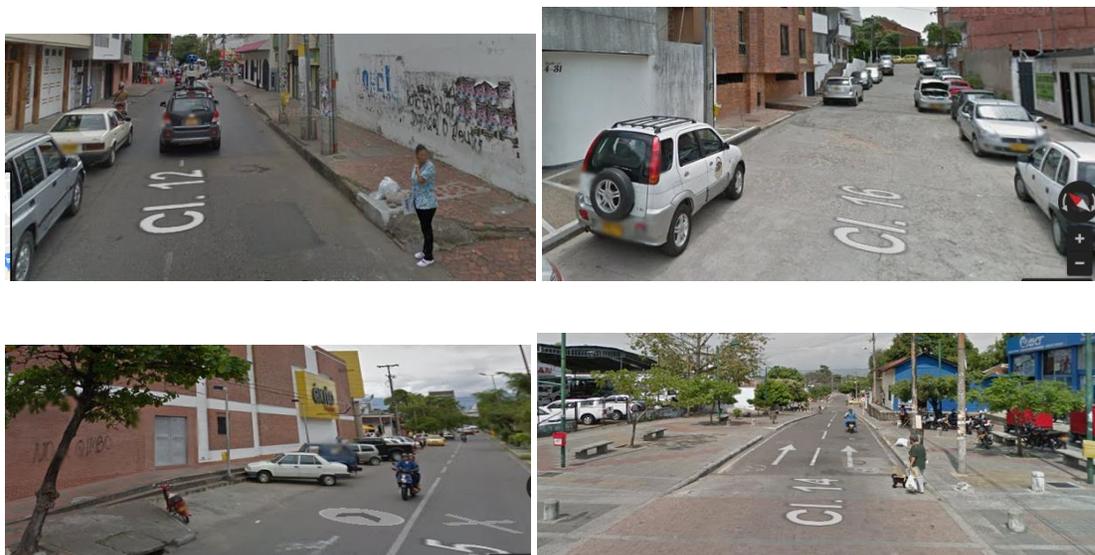
Las personas que frecuentan este mural son estudiantes, docentes, y trabajadores, en general, del alma mater ya que el mural se encuentra en una de las áreas de mayor flujo de la universidad.

Descripción del expresionista: [...] como aporte, desde una lectura latinoamericana, la palabra *Resiste* hace un llamado a seguir preservando los recursos y a cuidar el territorio.

### ***8.3.4 Almacén éxito / Antigua zona rosa / Almacén Comfamiliar***

**Fecha del registro:** Fotografías tomadas el día jueves 24 de enero del año 2019

### **Ilustración 19**



*Almacén Éxito, Comfamiliar y Zona rosa*

*Nota.* Tomado de Google maps, 2013.

### Tabla 9

*Almacén Exito, Comfamiliar y Zona rosa*

Piezas	Análisis
<p><b>Ilustración 20</b></p> <p><b>Tags de Boicot, Saint-cat, Dsk y perversa. Primer “Descarga Gráfica”.</b></p> 	<p>Esta pieza corresponde a un conjunto de firmas o “tags” realizados por distintos expresionistas.</p> <p>Este tipo de intervención simboliza una presencia de manera anónima, es una forma de marcar, es espontáneo y realizado de manera rápida. Refleja la necesidad de mostrarse con su firma y evidencia el inicio de una práctica que poco a poco fue tomando fuerza en la ciudad. Cuando un expresionista mural inicia su actividad el firmar en las paredes con su “tag” le permite reconocer el espacio al que se va a enfrentar y a ir adquiriendo agilidad.</p>
<p><i>Nota.</i> Tomado de M. Guerrero, 2019.</p>	

---

El lugar escogido es clave, pues su ubicación en la Carrera 5ta con calle 14 era antiguamente espacio de fiesta y donde distintos grupos de jóvenes se reunían.

---

### **Ilustración 21**

#### **Boicot, Saint-cat y Perversa.**

#### **Primera descarga gráfica**



*Nota.* Tomado de M. Guerrero, 2019

Se ubica en la calle 14 entre carreras quinta y cuarta, (pared exterior del parqueadero del bar “Los Arrieros”), el espacio fue concertado, pues hace parte de la primer Descarga Gráfica (2012) que se hizo en la ciudad de Neiva. Es uno de los murales que aún permanecen en el paisaje de la ciudad. Como es de saber, el graffiti es de carácter efímero, su duración depende de las dinámicas del espacio urbano, por tanto, algunas piezas ya no se encuentran porque fueron borradas, tapadas o están en estado precario.

El mural está firmado por varios sujetos entre esos Boicot.

Fue realizado con aerosoles.

---

### **Ilustración 22**

#### **Stencil Boicot**



*Nota.* Tomada de M. Guerrero, 2019.

La botella calaca, es una intervención caracterizada por la técnica del estencil, según lo manifiesta su autor Boicot fue una plantilla que había hecho en algún tiempo y la plasmó en una noche farra. La intención del actor era boicotear y es lo que refleja la calavera, una forma de dar fin a lo existente para reinventar y reivindicar lo marginal.

Se usó sólo aerosol.

Se encuentra ubicado por la carrera quinta, esta localidad se caracteriza principalmente por el comercio nocturno, concurrido por los distintos bares y discotecas. Quienes transitan por estas calles son principalmente trabajadores de las grandes y pequeñas empresas y almacenes,

---

---

vendedores ambulantes y las personas que se desplazan por esta zona del centro.

---

### 8.3.5 Asorhuila / Sede de partidos / Colegio Utrahuilca

**Fecha de registro:** Fotografías tomadas el día jueves 24 de enero del año 2019.

#### Ilustración 23

#### Asorhuila y Utrahuilca



*Nota. Tomado de imágenes de Google maps, 2013*

#### Tabla 10

#### Asorhuila y Utrahuilca

Pieza	Análisis
-------	----------

---

---

### Ilustración 24

#### Chica con antifaz



*Nota. Tomado de M. Guerrero, 2019.*

Intervención realizada por “Chica Morronga”, ubicado en la carrera 5ta con Av. la toma.

El personaje es una chica que lleva antifaz violeta, color que representa la lucha feminista y no tiene boca. Se ve reflejada la intención de la expresionista mural, plasmándose a sí misma y su reivindicación al feminismo.

Fue hecho con pinturas, brochas y pinceles.

---

### Ilustración 25

#### Todos somos ilegales. Lugar:

#### Av. la toma con carrera 4



*Nota. M. Guerrero, 2019.*

Esta intervención denominada “todos somos ilegales”, según narra “Boicot”, surgió en un momento de reflexión en el cual determinó que la acción de intervenir las calles no debe estar limitada por los materiales que se utilizan para realizar la pieza mural, ya que esta por sí misma tiene un carácter contestatario.

