

	GESTIÓN DE SERVICIOS ACADÉMICOS Y BIBLIOTECARIOS		CÓDIGO	FO-GS-15	
			VERSIÓN	02	
	ESQUEMA HOJA DE RESUMEN			FECHA	03/04/2017
				PÁGINA	1 de 169
ELABORÓ		REVISÓ		APROBÓ	
Jefe División de Biblioteca		Equipo Operativo de Calidad		Líder de Calidad	

RESUMEN TRABAJO DE GRADO

AUTOR(ES):

NOMBRE(S): JESÚS ALEJANDRO APELLIDOS: CASTILLO PINEDA

NOMBRE(S): ANA CRISTINA APELLIDOS: MARCIALES NIEBLES

FACULTAD: EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES

PLAN DE ESTUDIOS: COMUNICACIÓN SOCIAL

DIRECTOR: NOMBRE(S): MARGARITA ROSA APELLIDOS: PEÑALOZA DURÁN

TÍTULO DEL TRABAJO (TESIS): RELATOS DE RESISTENCIA. EL MURAL Y EL GRAFITI COMO EXPRESIÓN DE COMUNICACIÓN DURANTE LAS MANIFESTACIONES SOCIALES DEL 2021 EN LA CIUDAD DE CÚCUTA.

RESUMEN

En mayo del 2021, Colombia fue testigo de una extensa ola de manifestaciones sociales producto de la inconformidad con el Gobierno del expresidente Duque y las reformas anunciadas. A raíz de ello, los colectivos y movimientos juveniles tomaron el grafiti y el mural como principal herramienta de comunicación y señal de resistencia, y por tal razón, en este documento se analiza, desde la semiótica y los imaginarios urbanos, el cómo se desarrollaron estas expresiones artísticas, los mensajes contenidos en ellas y las posturas y relatos de quienes las elaboraron. A través de la metodología cualitativa, los aportes de Pierce y el semiólogo Armando Silva, logran caracterizarse algunas de las obras más representativas durante las manifestaciones en Cúcuta, evidenciando el rol comunicativo de dichos discursos visuales, cómo se dio la organización horizontal dentro de los colectivos para lograr la realización de estos y la dignificación de estas formas de comunicación muchas veces relegadas para el campo de la investigación social.

PALABRAS CLAVES: Grafiti, mural, análisis semiótico, comunicación, manifestaciones sociales.

CARACTERÍSTICAS:

PÁGINAS: 170 **PLANOS:** No **ILUSTRACIONES:** Sí **CD ROOM:** No

RELATOS DE RESISTENCIA. EL MURAL Y EL GRAFITI COMO EXPRESIÓN DE
COMUNICACIÓN DURANTE LAS MANIFESTACIONES SOCIALES DEL 2021 EN LA
CIUDAD DE CÚCUTA

JESÚS ALEJANDRO CASTILLO PINEDA

ANA CRISTINA MARCIALES NIEBLES

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER
FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES
COMUNICACIÓN SOCIAL
SAN JOSÉ DE CÚCUTA

2023

RELATOS DE RESISTENCIA. EL MURAL Y EL GRAFITI COMO EXPRESIÓN DE
COMUNICACIÓN DURANTE LAS MANIFESTACIONES SOCIALES DEL 2021 EN LA
CIUDAD DE CÚCUTA

JESÚS ALEJANDRO CASTILLO PINEDA

ANA CRISTINA MARCIALES NIEBLES

Trabajo de grado para optar al título de Comunicador Social

DIRECTORA

MARGARITA ROSA PEÑALOZA DURÁN

Mg. en Comunicación Digital

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER

FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES

COMUNICACIÓN SOCIAL

SAN JOSÉ DE CÚCUTA

2023

ACTA DE SUSTENTACION DE UN PROYECTO DE GRADO
PROGRAMA ACADÉMICO COMUNICACION SOCIAL

FECHA: San José de Cúcuta, 7 de Septiembre de 2023

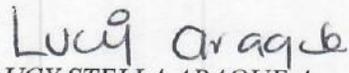
HORA: 11:30 horas

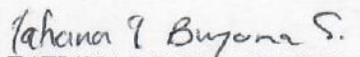
LUGAR: Auditorio de Comunicación Social

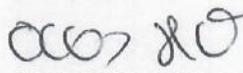
Título del trabajo de grado: "RELATOS DE RESISTENCIA. EL MURAL Y EL GRAFITI COMO EXPRESIÓN DE COMUNICACIÓN DURANTE LAS MANIFESTACIONES SOCIALES DEL 2021 EN LA CIUDAD DE CÚCUTA"

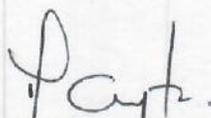
Director (a) MARGARITA ROSA PEÑALOZA DURAN
Comunicadora Social
Mg. Gestión de la Tecnología Educativa
Mg. En Comunicación Digital

NOMBRE DEL ESTUDIANTE	CÓDIGO	CALIFICACION	A.M.L
JESÚS ALEJANDRO CASTILLO DURAN	1331207	5.0	LAUREADA
ANA CRISTINA MARCIALES NIEBLES	1331206	5.0	LAUREADA


LUCY STELLA ARAQUE A.


TATIANA BAYONA SANBRIA


OLGA LUCIA HERNANDEZ V.


MARGARITA ROSA PEÑALOZA DURAN
Coordinador Comité Curricular
Plan de Estudio Comunicación Social

Dedicatoria

A Dios, siempre, por ser mi razón de ser y permitirme este regalo llamado vida, del que derivan todos mis procesos y logros.

A la mujer en la que me he convertido, y a la versión de mí que sigue en construcción, i'm one in a billion and this is my shout-out.

A las personas que amo, amé y amaré, que me abrigan con su existencia y me ayudan a escalar nuevas montañas.

Por: *Ana Marciales*

La vida, el mejor regalo que Dios me ha brindado y por lo cual me encontraré eternamente agradecido. Estar saludable y tener la familia a mi lado es lo que me motiva a afrontar la vida con una actitud inquebrantable.

A mi madre, aquella mujer que ha sido el pilar fundamental de mi vida, que llevo en el corazón cada segundo de mi existencia y por la cual estoy dispuesto a dar todo y más. Mi padre, aquel que luchó extraordinariamente y de manera incondicional para, junto a Dios y mi madre, darme la oportunidad de vivir y dejar mi huella en este mundo.

Hablando de enorgullecerse de sí mismo, me siento feliz de ser un estudiante destacado gracias a mi esfuerzo, dedicación y a la ayuda de mis mejores amigas que siempre han estado a mi lado impulsándome para lograr dar lo mejor de mí a nivel académico. Gracias a ellas por hacerme parte de su vida y sé, que habernos conocido fue uno de los mejores momentos de nuestras cortas vidas.

Mi más grande orgullo es la persona en la que me he convertido dentro y fuera de la universidad. Siempre será más importante ser buenas personas que buenos profesionales y estoy totalmente seguro que todos los integrantes de este proyecto lo somos.

Por: *Jesús Castillo*

Agradecimientos

Hoy, mañana y siempre, gracias a Dios por todo.

A mis compañeros, colegas y amigos: Isa, Jesús y Adri, parte fundamental de todo este proceso de formación profesional y personal, lo mejor que me pudo dejar la carrera, los quiero inmensamente.

A mi profe Margarita, infinitas gracias por hacer posible este proyecto y esta caminata de Comunicación Social; por sus constantes enseñanzas y el cariño brindado, por inspirarme tanto como comunicadora y ser una mujer de tanta luz.

A los artistas y gestores sociales mencionados en este documento, por compartir sus experiencias y conocimientos sobre arte urbano, grafiti y mural. Han llenado de color la recta final de mi formación académica.

A mi familia y amigos, mi soporte emocional en medio de esta investigación, que creyeron y creen siempre en mí y me acercan a mejores cosas. Mil gracias.

Por: *Ana Marciales*

Agradecer primeramente a Dios por darnos vida, salud y ánimos para desarrollar este proyecto de investigación que se ha convertido en un pilar fundamental para nuestro crecimiento como estudiantes y futuros profesionales.

También a ese equipo de trabajo tan espectacular que tenemos, muestra de ello es que desde que empezamos a trabajar juntos desde primer semestre jamás nos hemos separado. Han habido altos y bajos como en todos los equipos, pero el aprecio, cariño y amor que nos tenemos han prevalecido siempre. Siempre lo he dicho, cada uno de nosotros tiene una característica especial que hace que nuestro grupo sea maravilloso.

A nuestra tutora Margarita Peñaloza por ser nuestra guía en este trabajo tan importante, que sin duda aportó el carácter investigativo tan importante en nuestra carrera. Más que una maestra se convirtió en un apoyo para nuestros momentos de incertidumbre, como siempre se lo he manifestado me siento orgulloso y honrado de que siempre haya confiado en nosotros como equipo, sin duda el éxito de este proyecto es el trabajo de todos.

A los artistas y líderes culturales por brindarnos su espacio para desarrollar este proyecto, sin ustedes esto tampoco hubiese sido posible. Agradecido siempre por su apoyo.

Por: *Jesús Castillo*

Tabla de contenido

1. PROBLEMA	16
1.1 Título.....	16
1.2 Descripción Del Problema	16
1.3 Formulación del Problema.....	28
1.4 Objetivos	28
1.4.1 Objetivo General.....	28
1.4.2 Objetivos Específicos.....	28
1.5 Justificación	29
2. MARCO REFERENCIAL.....	30
2.1 Antecedentes.....	30
2.1.1 Internacionales	30
2.1.2 Nacionales.....	41
2.1.3 Locales	52
2.2 Marco Teórico.....	54
2.2.1 La comunicación.....	54
2.2.1.1 Comunicación Alternativa	54
2.2.2 Comunicación y Semiótica	55
2.2.2.1 División Triádica Del Signo	55
2.2.3 Grafitis y murales.....	58
2.2.3.1 Del Grafiti.....	59

2.2.3.2 Del Mural: Información, Manifiesto y Proyecto	61
2.2.4 Relatos de Resistencia.....	61
2.2.5 Imaginarios Urbanos	63
2.2.6 Manifestaciones Sociales	64
2.3 Marco Contextual.....	67
3. METODOLOGÍA	70
3.1 Diseño de la investigación	70
3.2 Tipo de investigación	71
3.3 Actores y corpus	72
3.3.1 Corpus	72
3.3.2 Actores claves	74
3.4 Instrumentos de recolección de la información	75
3.4.1 Matrices de análisis.....	76
3.4.2 Entrevistas estructuradas.....	77
4. RESULTADOS	81
4.1 Incomodar, consigna principal.....	81
4.2 Desde las Narrativas de los Artistas Cucuteños.....	85
4.2.1 Grafiti espontaneidad, Mural organización total	85
4.2.2 Precariedad nacional, motivación para protestar	88
4.2.3 Redes Sociales, grandes aliadas de los artistas	89
5. CONCLUSIONES.....	94

6. RECOMENDACIONES	97
REFERENCIAS.....	99
ANEXOS.....	106

Lista de tablas

Tabla 1. Piezas gráficas seleccionadas.

Tabla 2. Colaboradores clave en la investigación

Tabla 3. Matriz de identificación de piezas gráficas.

Tabla 4. Matriz de clasificación de piezas gráficas.

Tabla 5. Entrevista estructurada identificación de valencias.

Tabla 6. Entrevista estructurada imaginarios urbanos.

Tabla 7. Entrevista estructurada grafiti y mural como expresión de comunicación.

Tabla 8. Cuadro comparativo del grafiti y mural.

Lista de figuras

Figura 1. Muerte al Patriarcado; Ante la Duda tú la Viuda.

Figura 2. Tiendas Llenas Vidas Vacías; si Quieres Vivir Ciego Enciende las Noticias. Figura 3. Muro de Berlín y el Beso Fraternal.

Figura 4. Chile Despertó.

Figura 5. Con los Jubilados No Se Jode, Macri Gato.

Figura 6. ¿Quién dio la orden?

Figura 7. Las víctimas queremos verdad.

Figura 8. La Paz es nuestra.

Figura 9. Arte tras la Guerra, Grafitour en Medellín.

Figura 10. Mural Lucas Villa.

Figura 11. Mujer indígena (nombre otorgado para identificar).

Figura 12. Una madre nunca olvida: murales en Córdoba.

Figura 13. Mural “Transferencia sobre la cosmología” ubicado en el campus El Sur.

Figura 14. Mural pintado en la colonia Bosques del Pedregal, Zona Norte.

Figura 15. Las paredes hablan en Chile: Grafitis y murales analizados por Lotman.