Declaración del actor: [...] yo no soy grafitero, yo no hago graffiti, y no me interesa estar en el gremio del grafiti, todos somos ilegales quiere decir que todos tenemos el acceso, todos estamos migrando de alguna u otra forma, en discurso, en luchas, en oportunidades, todos nos desplazamos, todos nos movemos, todos somos oportunistas, porque, vemos la oportunidad y la cogemos. Se evidencia uno de los motivos que llevan al actor a intervenir el espacio, la cual surge en cuestionamiento a la práctica misma del graffiti, mostrando la reinención de esta, en base a su sentir, su reflexión y necesidades del momento.

---

Teniendo en cuenta la descripción anterior, una de las valencias con mayor presencia fue la *escenicidad* en la que “[...] se habla del lugar elegido, el diseño, los materiales, colores y formas generales bien sea de sus imágenes o las fuentes utilizadas para causar impacto, igualmente la utilización del espacio y la ambientación del mismo...” (Silva, 1987, p. 32)

Otra de las valencias planteadas, que tuvo una presencia considerable, fue la *marginalidad*. El autor pretende comunicar algo, pero ese mensaje que quiere comunicar puede variar entre interpretantes, ya que cada persona tiene fines individuales que puede alcanzar e interpretar de otras formas.

La siguiente fue la valencia de *anonimato*. Es evidente que los tags acompañan sus piezas murales, como un sobrenombre a través del cual se identifican, porque hace parte de su identidad o intencionalidad.

La *espontaneidad* es una valencia que tuvo cabida, teniendo en cuenta que la mayoría de las intervenciones fue preparada, desde los colores hasta las formas o imágenes usadas, todo producto de su sentir para poder plasmar aquello que desearon expresar. Al hacerlo su primera intención fue la expresión dejando entrever las percepciones o interpretaciones internas que hacen de su mundo externo.

Las graffías de los actores se mantienen en técnica (Free Hand y estencil) y discurso. Más allá de hacer piezas de carácter contestatario o activista, son piezas que están orientadas a develar o dar puntos de vista de sus sentires, formas de pensar y experiencias.

En esa medida, piezas como “todos somos ilegales” de Boicot, ocupan gran espacio en la pared con trazos muy rectos y fuertes, con letras de color negro que sobresaltan de fondos pasteles, están ubicadas en una zona concurrida de la ciudad y transmiten un mensaje explícito,

con la enunciación “todos somos” seguido del “ilegales” como forma de legitimar toda acción que se haga dentro del marco del diario vivir.

Otra pieza interesante es el mural “inquebrantable”, también de gran formato, construcción de un lettering propio y tendencia popular entre los pixadores. En la pieza se observa la palabra rodeada de cuarzos o diamantes, elementos duros y casi imposibles de romper; incluye el rostro caricaturizado de una mujer, con la intención de destacar lo “femenino” como algo fuerte.

Las intervenciones de Chica Morronga se caracterizan porque en ellas predomina la figura o el rostro femenino grande con antifaz; además, una de ellas en su nariz tiene un aro dorado, más que un ornamento de decoración, sugiere lo que es la intervención del cuerpo como territorio, un símbolo de empoderamiento, otra lleva un antifaz violeta, color del movimiento feminista. Un elemento final destacable de sus intervenciones es la ausencia de expresión dada por la sustracción o ausencia total de iris en los ojos y boca de sus personajes. En cuanto a los colores, *Morronga* trata de ser fiel a lo real de los elementos que representa, distinto a *Boicot*, que hace personas con pieles y cabellos de distintos colores.

La caracterización refleja que la expresión mural en Neiva está cargada de elementos estéticos, lo que evidencia que quien la realiza se preocupa por la composición, los colores, el lugar e incluso los ya definidos “usuarios”, motivo por el cual la realización de la pieza no se hace de manera espontánea, tiene toda una gestión y una preparación que antecede a la intervención. El autor, al preocuparse por la presentación de su intervención, también tiene en cuenta la escenidad, que respecta al lugar de exposición de la pieza.

La valencia de *fugacidad*, al tener un imperativo social, permite concluir, según los murales encontrados de los dos expresionistas y lo dicho por ellos, que algunas de sus piezas ya

no se encuentran en el espacio, entendiendo que es la dinámica al estar hechos sobre muros del espacio público.

La expresión mural es una manifestación social, cultural, política y ciudadana, a través de la cual se plasman ideas, sentires, denuncias, que dan cuenta de lo que ocurre en un momento, lugar y condiciones sociales. Es de carácter marginal, porque se contrapone a un sistema tradicional de comunicación y se incluye en un circuito alternativo para difundir un mensaje.

## 9. Conclusiones y recomendaciones

En el recorrido por la expresión mural, como práctica transversal en la vida de dos actores, se comprendió que lo institucional, la familia y la universidad influyen en la consolidación de sus apuestas para intervenir los espacios públicos, al ser sus entornos de interacción.

Así, tal como lo evidencia el modelo ecológico, en la construcción individual y grupal las influencias institucionales del contexto y las experiencias vividas generan situaciones que forjan criterios y posiciones políticas, permitiendo que las búsquedas personales se consoliden en lo que se considera significa la acción. Ello, dio como resultado la construcción, de acuerdo a cada sujeto, de los propósitos e intencionalidades para llevar a cabo la expresión mural.

Lo que demostró que sus intervenciones expresan aquello que va ocurriendo en sus vidas, dándose una resignificación de lo que se comprende por pintar; para *Boicot*, por ejemplo, algunas de sus intervenciones finales iban dedicadas a su hija o ella estaba presente.

Así, el sentido que le atribuyen a la expresión mural está mediado por todo aquello que viven, piensan y sienten, revelando una constante necesidad de expresión que se manifiesta en nuevas formas de comunicar y reinventar aquellos medios monopolizados en el que todos están inmersos, por apreciación y/o identificación.

Todo aquello que socialmente permeó, generó individualmente a lo largo del tiempo distintas maneras de concebir lo que hacían; poco a poco entendieron que los propósitos por los cuales se identificaron con la expresión mural iban tomando rumbos distintos de acuerdo a lo que pasaba en determinados momentos de sus vidas y querían manifestarlo, transformando desde lo estético sus murales, las piezas gráficas que los identificaba, la manera de realizarlas y hasta los materiales utilizados para ello.