Figura 16. Heriberto de la Calle. “Mala Memoria”. MAL Crew 2017.

Figura 17. Grafiti-mural que hace referencia a las víctimas del movimiento sindical.

Figura 18. Lenguaje verbal icónico en el grafiti.

Figura 19. Esquema de la Tricotomía de Peirce.

Figura 20. Imperativos del Grafiti.

Figura 21. Clasificación del mural a partir de las valencias del grafiti.

Figura 22. Publicación del colectivo Les Lokes con mayor número de compartidos en Facebook.

Figura 23. Mujer sinónimo de resistencia. Ejemplo de obras compartidas en redes de organizaciones sociales.

Lista de Anexos

Anexo 1. Pietaje de entrevistas estructuradas

INTRODUCCIÓN

Los discursos condensados en piezas artísticas como grafitis y murales comprenden una forma de comunicación social escasamente conocida e investigada por las academias de Educación Superior.

No obstante, en el contexto del paro nacional ocurrido en 2021, estas piezas artísticas fueron parte de las principales herramientas comunicativas, fundamentales para potenciar los mensajes de resistencia en las protestas.

Haciendo acotación a la idea anteriormente presentada, esta investigación analizó los mensajes plasmados en dichas piezas artísticas que se realizaron durante las manifestaciones sociales en Cúcuta, partiendo desde su componente semiótico y desde las narrativas de los artistas y colectivos involucrados en el proceso.

Por ello, el presente documento se compuso de cuatro (4) capítulos, donde inicialmente se expuso la situación problemática del grafiti y el mural como forma de comunicación, con sus respectivos objetivos y justificación en el contexto cucuteño. Además, en el marco referencial y contextual se detallaron los aspectos relacionados al concepto de grafiti, mural y su uso en las movilizaciones.

El último paso fue desarrollar la metodología cualitativa implementada, que da lugar a los apartados de resultados, conclusiones y recomendaciones del proyecto investigativo en cuestión, entre los cuales se destacan significaciones implícitas en las formas de las pintadas y el auge del grafiti y mural gracias a los artistas locales que encontraron, en el arte urbano, una forma de expresarse pacíficamente ante la opresión del gobierno.

1. PROBLEMA

1.1 Título

Relatos de resistencia. El mural y el grafiti como expresión de comunicación durante las manifestaciones sociales del 2021 en la ciudad de Cúcuta.

1.2 Descripción Del Problema

El arte urbano representa una forma de comunicación que algunas comunidades o sectores exploran con el fin de exponer sus puntos de vista frente a diversos temas, que pueden ser de carácter social, político y cultural. Las piezas gráficas que se materializan se consideran sinónimos de lucha y resistencia, puesto que las personas que las realizan, utilizan estos medios de comunicación para apropiarse de sitios públicos, demostrar inconformidad o dejar mensajes que conduzcan a la reflexión social.

El grafiti y el mural, pese a que pueden ser desarrollados en los mismos espacios, sus rasgos y características establecen una marcada distinción entre ellos: el grafiti cuenta con un carácter fugaz y espontáneo, mientras que el mural responde a un proceso de creación más planificado.

Históricamente, fue el grafiti neoyorquino, con sus formas, técnicas y la influencia cultural del hip hop el que se extendió a nivel mundial y se apropió del concepto, desplazando otras formas del mismo. “Los grafiteros en Nueva York o París, anotaban hasta el número de teléfono, dirección, nombre y firma, en la parte inferior de sus obras, con la esperanza de luego ser buscados por los galeristas para una exposición formal” (Silva, 2006, p. 37).

Al hablar del grafiti en Hispanoamérica, cabe destacar que siempre se ha producido en un contexto de lucha y resistencia. El primero de ellos se ubica en México, durante la época de la conquista de Nueva España, en donde los capitanes al servicio de Hernán Cortés, expresaron su inconformidad con el español a través de letreros pintados en las paredes de su casa, lo que se constituyó en un primer momento como “el uso de los muros urbanos para expresar sentimientos (la pared tomada como papel) y “legitimidad” de semejante uso” (Díaz del Castillo, 1960, como se citó en Silva, 2006, p. 25).

Otro caso similar fue en las protestas sociales que tuvieron lugar en París durante el mes de mayo de 1968, impulsadas por estudiantes de la Universidad de Nanterre. “Un grupo de universitarios no estaba de acuerdo con el autoritarismo académico de la época, un ejemplo puntual estaba en la imposibilidad de circular libremente por los dormitorios, ya que lo consideraban segregación sexual” (France24), dicha situación desencadenó en la “Noche de las Barricadas” el 10 de mayo, cuando las revueltas entre estudiantes y policías llegaron a su cumbre. De acuerdo con el portal de noticias, France24, “en la mañana siguiente, los franceses amanecieron conmocionados, pues en las calles el panorama no era distinto a carros incinerados, ventanas rotas y un saldo de mil heridos” (2018).

En medio de esta situación, varias paredes de la capital francesa fueron el medio predilecto para que los estudiantes expresaran su inconformidad. Según un estudio realizado por la Universidad de Chile, en algunos grafitis se leía: “la barricada cierra la calle pero abre el camino”, “la acción no debe ser una reacción sino una creación”, “viole su alma mater”, “la burguesía no tiene más placer que el de degradarlos todos”, entre otras frases redactadas en un contexto de lucha social.

Esta investigación comprendió las piezas artísticas urbanas como relatos de resistencia, más allá de un valor comercial o publicitario, porque conformaron un intento de oposición por parte de los autores a ser dominados.

Como se expresó, son discursos visuales que responden a un contexto ligado a sucesos políticos y sociales determinados. Por lo tanto, es común que se elaboren en medio de manifestaciones sociales, mostrando una respuesta ciudadana ante las autoridades.

Las manifestaciones sociales son entendidas como el punto de convergencia entre diferentes personas, que comparten un pensamiento o un sentir frente a un tema específico. Se caracterizan por ser multitudinarias, recoger una postura general y usar expresiones artísticas para marcar la diferencia, como puede ser el grafiti y el mural, que tiene como objetivo plasmar sus ideas en las calles en las que protestan, es decir, discursos de resistencia ante las normas del Estado.

Para ampliar y ejemplificar la situación del arte urbano como relato de resistencia, se presentan los siguientes casos que abordan contextos actuales con carácter internacional y nacional:

En España el grafiti ha manifestado el descontento de la sociedad en cuatro temas: el feminismo, que utilizó textos que hablan sobre la reivindicación de las mujeres en la sociedad actual y el poder de decidir sobre su cuerpo, por lo cual es común visualizar la frase “muerte al patriarcado”; grafiti antisistema, el cual hizo una crítica al sistema político de su país, con textos como “rompamos las cadenas, destruyamos el estado” (Aguilera, 2019).

Figura 1. *Muerte al Patriarcado; Ante la Duda, tú la Viuda*



Fuente: Aguilera, 2019.

Los otros dos temas principales que desarrollaron fueron los anticapitalistas hechos bajo tres fundamentos: una crítica al capitalismo, el consumismo y la oposición frente a los medios de comunicación tradicionales. Asimismo, se encontraron los grafitis filosóficos, que contienen reflexiones sobre la existencia propia.

Figura 2. *Tiendas Llenas Vidas Vacías. Si Quieres Vivir Ciego Enciende las Noticias*



Fuente: Aguilera, 2019.

Por otro lado, se tuvo en cuenta el contexto de Alemania, que estuvo involucrada de forma directa en la Primera y Segunda Guerra Mundial. Su derrota en los dos conflictos bélicos desencadenó la división de su territorio en dos frentes, ocasionando el levantamiento del Muro de Berlín, que posteriormente sería usado como espacio para intervenciones artísticas.

El primer grafiti en este muro fue hecho por Thierry Noir en 1984, que consistió en dos especies de cocodrilos que buscaban comunicarse entre sí. Años después, en entrevista con el medio alemán Deutsche Welle (DW) manifestó que su objetivo fue hacer un llamado a la población de los dos frentes a que nuevamente debían convivir juntos, sin la restricción de esa barrera (DW, 2009). En la actualidad, hay 106 murales en lo que quedó del muro de Berlín

llamados la East Side Gallery, que es conocida como una de las galerías de arte urbano más grandes de Europa, creando una fusión entre el arte e historia y donde se pueden encontrar murales de alto significado como “Sucedió en noviembre”, “Test the rest” y “El beso entre Brezhnev y Honecker” (Lucero, 2014).

Figura 3. Muro de *Berlín y el Beso Fraternal*

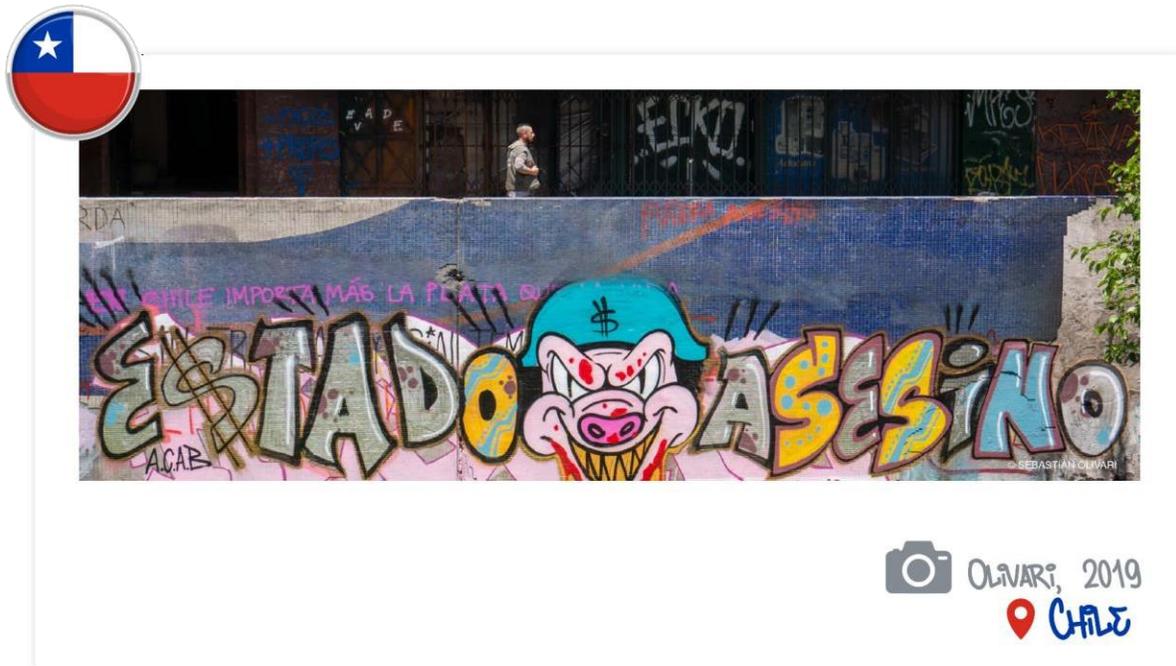


Fuente: East Side Gallery, Berlin Wall Foundation, 2021.

En el contexto latinoamericano, uno de los ejemplos más recientes fue Chile bajo el mandato del expresidente Sebastián Piñera en el 2019. Su gobierno provocó un estallido social, principalmente por el aumento de las tarifas del transporte público y la desigualdad social.

Frente a estos problemas, una de las maneras que encontraron los manifestantes chilenos para comunicarse fue el arte urbano, donde se observaron mensajes como “Chile despertó”, “Renuncia Piñera” y “Estado asesino”.

Figura 4. *Chile Despertó*



Fuente: Olivari, 2019.

En los últimos años, la República Argentina ha vivido bajo una latente inconformidad social por el alza de los precios de productos de primera necesidad y la reforma pensional propuesta por el ex presidente Mauricio Macri. Para expresar su inconformidad, los argentinos, salieron a manifestarse y las muestras artísticas urbanas tomaron un papel protagonista: “manos arriba, esto es un alza de precios” y “con los jubilados no se jode”, son algunos de los mensajes que se escribieron en las paredes argentinas (Smink, 2017).

Figura 5: *Con los Jubilados No Se Jode, Macri Gato.*



Fuente: Stulber, 2017.

Colombia ha sido perjudicada por el conflicto armado interno, que en más de 50 años ha cobrado la vida de 421.806 personas (Observatorio de Memoria y Conflicto, 2023), y ha generado aproximadamente 8.219.403 millones de desplazados (Unidad de Víctimas, 2021). En medio de dicho panorama se pueden observar manifestaciones de arte con mensajes como “¿Quién dio la orden?”, hecho en Bogotá en el 2021; “Las víctimas queremos verdad”, inscrito en Yopal, 2019 y “La paz es nuestra”, realizado en Bogotá en 2016.