Entre sus intervenciones se pudo apreciar que la mayoría son hechas en lugares visibles, como la calle quinta o carrera segunda, ya que son vías principales de la ciudad. Lo cual es relevante teniendo en cuenta que una de sus pretensiones es que su trabajo sea apreciado por muchos. Y se caracterizan por ser murales únicos, que usan elementos estéticos propios surgidos de su creatividad y conjugan elementos que van desde vinilos, aerosoles, estencil, rodillos, brochas y pinceles.

Su interacción social, cultural; reflexión e identificación les permitió elegir la expresión mural como una manera de entrar en diálogo con su mundo interno y externo, expresando desde el sentir signos como la imagen, las frases, formas y los colores. Lo cual es posible a través de un proceso interpretativo de aquello que se percibe, siente y piensa y la creación de un criterio propio.

Es por lo anterior que los murales son el reflejo de su mundo interno convertido en signos para poder comunicar. En ello reside la relevancia de la semiótica, dado que permite a través de los signos transmitir un mensaje con significado o sentido en el intercambio de símbolos. Símbolos sujetos a múltiples interpretaciones, pues la epistemología en la semiótica es constructiva, lo cual permite comprender por qué algunos símbolos culturales son usados a forma de crítica.

De acuerdo a su recorrido individual y/o colectivo se pudo apreciar que los espacios que la ciudad brinda para la libre expresión en ocasiones son limitados, sobre todo para los jóvenes, quienes se ven en la necesidad de construirlos de manera alternativa a los establecidos, como forma de manifestar la multiplicidad de sentires, pensares y construcción de ciudad.

Sumado a ello, la desigualdad en torno a las maneras como se pueden manifestar las realidades es latente, ya que los medios de comunicación son cooptados por la formalidad y

aquello que a su criterio sea conveniente informar. Y como respuesta a ello la expresión mural es una de las tantas formas que posibilitan hacer verdaderamente público a través de la imagen la poca o nula identificación que los jóvenes sienten hacia lo establecido o el deber ser.

Al narrar de manera pública los sentires individuales se pueden generar tejidos sociales debido a que otros también se sienten representados en aquellas manifestaciones. Ello cobra sentido porque es social y sobrevive porque significa y es apreciado por otros, forma no física de estar presente como memoria.

Lo anterior conduce a que este tipo de acciones adquieran una dimensión política, que se sustenta en asumir una postura crítica, de denuncia y muchas veces de resistencia, permitiendo establecer formas subalternas de ciudadanía que cuestionan aquella visión restringida de la ciudadanía.

Pudiendo concluir que la acción social en interacción puede ser comprendida desde los sentidos, siendo esta lo que está por descubrirse a través de lo narrado por los dos actores, su interacción con su mundo interno y externo, interpretando su realidad, tomando una postura crítica a lo educativo, a lo establecido socialmente y el cuestionamiento a normas sobre lo que debe ser la mujer en un mundo patriarcal.

Finalmente fue un reto epistemológico llevar a cabo la investigación ya que los aportes académicos desde la psicología a la temática del sentido son poco estudiados, por tanto, desde las ciencias sociales se logró encontrar cómo comprenderla. Sumado a ello, la expresión mural es poco investigada en el territorio desde quienes realizan esta actividad, dando cuenta de nuevos saberes contextuales.

## 10. Anexos

**Anexo A. Entrevista 1.** Para la selección de los sujetos participantes.

Tópicos:

### 1. presentación:

- presentación general

### 2. práctica:

- ¿Desde cuándo realiza la práctica?
- ¿cómo ha sido el recorrido en sus técnicas?
- ¿Qué Influencias le llevaron a iniciar la práctica?
- Narre cómo hace una intervención, desde la elección de lo que va a plasmar.

### 3. noción de la actividad.

- ¿Desde su recorrido, cómo denomina y define la actividad?
- ¿para qué y por qué lo realiza?
- cuéntenos de manera general ¿cómo ha sido su recorrido en la actividad?: intervenciones, dónde, con quién, para qué.
- ¿Qué es lo que le agrada y desagrada del graffiti?

### 4. Articulación.

- ¿Sus intervenciones las realiza en compañía, esa persona también realiza la actividad?
- cómo percibe la articulación de personas que realizan la actividad y a quienes conoce?

## **Anexo B. Entrevista 2.**

### Profundización

#### **Boicot y Chica Morronga**

##### Cuestiones

#### **1. Presentación general del actor.**

- ✓ nombre completo.
- ✓ edad.
- ✓ ciudad natal.
- ✓ actualmente con quién habita.
- ✓ A qué se dedica actualmente.
- ✓ Por qué llegó a vivir a la ciudad de Neiva.

#### **2. Relata parte de su infancia y juventud.**

- ✓ hechos relevantes de su juventud que hayan marcado un cambio en su forma de pensar, reflexionar y actuar.
- ✓ cuáles eran los espacios que frecuentaba para realizar actividades fuera de casa, cuente que hacía.
- ✓ problemáticas y situaciones (sociales, políticas o económicas) de ese tiempo a nivel local y nacional que recuerde.
- ✓ Tiempo (año) en que se desarrollaron cada una de las experiencias, actividades y problemáticas.
- ✓ Relaciones familiares e interpersonales: cuales eran y cómo han cambiado las perspectivas que tenía de las personas con quienes habitaba.

#### **3. Universidad.**

- ✓ ¿qué experiencias o vivencias en su época universitaria influyeron en su forma de pensar o actuar?

#### **4. Ciudadanía.**

- ✓ ¿Qué concepción tiene del término ciudadanía?
- ✓ ¿Qué concepción tiene de lo que es el espacio público? Teniendo en cuenta que la actividad graffiti, es susceptible de ser interpretada de acuerdo del lugar donde se haga o del mensaje que contenga.

- ✓ ¿La expresión mural posibilita la construcción de ciudadanía? ¿Cómo?
- ✓ ¿Cómo piensa que es una ciudad participativa?
- ✓ ¿qué pensaría de una ciudad sin graffiti o sin expresión mural?