Figura 6. *¿Quién dio la orden?*



Fuente: Mauricio Alvarado, El Espectador, 2021.

Figura 7: *Las víctimas queremos la verdad.*



Fuente: Unidad para las víctimas, 2019.

Figura 8: *La paz es nuestra.*



Fuente: Raúl Arboleda, AFP, 2016.

Estas manifestaciones artísticas se realizaron con el objetivo de comunicar parte de lo que engloba esta problemática social.

Un caso específico es la Operación Orión, que buscaba dar de baja a diferentes actores de grupos armados ilegales que tenían su centro de operaciones en la comuna 13 de Medellín. Este operativo se realizó bajo Estado de excepción y dejó un saldo de 80 civiles heridos y 17 bajas mortales (El Universal, 2020). La operación militar fue duramente criticada por la gran cantidad

de desaparecidos que dejó y las ejecuciones extrajudiciales que se cometieron. Por ello, existen murales en la comuna 13 de Medellín como relatos de memoria histórica que hacen alusión a estos acontecimientos y hacen una crítica a esta incursión militar.

Figura 9: *Arte tras la Guerra, Grafitour en Medellín*



Fuente: Sierra, 2020.

En los últimos años se dieron algunas manifestaciones sociales bajo el gobierno del entonces presidente Iván Duque Márquez en su periodo 2018-2022. Una de ellas fue en el año 2020 por la inconformidad, molestia e indignación de la población colombiana por la tortura y muerte de Javier Ordoñez a manos de la Policía Nacional de Colombia, que generó fuertes protestas dejando un saldo de 14 muertos y más de 400 heridos, en su mayoría civiles (BBC, 2020).

Otra manifestación social en Colombia se originó por la reforma tributaria que propuso el exministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla. Las protestas tuvieron lugar desde el 28 de abril del 2021 hasta junio del mismo año y se realizaron principalmente en grandes ciudades del país como Medellín, Cali y Bogotá (CNN, 2021).

No obstante, otras ciudades también se unieron a las protestas manifestando su descontento con estas medidas, además, Colombia atravesaba una fuerte crisis económica por consecuencia de la pandemia de Covid-19, que tuvo una duración de dos años (2020-2022).

Una de las ciudades que se unió fue Cúcuta, donde los ciudadanos ejercieron su derecho de protestar pacíficamente en los principales puntos de la ciudad, mayormente en la zonas cercanas a la Plaza de Banderas y el centro comercial Ventura Plaza, encuentros, en donde los habitantes comunicaron su inconformidad por medio de grafitis y murales en diferentes zonas.

Figura 10: *Mural Lucas Villa.*



Fuente: Infobae, 2021.

En la ciudad fronteriza hay registro de grafitis y murales analizados en este trabajo, para caracterizar los relatos presentes en los mismos. Además, se estableció el punto de partida para este tipo de investigaciones, ya que se evidenció que en Norte de Santander no había proyectos enfocados en estudiar el significado y los mensajes presentes en el arte urbano cucuteño, pese a su función comunicativa.

1.3 Formulación del Problema

¿Cómo se reflejó la resistencia mediante murales y grafitis como expresión de comunicación durante las manifestaciones sociales del 2021 en Cúcuta?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Analizar los relatos de resistencia en los murales y grafitis como expresión de comunicación durante las movilizaciones sociales del 2021 en la ciudad de Cúcuta.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Identificar las características relacionadas con la forma, tamaño, contenido e interpretaciones de las piezas gráficas estudiadas.
- Describir los imaginarios urbanos en torno a las narrativas visuales de los grafitis y murales desde la perspectiva de los autores de estas obras.
- Relatar las posturas de los autores sobre los grafitis y murales y su uso en el contexto de las manifestaciones como legítima forma de comunicación.

1.5 Justificación

Relatos de resistencia, como se denominó esta investigación, atendió una sociedad impactada por las manifestaciones sociales del 2021. Esta fue una investigación pertinente y relevante para la academia, ya que tuvo como propósito exponer que las formas de comunicación no son limitadas, y que el enunciado “todo comunica” no se constituye en un simple cliché.

Se propuso analizar un campo de estudio, que hasta el momento del presente trabajo, era poco explorado a nivel local, con el fin de identificar y mostrar las diversas formas de comunicación de las cuales se ha apropiado el ser humano en un contexto de lucha social.

Por ende, benefició a aquellos grupos que encontraron libertad de expresión en el mural y el grafiti, pues destacó que las piezas artísticas inscritas en la ciudad estuvieron cargadas de intenciones comunicativas.

Asimismo, hizo un llamado a realizar más investigaciones alrededor de estas formas de comunicación visual, ya que algunas personas al ver el origen o la forma de producción de los murales y grafitis desvirtúan los mensajes allí comunicados.

Al inicio se identificaron algunas cualidades inherentes a la fugacidad de los grafitis y murales que rápidamente se comprendieron como retos para la investigación: se acudió a las herramientas tecnológicas como vehículo esencial ya que contribuyó a la búsqueda y recopilación de datos esenciales.

El mural y grafiti en escenarios de manifestaciones sociales pueden leerse desde diferentes contextos, por lo que en el estudio se buscó establecer una metodología integral que entendiera el arte de las calles como discursos visuales. Es cierto que hay propuestas que

contemplan una ruta determinada por la semiótica aplicada al arte en general, pero es casi nulo el número de investigaciones que han trabajado en esta área específica.

Vale mencionar que *Relatos de resistencia* perteneció a la línea de investigación “Comunicación, lenguaje, discurso y poder” determinada por el programa de Comunicación social de la Universidad Francisco de Paula Santander, puesto que era un esfuerzo centrado en significar las dinámicas del lenguaje visual desarrollado en los contextos mencionados anteriormente.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes

Fue fundamental explorar otras investigaciones previas que se encontraran relacionadas con la temática a desarrollar. La búsqueda de dichos trabajos se realizó a través de bases de datos como Dialnet, Google Académico y repositorios virtuales de diferentes universidades.

A continuación, los antecedentes seleccionados por su pertinencia, los cuales se clasificaron en internacionales (11), nacionales (14) y local (1), en orden cronológico.

2.1.1 Internacionales

En cuanto a investigaciones de carácter internacional, se encuentra el artículo de Carrera y Moina (2021), quienes desarrollaron una valoración semiótica de tres manifestaciones simbólicas del grafiti, ubicadas en Quito, con el ánimo de comprenderlo como una expresión artística urbana con significado transversal en la cultura (p.28).