**Anexo C.** Continuación del microanálisis basado en la categorización/codificación.

Nombre de la categoría	Descripción	En la voz de los participantes	Codificación axial
1. contexto	Esta categoría describe sucesos que entran en el ámbito social, económico, político se dieron en el momento. Es un marco general de lo que pasaba a nivel nacional o local.	<p>...recuerdo la llegada de Uribe Vélez, en las noticias presentaban constantemente las bajas que hacía el ejército a la guerrilla, siempre se veía como un triunfo por parte del ejército el que estuvieran asesinando de forma indiscriminada, también se dio la conformación de lo que se llamaron las BACRIM, fue la transición de todo ese conflicto rural a las urbes, después fue el gobierno de Santos y todo el tema de los acuerdos de paz, adicionalmente el movimiento estudiantil, por la época de la conformación de la MANE (Mesa amplia nacional estudiantil)<sup>30</sup></p> <p>En el 2011 comencé a tener una apuesta política de feminismo relacionado al Punk, en ese transcurso conocí a las llamadas <i>Radio Girls</i>, dentro de ese movimiento de mujeres, además de ser punkeras, había varias que tenían expresiones artísticas usaban el fanzine y el muralismo <b>C.M.1</b></p> <p>Lo que se hacía visualmente en ese momento tenía una línea política muy</p>	<p>- social</p> <p>- político</p> <p>- espacialidad</p> <p>- temporalidad</p>

<sup>30</sup> Para más información: Rodríguez, E. C. (2012). La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia. *Ciencia Política*, 7(14), 140-193. extraído el 30 de enero de 2020

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/41520/43134>

		<p>definida, el graffiti estaba en el marco de la reivindicación y la lucha estudiantil.</p> <p>...desde el momento en que comienzo a pintar como Boicot, estábamos en un contexto complicadísimo porque Uribe estaba recién llegado y salir a hacer cosas en la calle era atentar contra uno mismo, era exponerse un montón...</p> <p>Recuerdo la época de narcotráfico, los carros bombas en Bogotá, y, para mí era más gráfico, no por lo que pasaba, sino con lo que lo asociaba, siempre que escuchaba los comerciales de los más buscados, lo asociaba con el miedo. También la época de los apagones, se había corrido una hora el horario habitual, entonces salíamos más temprano del colegio, la cosa cambió un montón, las tareas eran más temprano, todos estábamos más próximos en la casa, porque llegábamos a compartir la jornada y hablar un poco de lo que había sucedido en el día. <b>B.2</b></p>	
<p><b>2. Entorno</b></p>	<p>Esta categoría expone aquellas actividades en las cuales se desarrollan las vidas de los sujetos.</p>	<p>Desde muy chica comencé a leer sobre historia y en el colegio tuve un profe que nos enseñaba filosofía no tan convencional, conocí todo el tema del marxismo, la filosofía de Nietzsche, ese tipo de cosas que marcaron mi forma de pensar posteriormente, también de pequeña me atraía el tema del arte visual y la pintura, porque mi papá pinta</p> <p>Cuando uno se va haciendo adulto, la relación que tiene con los padres se vuelve un poco más de par, de iguales, pues antes me veía como inferior.</p> <p>Pintar no era tan simple, tomaba tiempo, el estencil era una herramienta que usábamos para mayor brevedad, porque es práctico y</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- familia</li> <li>- la calle</li> <li>- estudio</li> </ul>

		<p>el salir a tomarse las calles en una ciudad como Neiva era confrontar <b>C.M.1</b></p> <p>Lo que se hacía visualmente en ese momento tenía una línea política definida, el graffiti estaba en el marco de la reivindicación y la lucha estudiantil, cuando hacemos eso captamos la atención de esos que se movilizan en pro de entenderse en plataformas de hace 40 años. A parte estábamos en la facultad de salud que es una cosa muy inmaculada.</p> <p>Los espacios que frecuentaba para hacer actividades fuera de casa fueron los amigos, el barrio, las vacaciones con los primos, viajaba un montón a Boyacá y Bogotá. Tener la oportunidad de estar en estos escenarios, que, en definitiva, me hacían validar un poco el gusto que tenía por vivir en la ciudad.</p> <p>Valoro un montón la oportunidad de generar otros espacios que concibo como familiares, pensar que la familia no es solo de sangre. <b>B.2</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- facultad de salud</li> <li>- viajes</li> <li>- amigos</li> </ul>
<p><b>3. Propósitos, usos, fines, intencionalidad</b></p>	<p>Esta categoría consigna las motivaciones o intenciones internos y externos por los cuales la persona realiza la actividad “expresión mural”</p>	<p>...intervenir se hace con la intención de crear un mensaje o representar algo desde lo cotidiano, así el espacio público es una posibilidad de acceso para todo el mundo tanto como para el que lo hace, como para el que lo ve. ...se utiliza para mostrar los mensajes que no se pueden incluir en otros medios.</p> <p>Morronga surgió con la intención de articular, en ese entonces, una apuesta de género, del feminismo, el gusto por el aerosol artístico y también una lectura de la realidad, era ver cómo a partir de la apuesta gráfica puedes generar un discurso</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- crear un mensaje para mostrar</li> <li>- apuesta de género</li> <li>- discurso</li> <li>- mostrar cómo se siente y verse reflejada en lo que hace</li> <li>- lo personal es político</li> </ul>

		<p>de confrontación con el tema de mujer y género, como la denuncia. También surge como una necesidad de mostrar cómo me siento, cómo me veo en esas imágenes.</p> <p>Los gráficos son una forma discursiva, a mí me parece que equipara o relaciona el discurso con la acción. No solamente es lo que hables en un espacio o te alimentes masivamente de teoría, textos, libros, revistas...música, sino es también cómo llevamos esto al espacio de lo práctico...</p> <p>...teniendo conocimientos desde la psicología y los efectos que puede tener una práctica como el graffiti en un joven o adolescente, se pueden vincular. Por ejemplo, hice una apuesta de muralismo para trabajar el tema del suicidio, usualmente se hace a partir de saturar en temas informativos, preventivos, y no, más bien, es generar herramientas alternativas como el arte, porque el arte puede vincularse en todo.</p> <p>...hay una frase que dice <i>“lo personal es político”</i>, esas lecturas contestatarias que puedas tener desde el feminismo, no solamente permean por la cantidad teórica que tengas frente al hecho o la lectura social, es también cómo se puede sentir desde lo individual esa apuesta, que surge a partir de lo que se está atravesando, la conexión cuerpo y mente, para darle vida a esos espacios.</p> <p>La expresión mural se puede asumir como una expresión artística, no solamente como una apuesta vinculada a la manifestación de plasmar algo, sino también como una forma de expresión discursiva, es otra forma de generar discurso, que involucra</p>	
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>apuestas, ideas, política y creencias, entonces lo defino de esa manera, una apuesta personal. <b>C.M.1</b></p> <p>La intención de “boicot” era boicotear, sabotear, era la posibilidad de resistir frente a... El malestar traducido en la música que he escuchado, lo que me producía estar en un contexto académico que en vez de posibilitar el conocimiento simplemente lo elaboraba y aprobaba por una u otra teoría. Me cuesta mucho pensar que estoy aquí para repetir cosas que otros ya hicieron y que por eso deba ser aprobado, la molestia que también sentía con las figuras institucionales, por eso no entendía y no me permitía ubicarme en la familia, eso también siempre me ponía fuera, era como una rabia digna. De hecho, la intención de Boicot sale de esa digna rabia, de reivindicar lo marginal, de dar un espacio para lo que no es visualmente atractivo para otros.</p> <p>...en mi sentir estaba la vitalidad, ya no tanto el inconformismo y la molestia. Hay un punto de quiebre para lo que estoy sintiendo y como estoy pintando porque llega Isabela (hija, 2015) y me doy la oportunidad de entenderme en otros escenarios que para mí antes eran cuestionables. Esa tranquilidad que traduce la llegada de Isabela también se traduce en lo que pienso porque yo quería compartir un poco más las posibilidades del encuentro y no las de la confrontación. Ahora mis intenciones al salir a tomarme la calle vienen más desde el compartir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- boicotear</li> <li>sabotear</li> <li>- el compartir</li> <li>- carácter de lo contestatario y transgresor</li> <li>- descarga gráfica</li> <li>- contar su historia.</li> <li>- Resignificar</li> </ul>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>El último mural que pinté fue con la frase <i>inquebrantable</i>, nos convocaron en torno a reivindicar los movimientos de resistencia, mí es un hit encontrarme en el resignificar el símbolo y la palabra, es permitirse que desde la empatía la gente cuente su historia y de una u otra forma la resignifique y que vaya de la transición del dolor al perdón, a la sanación. <b>B.2</b></p>	
<p><b>4. Vivencias</b></p>	<p>Esta categoría describe las interacciones significativas de las experiencias que ha tenido el sujeto, o sea, aquellas que han permitido construirse en torno a ellas.</p>	<p>En la adolescencia, lo que tuvo impacto en mi forma de pensar fue la influencia musical. Más o menos desde los doce años comencé a escuchar Metal, influenciada por un parcerero, él me compartía música, así duré más o menos como hasta los 15 años donde ya comencé a escuchar Punk y ahí empezó la influencia de estas bandas sobre todo con el tema de mujeres, conocí el feminismo y ahí empezaron mis inclinaciones políticas.</p> <p>La casita (era el espacio de Psicología en la facultad de salud) se prestaba para generar lo alternativo. Pintamos con Sergio las sillas (un sitio de descanso que había ahí), fue una de las primeras intervenciones. Haber acompañado al parcerero en el proceso de pintar también fueron experiencias que marcaron mucho.</p> <p>...generalmente me sucedía, que las personas por curiosidad se acercaban a preguntar “¿por qué está haciendo esto?”, porque en Neiva (no sé si tal vez a otras chicas les haya pasado) el tema de, además de pintar, ser mujer la que está en esos espacios de intervención, sobre todo porque son espacios que se relacionan al peligro, espacios que no son femeninos,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- influencia musical</li> <li>- escenario del graffiti</li> <li>- pintar y ser mujer</li> </ul>

		<p>bueno, socialmente no se asumen como femeninos: la calle, la noche. <b>C.M.1</b></p> <p>Lo que marcó y siento que aún es vigente en mí es la música y la imagen... estos dos aspectos se articularon de forma armónica, así llegó el hardcore, el nu-metal, un montón de cosas que las conectaba y sentía que no era el único que estaba pensando y sintiendo la forma como percibía mi contexto, mi realidad</p> <p>Disfruto un montón que Isabela diga que su papá es un pintor, de hecho, cuando salimos ella siempre quiere rayar cosas y me parece bien porque se está permitiendo contar que está ahí y desde ahí lo dignifica.</p> <p>...cuando salgo a viajar y puedo pintar en otros lugares disfruto ver qué pinta la gente de ese lugar, porque esa transcripción psicogeográfica está inmersa en la gráfica, lo que pinta la gente de Neiva no es lo mismo que pinta la gente en Ibagué, ni de Manizales y es de admirar. Me gusta cuando voy a otros lugares, encontrar gente que me cuente lo que pinta.</p> <p>He pintado en cada lugar a donde he ido a trabajar, Antioquia, Sumapaz, Boyacá, en un montón de lados, pero con la posibilidad de que la gente vea el muro, vea el color y las formas como una herramienta resiliente, eso a mí me ha funcionado, como el que sale a hacer graffiti, hace Wall tag y nadie entiende qué dice ahí, pero él está diciendo algo con eso.</p> <p>Una experiencia valiosa fue cuando pintamos en Sumapaz, es un territorio autónomo, que se entiende en los procesos de construcción a partir de la resistencia, aprendí un montón de cosas cuando estuve</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- influencia musical</li> <li>- dignificar</li> <li>- transcripción psicogeográfica</li> <li>- herramienta resiliente</li> <li>- manifestación</li> <li>- qué es vivir</li> </ul>
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>allá y aprendí más cuando pinte con la gente de allá, fue una experiencia que siento cambio la lectura de mi pretender. Otra experiencia es coincidir en ideas, en precisiones, la gente con la que ahora pinto siento lo hace más desde lo emotivo.</p> <p>El llegar a vivir en Neiva fue por circunstancias que estaban ligadas, decisiones que no eran propias, pero fueron opciones laborales que vieron mis papás y siento que lo importante de eso fue las situaciones que me llevaron a elegir Neiva como un lugar para iniciar un proceso de formación, entre esos, algunos proyectos que surgieron en la universidad, y dentro de ellos nació Boicot, fue como la oportunidad de permitirme hacer cosas, que me generaban la confianza de decir lo que no podía decir, tan abiertamente o de forma masiva, algunos tenían que ver con situaciones familiares que me llevaron a tener lecturas diferentes de lo que era vivir, ¡sí!, situaciones económicas, pérdidas familiares. Siento un poco, que eso hizo las diferencias, y, en definitiva, era otra perspectiva para mi espiritualidad; ahí comencé a preguntarme un montón de cosas y a desvirtuar otras, pensaba, que, si había un Dios, lo describían con tanta bondad, eran esas situaciones tan diplomáticas o formales como ir a misa, arrodillarme a una imagen y demás. <b>B.2</b></p>	
<p><b>5. Cómo, cuándo y dónde</b></p>	<p>Esta categoría pretende ubicar al sujeto en tiempo y espacio. Además de</p>	<p>conocí el tema de la expresión artística/cultural mural en relación con la música que escuchaba. Tenía 16 años y ya tenía antecedentes musicales, comencé a escuchar más el Punk, el Hardcore (que era descendencia del hip-hop, el rap...). A partir de esas expresiones musicales</p>	<p>- Bogotá - la música - la universidad</p>