Por tal razón, se referenció el proceso de semiosis propuesto por Charles Peirce, que dividió al signo en representamen, objeto/referente e interpretante. Con dicha clasificación, se crearon fichas técnicas y matrices de análisis, para facilitar la descomposición semiótica de los grafitis seleccionados.

Una vez hecha, se estableció que el grafiti debía entenderse dentro del contexto que se hizo, al incluir ubicación, tiempo, motivo y cultura. En el caso de las manifestaciones artísticas escogidas, Carrera y Moína sostuvieron que en Quito, había espacios usados como lienzos que se transformaron en representaciones de la cultura popular y urbana, y de la realidad social (p. 35). Al referirse meramente al contenido de los grafitis, era posible determinar que su interpretación variaba de acuerdo al sujeto que la percibía, pero en general, plasmaban la cultura quiteña combinada con figuras modernas y antiguas (arquitectura, colores, vestimenta, etnia, biodiversidad sostenible y costumbres). También se comprendió al grafiti como una herramienta de comunicación idónea para la retroalimentación entre espectador, artista y el mensaje, porque contribuyeron a la limitación de la semiosis.

Figura 11. Mujer indígena (nombre otorgado para identificar)



Fuente: Carrera y Moína (2021).

Paralela a esta investigación, Del Palacio y Torres (2021) lograron analizar y describir cómo era el proceso de elaboración del grafiti y mural, al ser tomados como estrategias discursivas de resistencia frente al olvido de las víctimas de desaparición forzada en Córdoba, México. Este artículo titulado “Sus miradas en nuestra memoria” se encargó de presentar murales, visibilizar la organización establecida por el colectivo de madres de las víctimas y cómo estas se vincularon a un artista urbano con el fin de comunicar en los espacios públicos de la ciudad.

Figura 12. Una madre nunca olvidada: murales en Córdoba.



Fuente: Archivo de Aracely Salcedo Recuperada de la página de Facebook del Colectivo de Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba:

<https://www.facebook.com/218804322025217/photos/a.218807822024867/218807755358207/?t>

[ype=3&-theater](#) consultado el 8 de agosto de 2023.

Los autores afirmaron que “los murales se conciben como instrumento pedagógico crítico, como potencializadores de esperanza con relevancia emancipadora en contextos violentos o con profundas desigualdades sociales”, y se basaron en la sociología del arte propuesta con García Canclini, para privilegiar el contexto y caracterizar parte de las relaciones que se dan en la elaboración de los mismos (Salazar, 2011, como se citó en Del Palacio Montiel & Torres, 2021, p. 197).

En esa investigación no fue posible un acercamiento etnográfico porque las manifestaciones artísticas objeto de análisis ya habían sido borradas, pero las fotografías publicadas en los medios, además de las brindadas por el colectivo, permitieron la reconstrucción de la información, y de manera integral se unificaron con lo manifestado en entrevista con Fise, grafitero a cargo del proyecto, y Aracely Caicedo, madre de una de las víctimas y líder del movimiento social.

De igual forma, bajo los aportes de García Canclini, el estudio de caso de la Universidad Politécnica Salesiana, llevado a cabo por Alcocer y Pillajo (2021), tuvo como objetivo examinar el componente semiótico de algunos murales realizados en la infraestructura de la institución, teniendo en cuenta sus aspectos simbólicos, lingüísticos y perceptivos. A través de registros fotográficos y una matriz de observación enfocada realizaron el estudio de las piezas gráficas; la elaboración de una encuesta les permitió identificar qué percepción tenían los estudiantes con relación a los murales, para luego contrastar con lo revelado en las entrevistas estructuradas a los autores detrás de las obras.

Alcocer y Pillajo destacaron los orígenes del muralismo en Latinoamérica como forma de protesta, característica que se mantenía en los murales universitarios; sin embargo, el estudio reveló que era necesario conocer qué antecedentes históricos respaldaron determinado discurso visual y en qué contexto se desarrolló, porque al desvincularlos de ello, perdían gran parte de su intención comunicativa y se limitaba a formas y colores, por esa razón, muchos de los estudiantes encuestados no percibieron el mensaje que los artistas habían plasmado y no le otorgaron el valor simbólico que estos merecían.

Figura 13. Mural “Transferencia sobre la cosmología” ubicado en el campus El Sur



Fuente: Alcocer y Pillajo, 2021, p. 26.

No sucedió así con la pintura mural de Tacora, porque al ser patrimonio cultural de la provincia de Chucuito Juli, en Perú, es parte innegable de la memoria histórica de la ciudad. En este caso, Arce (2020) privilegió el componente estético de la obra, buscando la multiplicidad de significados que tiene cada uno de los elementos visuales, es decir, la descompuso en sus formas simbólicas mínimas, y destacó que “la imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino como una estrategia política y social, como un elemento fundamental en la explicación de grupos sociales, religiones, sistemas políticos y, ahora, de los medios de información colectiva” (p. 29).

El autor hizo posible el análisis semiótico de la pintura mediante el método iconográfico de Erwin Panofsky, en sus tres niveles: primero, lo preiconográfico, que hizo alusión a la técnica artística en la que se inscribió la manifestación pictórica y se identificó gracias a las formas puras y colores; en segundo lugar, el nivel iconográfico analizó los elementos que acompañaban la obra, sus diferentes características, y por último, el significado intrínseco que tenía, dado en el nivel iconológico, porque es aquí en donde se vinculaba el arte a su contexto cultural, principalmente para comprender el grupo humano representado en la pieza artística.

Arce concluyó que la pintura mural hecha por Francisco Tacora, fue un relato que trascendió la temporalidad, y que significaba identidad y riqueza cultural.