	<p>conocer las formas e influencias que les permitieron conocer la actividad.</p>	<p>comencé a conocer apuestas gráficas, sobre todo en Bogotá.</p> <p>comencé a tener una apuesta política alrededor del feminismo relacionado al movimiento musical del Punk, a través de todo ello conocí un parche que se llama <i>Las Radio Girls</i>. Dentro de ese movimiento de mujeres, además de ser punkeras, había varias que tenían expresiones artísticas en donde estaban el fanzine y el muralismo...</p> <p>Entrando a la universidad conocí más a fondo de lo que trataba la expresión mural por la relación que tuve con un chico. Él estaba en los inicios de su apuesta gráfica, entonces en ese acompañamiento comencé a interesarme más, en torno a accionar en ello. De la mano del chico comenzamos a generar una apuesta gráfica desde el feminismo. En este entonces no era <i>Morronga</i>, era <i>Pink Disturbance</i> (disturbio rosa)</p> <p><i>Chica Morronga</i> fue un proceso de maduración de <i>Pink Disturbance</i>; la apuesta que tiene <i>Morronga</i> no solamente era una apuesta motivada por el aire adolescente, la música y los parches punkeros, sino que entrando a la universidad comencé a tener una apuesta más académica y una lectura mucho más amplia del feminismo, de las apuestas de género...entré a estudiar psicología y eso también generó una lectura de la realidad un poco más amplia. <b>C.M.1</b></p> <p>...comienzo a interesarme por el boom del Street art en Bogotá, asistí al primer desfase que lo hicieron en Piso 3, entonces dije bueno, esto que están haciendo yo</p>	<p>- lecturas académicas</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------

		<p>también lo podría hacer y comencé haciendo estencil porque es una técnica de muy fácil acceso y dentro de todo también era muy económica <b>B.2</b></p>	
<p><b>6. Reflexividad</b></p>	<p>La categoría permite descubrir y comprender el entramado o proceso consciente por el cual pasa el personaje para construir su propia percepción en la forma de ver, habitar, sentir y pensar la vida.</p>	<p>...en efecto, el problema con ciertos profesores no era el contenido que uno podía generar como psicólogo, sino la estética. Yo podía tener el mismo discurso chocante, pero si lo decía con vestido y tacones era más creíble. Comencé a hacer eso, y eso también es ser morronga. Es ver cómo a partir de la apuesta gráfica tú puedes generar un discurso de confrontación con el tema de mujer y género como la denuncia.</p> <p>...surgió la necesidad de ir más allá de hacer collage con imágenes que encontraba y poner unos toques que modificaran un poco eso, decidí generar una apuesta propia de lo que implicaba lo que plasmaba en las paredes.</p> <p>Quise generar una marca particular, que fuese algo propio. Ahí comencé a camellar con el Free Hand, yo misma dibujaba, hacía el croquis y a medida de eso iba utilizando vinilo, ya no solamente era aerosol. Lo que generó la transición, fue la necesidad de mostrar cómo me siento y cómo me veo en esas imágenes.</p> <p>...lo que incomoda es que a veces la gente no tiene una lectura de que uno se estructura a partir de muchas cosas, muchos escenarios, muchos espacios: yo soy madre, pero no soy solamente madre, por ejemplo.</p> <p>...ahora quiero retomar la calle como Morronga, tal vez la diferencia de ahora a años atrás es reivindicar nuevamente lo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- discurso de confrontación (denuncia)</li> <li>- apuesta propia/particular</li> <li>- nos construimos desde distintos escenarios</li> <li>- colectividad</li> </ul>

	<p>colectivo. Creo que lo colectivo, en esa apuesta, sobre todo de lo artístico es fundamental, cuando se tiene una noción política del asunto <b>C.M.1</b></p> <p>...lo que hago no es arte, yo no soy grafitero, ni soy artista, soy pintor y antes de ser pintor soy papá y antes de ser papá soy sujeto.</p> <p>...yo no necesito ir como un perro orinando diciendo estoy aquí, este pedazo es mío, cuando me separo de eso empiezo a entenderme en una gráfica más latina, comienzo a pintar con otra gente que estaba en esas referencias en las que me encontraba. Estudiando llegué al Pichaço, y empecé a pensarme cuál es el aporte latino al graffiti, aunque yo no hago graffiti, pero me permitió acercarme a cosas que sí formaron un discurso identitario, como la música: el Hard core, el punk, el metal y que estaba muy ligado a lo que hacían los pixadores en Brasil o como iniciaron ellos, también era pensarme que esto que hacía no debería entenderse dentro de lo posesivo del ego, sino que debería ser algo, un poco más diciente</p> <p>...cuando alguien se lucra del trabajo del otro desde lo informal a lo formal institucional o no, ya rompe esos tratados de lo puro del Street art, del grafiti, de transgredir.</p> <p>... Casi todas las pintadas eran de noche porque nos entendíamos como la informalidad de lo clandestino y la representación de las intervenciones la asumiera quien pudiera tener contacto con ella, entonces nunca nadie supo que</p>	<p>- gráfica latina</p> <p>- encuentro</p> <p>- discurso identitario</p> <p>- transgresor</p> <p>- graffiti escenario comunicativo</p> <p>- democratizar el mensaje</p> <p>-confluir en discursos</p> <p>-el graffiti trasciende lo estético y legal.</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>éramos nosotros y así estaba bien en ese momento.</p> <p>...puede que algunas personas sigan diciendo que el graffiti es contaminación, otros pueden decir que es chévere que diga algo que no entiende, pero no se ve tan feo, siento que en este momento el graffiti ya no está para que se piense en lo legal o ilegal, esos son prefijos que nos han limitado un montón. ...las discusiones de lo legal e ilegal nos quitan y perdemos mucho tiempo, nos generan barreras y al final no permite que se articulen intenciones, también es con lo del arte, si a mí me preguntaran en estos momentos qué es arte, yo no sé qué coños es el arte y el graffiti no es arte porque ¿de dónde vas a leerlo, desde las formas, la construcción o desde el movimiento?</p> <p>...lo que nos ha debilitado un montón dentro de construirnos en esos discursos de comunicación ha sido seguir dilatando el tema en lo estético o lo legal, ilegal, al fin de cuentas este espacio termina siendo de todos, así el señor haya comprado su casa, yo transito por acá y mi vida la construyo en estos escenarios.</p> <p>...en Bogotá el graffiti se convirtió en un instrumento de control, la alcaldía te dice donde pintas y donde no y si pintas en un lugar donde no es válido eres vándalo, pero si pintas en un lugar bonito porque ellos generaron el espacio entonces está bien. Es como pensar que el problema de la periferia se acaba porque a todos les pintaron la casa de colores, entonces ya no hay pobreza, no hay malestar, no hay necesidades, ahí sí está bien, quienes generan inmersión en esas dinámicas no</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>creo que contaminen la esencia del graffiti, pero terminan siendo parte de un indicador.</p> <p>...mucha gente cree que Banksy es la cosa más pasada del universo, que el man está allá en el 2050, pero a mí me parece que sigue teniendo una connotación comercial, que el men vaya y venda una obra y después la destruya, ¿eso qué va a hacer?, que su obra obtenga mayor valor, pero sigue siendo transgresor. Con eso rayo mucho y es una pregunta que me han hecho un montón de veces, para mí no es arte...</p> <p>...el graffiti existe naturalmente porque es un escenario comunicativo que nos permite democratizar el mensaje, confluir en los discursos y su naturaleza es transgredir, entonces el graffiti existe por sí mismo, por la necesidad de comunicar, de comunidad y de transgredir los medios de comunicación que ya existen.</p> <p>...la intervención de espacios sin importar la técnica, aporta a la construcción de ciudadanía, de ciudad, precisamente porque, no limita la capacidad del mensaje, o sea, trasciende más allá de si es estético o no, lo importante es la intención que tenga, de esa manera democratiza el discurso, la imagen</p> <p>...una ciudad sin expresión mural no existiría, porque el graffiti, termina siendo una expresión hasta arquitectónica, que ayuda a construir la ciudad en sí misma</p> <p><b>B.2</b></p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