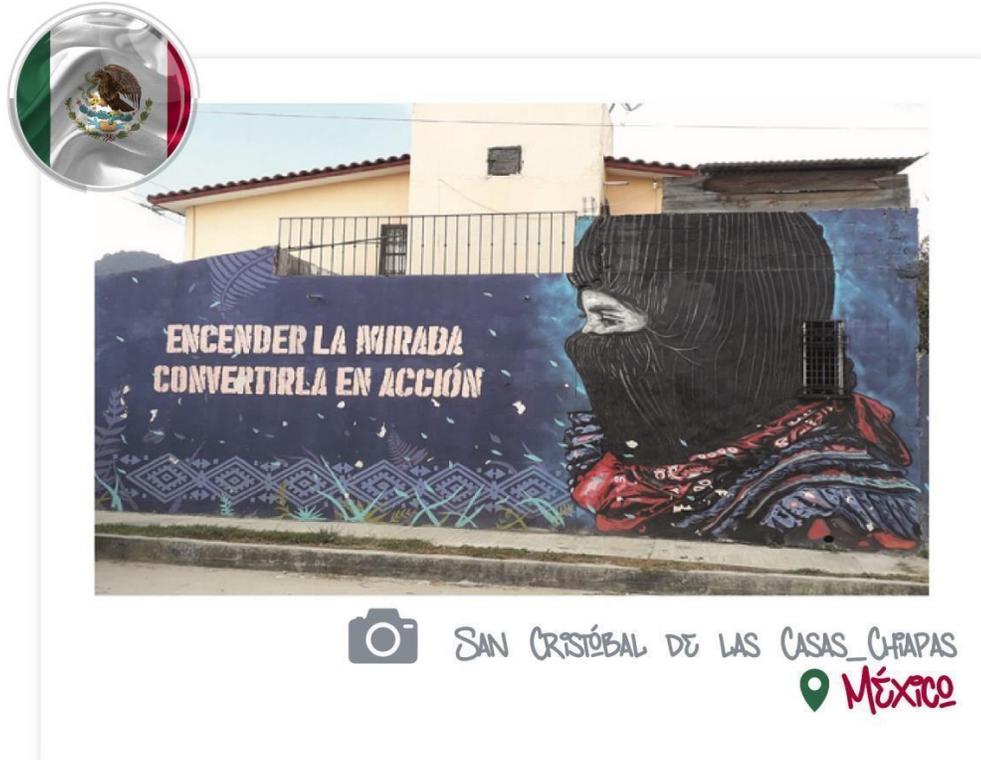
Por otra parte, Morales (2019) realizó un artículo en el que se analizaron las intervenciones gráfico-pictóricas de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas como “práctica juvenil, artístico- social, colectiva y comunitaria” (p. 61).

Se hicieron entrevistas a profundidad a los artistas o practicantes del muralismo urbano, igualmente se llevó a cabo observación etnográfica de los muros intervenidos y de sus respectivas locaciones (p. 63).

A lo largo del documento, se recalcó la relación entre las vivencias juveniles y las prácticas urbanas culturales-creativas, que dio como resultado una pintada mural protagonizada por jóvenes, de hecho, se mencionaron fragmentos de las entrevistas hechas para subrayar cómo sus vidas se han transformado gracias al arte urbano: Noe Amor, artista visual, afirmó que el mural le ha abierto muchas puertas como artista visual, es decir, le ha permitido viajar, depurar su estilo y pulir sus técnicas, además de que también ha sido sustento económico y de paso, le ha permitido conocer mucha gente (p. 71).

Morales puntualizó en que la práctica del muralismo representó un deseo intenso de resignificar los espacios públicos en San Cristóbal de las Casas, porque los *practicantes* jóvenes manifestaron su afán por “interpelar al ciudadano, llamarle a la reflexión y demandar por ciudades más bellas e inclusivas” (Tella y Robledo, 2012, como se citó en Morales, 2019, p 70.)

Figura 14. Mural pintado en la colonia Bosques del Pedregal, Zona Norte Creador: Colectivo Chulel, acrílico sobre muro, 2018.



Fuente: Morales, 2019, p. 81.

Regresando al territorio ecuatoriano, Benalcázar (2019) en su investigación “La inscripción mural como política: (contra) poder en el grafiti de octubre de 2019”, hizo revisión de las diferentes participaciones políticas que sostuvieron los grafitis en el contexto de las manifestaciones de Quito, Ecuador en el año 2019. El autor propuso hacer una reflexión en torno a la política, y cómo las prácticas de muralismo y grafiti influyeron en los diferentes procesos sociales, por lo que se exploraron los mensajes e interpretaciones que daban la comunidad a las representaciones artísticas.

Tomando en cuenta que “el crecimiento de las tecnologías de la representación y sus medios, así como las nuevas funciones que las imágenes poseen en la cultura contemporánea han creado objetos visuales de los que no se ocupan ninguna disciplina habitual”, el autor insistió en

la importancia de estudios de este tipo (Contreras, 2017, como se citó en Benalcázar, 2019, p. 2). Ahora bien, la metodología empleada fue el registro fotográfico y las entrevistas, lo que permitió llegar a la conclusión de que la producción visual realizada fue una opción distinta de hacer política por parte de los menos escuchados.

A continuación, se ubicó Dittus (2019) con “Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero”, en donde se revisaron conceptos expuestos por el lingüista y semiólogo ruso Yuri Lotman, examinando los fenómenos contemporáneos que el grafiti insertó en el contexto político y social de Chile, a la vez que relató la historia de estos y la de los diferentes movimientos sociales que se han presentado en la región.

Lotman exaltó el grafiti dentro de los contextos culturales de las comunidades, ya que si los textos hacían parte de ellas, los ejemplares artísticos se convertían en los más recordados por los seres humanos por su gran carga visual. Bajo tal concepción se analizaron 200 fotografías, que dejaron como resultado que el grafiti y la discursividad expresadas, es el mejor termómetro para medir el estado del conflicto. El autor consideró que, quizás sea, a la fecha, el único interlocutor válido ante una masa inorgánica y carente de liderazgos.

Figura 15. Las paredes hablan en Chile: Grafitis y murales analizados por Lotman.



Fuente: Asociación Chilena de Semiótica, 2019.

Hernández (2017) abordó al grafiti como una manera de comunicar nuevos contenidos, específicamente en la ciudad de Rosario, Argentina. Ella recalcó que son herramientas de nueva comunicación, que mostraron una riqueza muy grande. Además, analizó cómo funcionaba la sociedad actual y las problemáticas en Argentina que se reflejaron artísticamente.

La autora retomó la vinculación hecha del grafiti como expresión de denuncia y protesta popular, relacionada implícitamente con aquello prohibido, con lo que no puede manifestarse públicamente, tal como lo decía Silva, “el grafiti pasa por subvertir un orden (social, cultural, lingüístico o moral) y expone públicamente lo que precisamente está prohibido, lo obsceno, socialmente hablando” (Hernández 2017, p.9).