## 11. Referencias

- Aguilar, M. y Cabrera, E. (2011). *Diego Rivera: A Biography*. Greenwood: Burns, E. Bradford.
- Ariztía, T. (2017). La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta Moebio*, 59, 221-234. doi: 10.4067/S0717-554X2017000200221
- Arcila M. P., Mendoza, R. Y., Jaramillo, J. M., y Cañón, O. O. (2010). Comprensión del significado desde Vygotsky, Bruner y Gergen. *Diversitas*, 6(1), 37–49.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v6n1/v6n1a04.pdf>
- Asfalto, C. (06 de marzo de 2012). Asfalto Trazos Urbanos. *Asfalto Trazos Urbanos*.
- Arcila, R. C. y Tangarife, C. E. (2015). Las expresiones murales: narrativas y silencios para construir el diálogo. *Ciencias Sociales y Educación*, 4(8), 61- 86
- Barbera, N. y Inciarte, A. (2012). Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. *MULTICIENCIAS*, 12(2), 200-205
- Barbero, M. J. (1984). De la Comunicación a la Cultura: perder el “objeto” para ganar el proceso. *Revista Signo y Pensamiento*, 3(5), 17- 24
- Baró, M. (1998). *Psicología de la liberación*. Madrid: Trotta.
- Bertaux, D. (2012). *El relato de vida*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires
- Burns, B. y Charlip, J. (2002). *Latin América: A concise interpretive history*. New Jersey: Prentice Hall. <https://bit.ly/3s29flP>
- Canclini, G. N. (1995). *Consumidores Y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo
- Cassirer. E. (1920) *Antropología filosófica*, México/Buenos Aires: Fondo Económico de Cultura

- Castro, S., Vásquez, R., Fajardo, E., Mojica, S., Arbeláez, V. y García, S. (2012). *Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012*. Bogotá: Graffiti Bogotá 2012. <https://bit.ly/37vf2qA>
- Castillo, M. y Miralles, A. (2015). Dinamización comunitaria y exclusión social. URBS. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(1), 159-167. <https://bit.ly/3fJfiHk>
- Ceballos, H. F. (2009). El informe de investigación con estudio de casos. *Magis*, 1(2), 413-423. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2810/281021548015>
- Couvreux, N. A. (2017). Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano. *Tercio Creciente*, (11), 131-150. <https://bit.ly/3IKIvoQ>
- Creswell, J. (1998). *Cinco tradiciones de investigación cualitativa*. Capítulo IV. <https://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>
- Chacón, J. C. y Cuesta, O. J. (2013). El graffiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista Nodo*, 14(7), 65-76
- Deleuze, G. (1969). *Lógica del Sentido*. Barcelona: Paidós
- De los Ríos, P. (1998). Los movimientos sociales de los años sesenta en Estados Unidos: un legado contradictorio. *Sociológica*, 13(38), 13-30. <https://bit.ly/3AjjaGw>
- Dubravcic, M. (2002). *Comunicación popular: del paradigma de la dominación al de las mediaciones sociales y culturales*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar
- Eco, H. (1992). *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen S.A
- Echavarría, L.D., Tisnés, H. M., Aristizábal, Z. M. y Vanegas, O. J. (2010). El objeto de la psicología: el alma como cultura encarnada. *rev. psicol. univ. Antioquia*, 3(1), 208-229.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica

- Ferrell, J. (1995). Urban graffiti: Crime, Control, and Resistance. *Youth & Society*. SAGE, 27(1), 73-92. doi: <https://doi.org/10.1177/0044118X95027001005>
- Farfán V. B. (2008). *Sentidos y significados de la escuela para la comunidad educativa del Orlando Higuera Rojas* (tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia).  
<https://bit.ly/3iwtJzY>
- Farfán, R. (2009). La sociología comprensiva como un capítulo de la historia de la sociología. *Sociológica*, 24(70), 203-214. <https://bit.ly/3yz0MJU>
- Fundación Arteria y Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. (2012). *Diagnóstico graffiti*.  
<https://bit.ly/3jFBWBz>
- Gándara, L. (2020). *Enciclopedia semiológica, graffiti*. Editorial universitaria de Buenos Aires 1ª ed. 11-15.
- Ganz, N. (2004). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. (1ª Ed) Barcelona, España: Gustavo Gili
- Gonzalez, A. (2016). Murals, fine, popular or folk art? *Aztlán: a Journal of Chicano studies*, 13(1-2), 149-163
- González, G. M., y Gaviria, D. A. (2008). La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 217–236.
- Gonzalez, F. (2009). Las categorías de sentido, sentido personal y sentido subjetivo en una perspectiva histórico-cultural: un camino hacia una nueva definición de subjetividad. *Universitas psychologica*, volumen (9), 241-253.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v9n1/v9n1a19>

- Gros, A. E. (2017). *Alfred Schütz, sociólogo comprensivo: revisitando la lectura schutziana de Weber*. *Revista Mexicana de Sociología*, 79(4), 755-784. <https://bit.ly/3CygNBY>
- Greco, G. (6 de julio de 2010). Mapping Semiótico y Marcas de destinos turísticos. *Destination Brands*. <https://bit.ly/3iunltd>
- Galeano, M. E. (2007). *Estrategias de Investigación social cualitativa*. Medellín: La Carreta editores
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure*, XXXIII(99), 17-30
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas.
- Landau, M. (2012). ¿Qué significa construir ciudadanía? Procesos históricos e ideales normativos. *Revista De Extensión Universitaria*, (2), 6-13. doi: <https://doi.org/10.14409/extension.v1i2.452>
- La Nación, 04 de febrero del 2015. Los graffitis del cementerio central de Neiva. <https://www.lanacion.com.co/los-grafitis-del-cementerio-central-de-neiva/>
- Lopera, Á. y Coba, P. (2016). Intervención del espacio público: percepción ciudadana del grafiti en la ciudad de Ibagué, Colombia. *Revista Encuentros*, 14 (01), 55-71. <https://bit.ly/37toESL>
- Marshall, T. (1998). *Ciudadanía y clase social*. Editorial Alianza.
- Mata, M. C. (2002). *Comunicación, Ciudadanía y poder. Pistas para pensar su articulación*. *Revista Diálogos de la comunicación*, (64), 65-76

- Malgesini, G. y Giménez, C. (2000). *“Pluralismo cultural” en Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad, Catarata-Comunidad de Madrid*. Madrid: Ed. Catarata
- Minetti, R. (2012). La ciudadanía a través de los prismas de la cultura política, el espacio público y la democracia. *Revista De Extensión Universitaria*, (2), 16-18. doi: <https://doi.org/10.14409/extension.v1i2.453>
- Morales, C. (2015). Reseña de Merlin Coverley (2014) *Psicogeografía*. URBS. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(1), 187- 192. <https://bit.ly/3IKASyM>
- Moreno, M. (2010). *Análisis del stencil como medio comunicativo en la construcción de marca, para conocer su viabilidad de forma artística, pública y publicitaria, para el mercado de anunciantes caleños* (tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente). <https://bit.ly/3s1qweW>
- Muñoz, G; Muñoz, Diego. (2008). *La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales*. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 217-236. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26911765011>
- Najarro, M. U. (2016). Reseña de *Psicogeografía*. *Cuadernos Geográficos*, 55(2), 369-372. <https://www.redalyc.org/pdf/171/17149048018.pdf>
- Noboa, A. (2007). *Fundamentos de la investigación cualitativa*. Salto: Ateneo Ayuí
- The New York Times. (21 de julio de 1971). 'Taki 183' genera amigos por correspondencia. *The New York Times*. <https://nyti.ms/37rLg6n>
- Omaña, J. L. y Juárez, B. (2011). *Mural y luces: episodios muralistas*. Caracas: Editorial ejército comunicacional de liberación. <https://bit.ly/3CopZZk>

- Osorio, F. (1998). El sentido y el otro. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales Cinta moebio*, 4, 241-249
- Peñalosa, M. A. (23 de julio de 2009). Graffiti: papel del que no calla. *Sergio Interactivo*.  
<https://bit.ly/2U2mqqn>
- Pierre G. *La semiología*. México D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1986, p. 33
- Piragauta, G. T. (21 de febrero de 2012). Aerosoles para el arte. *La Nación*. <https://bit.ly/3fJlvBI>
- Piragauta, G. T. (13 de agosto de 2013). Un verano en "Neiva York". *La Nación*.  
<https://bit.ly/3lMP2j6>
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Edición Arca S.R.L. 7-126  
<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/rama-la-ciudad-letrada.pdf>
- Randrup, M. y Ferraresi, F. (2009). *El graffiti tiene la palabra* (tesis de pregrado, Universidad Nacional de La Plata). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1861>
- Ramírez, R. M., Rodríguez, L. V., de los Ángeles Celis, M. A. y Rozo, G. H. (2017). El graffiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Encuentros*, 15(1), 77-89. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4766/476655855005>
- Riofrío, F. (2011). *El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el sector centro-norte de la ciudad de Quito* (tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica de Ecuador). <https://bit.ly/2VHqXil>
- Sánchez, J. (16 de septiembre de 2011). Ideas como arte "Graffiti". *Graffitis*.  
<http://graffitisjs.blogspot.com/>
- Sempere, P. (1977). *Los muros del posfranquismo*. Madrid: Castellote
- Serrano, M. M. (2010). La producción de sentido. *Cimas*, 1-8. <https://bit.ly/3CpS9Dr>
- Silva, A. (1986). Bogotá. *Graffiti. Una ciudad imaginada*. Tercer Mundo Editores

- Silva A. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*.  
Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.  
[https://www.academia.edu/1149758/Punto de vista ciudadano focalizaci%C3%B3n visual y puesta en escena del graffiti](https://www.academia.edu/1149758/Punto_de_vista_ciudadano_focalizaci%C3%B3n_visual_y_puesta_en_escena_del_graffiti)
- Silva A. (2006). *Imaginario urbano*. Bogotá: Arango Editores. Quinta edición.
- Soto, J. (2016). *Arte de calle, opción legítima de ciudadanía y comunicación* (tesis de maestría, Universidad de Antioquia). <https://bit.ly/3xsDy6s>
- Torres, G. N. (2007). El paradigma de la mediación: crítica y perspectivas. *Mediaciones Sociales*, (1), 95-213
- Vasilachis, de G. I. et al. (2006), *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A
- Vásquez, C. H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales Cinta Moebio*, 23, 204-216.
- Verheyden, M. K. (2010). *El graffiti: producción de sentido y recepción cultural en Bogotá* (tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana). <https://bit.ly/3iwR1G4>
- Vivero, L. A. (2012). Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 19(33), 71-87. <https://www.redalyc.org/pdf/3578/357834267004.pdf>
- Wallerstein, I. (1996). *Abrir las ciencias sociales*. Editores Siglo veintiuno. Primera edición.
- Weber, M. (1984). *La acción social: ensayos metodológicos*. Barcelona: Península
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica. Segunda re-impresión en FCE-España.  
<https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/weber-economia-y-sociedad.pdf>
- Zambrano, T. B. (2013). *Historia comprensiva de Neiva tomo V*. Neiva: Editora Surcolombiana