Esta investigación se llevó a cabo por medio de fichas de análisis y entrevistas, y dejó como conclusión que para que cualquier pieza pueda ser llamada grafiti debe tener siete

características: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, precariedad, velocidad y fugacidad.

Siguiendo en esta línea de concepción de los grafitis como forma de comunicación desde su lenguaje visual, lingüístico, semiótico y discursivo, se desarrolló la tesis presentada por Marcos Sánchez que llevó por título “Análisis semiológico de los murales de Madrid” publicada por la Universidad Complutense de Madrid en el año 2014. Los métodos fueron deductivos e inductivos, de análisis y síntesis y con Roland Barthes como teórico principal, experto y conocedor del lenguaje de los signos, se guiaron y comprendieron los rasgos idiomáticos en las imágenes que poseían los murales en Madrid, de manera que entre los más de 200 murales analizados, concluyó que la mayoría contaba con características profesionales, dejando entrever que los artistas madrileños tenían algún tipo de preparación académica o empírica.

En cuanto a la investigación “El muralismo como medio de vinculación con la comunidad” de Bautista y Zamora (2011), estimularon la importancia de esta técnica como una forma de asociación eficaz con la comunidad. Se respaldaron en Wilhelm Ostwald por su aporte con la teoría del color, explicaron las maneras en que el color puede transmitir y la importancia que juega la luz en este aspecto.

Este proyecto se desarrolló con una metodología mixta, empleando herramientas como la encuesta, la entrevista semiestructurada y la entrevista enfocada. La población participante, en el proceso cambió su percepción en cuanto al grafiti, tomándolo como un medio de comunicación alternativa, que surgió de diferentes maneras, cuyo objetivo es visibilizar mensajes, Además, luego de ello, estas personas manifestaron un gran interés por participar y adentrarse al mundo del arte en cuanto a grafiti y muralismo se refiere.

Ahora bien, en contraposición de la audiencia, la investigación de Matías (2011) titulada “Semiótica del grafiti en la Ciudad del Alto”, se enfocó en el emisor y buscó identificar lo que quieren expresar las personas por medio del grafiti, teniendo en cuenta contextos sociales y políticos. Esto se ejecutó a través de la metodología cualitativa y con instrumentos como la observación, entrevistas y análisis meta-semiótico de la imagen visual, cualificando las obras según la teorización hecha por Armando Silva .

Asimismo, Eco es traído a colación por su aporte respecto a la comparación de un grafiti con la televisión, la radio u otros medios de comunicación masiva debido al impacto y cantidad de personas que los ven. Por medio de esta investigación se determinó que los grafitis en El Alto, en su mayoría trataban temas de protesta social, el amor y la poesía, con un alto porcentaje en anonimato; también se evidenció que los colores más usados eran el negro y el verde también que los lugares predilectos son calles abandonadas ubicadas en la zona periferia de la ciudad, características que respaldaron las intenciones comunicativas de los mismos.

2.1.2 Nacionales

En el plano nacional, se encontró la tesis de investigación titulada “Muralismo Ciudadano. Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón” de González (2021). El objetivo de su trabajo fue analizar las narrativas que se construyeron a partir de dos murales ubicados en Bogotá, donde la figura de Jaime Garzón fue la protagonista, además se indagó en cómo estas piezas artísticas contribuyeron a la memoria colectiva, específicamente en el contexto del conflicto armado colombiano.

La iconografía de Erwin Panofsky fue la base teórica para realizar el documento en cuestión, al tener en cuenta el significado de las obras, en cuanto algo distinto de su forma. Se

emplearon fichas de análisis basadas en la iconografía de Panofsky para analizar las piezas gráficas “Mala Memoria” y “18 años sin tu verdad” (González, 2021, p. 1). En los murales recién mencionados, se encontraron recursos visuales que, según Gonzáles (2021): Ubican la cultura del territorio colombiano (una fecha, un paisaje, un retrato y una moneda). Del mismo modo, señalan a sujetos sociales específicos como victimarios (ratas). También, dan cuenta de entidades, grupos sociales y actividades victimizadas en medio del conflicto armado (Medio ambiente, herramientas de trabajo campesino, un lápiz, un relicario y un guayo). Finalmente, con la representación de una radio se da cuenta de las herramientas con las que las comunidades resisten a las violencias y reconstruyen su tejido social (p. 90).

A través del muralismo, las calles se convirtieron en lugares propicios para ejercer procesos de apropiación, resignificación y comunicación, en el marco de la figura de Jaime Garzón. En ese sentido, las comunidades desarrollaron nuevas formas de expresar sus puntos de vista acerca del conflicto armado.

Figura 16. Heriberto de la Calle. “Mala Memoria”. MAL Crew 2017.



Fuente: MAL Crew, 2017, como se citó en González, 2021, p. 78.

Lo anteriormente dicho se reafirmó en el artículo de la revista Ciencias y Humanidades, denominado “La plaza 9 de Julio como espacio de comunicación. Los discursos: grafiti”, en donde Balceda (2021) analizó los discursos visuales en la relación plaza-comunicación, y dio cuenta que los componentes comunicativos respondían a dinámicas en tensión, que la ciudad en sí era un discurso, además era evidente que estas marcas pictográficas irrumpían en lo que se creía cotidiano, al convertir el muro en un soporte de comunicación y fue a través de ciencias como la semiótica, que se logró entender cómo modificaban y alteraban los espacios, cuando producían nuevos significados.

Esta investigación cualitativa siguió la constante de instrumentos, al realizarse por medio de entrevistas, fotografías y una previa revisión bibliográfica, pero consideró la dicotomía grafiti-semiosis de Pedro Russi y la teoría de imaginarios urbanos desarrollada por Armando Silva, destacó que “el grafiti es una forma de expresión participativa, dialógica e interactiva” que manifiesta apropiaciones urbanas e ideologías, expuestas al rechazo o a la aceptación (Balceda, 2021, p. 25).

Achury (2020), realizó un trabajo de grado dedicado a explorar la construcción de imaginarios sociales alrededor de cuatro murales hechos por el artista Carlos Trilleras, ubicados en La Candelaria, Bogotá. Desarrolló un análisis y caracterización de las obras seleccionadas bajo la iconografía de Erwin Panofsky, para evaluar a profundidad los fenómenos sociales que había en una obra. Entrevistó a Trilleras con el fin de conocer su proceso artístico, e igualmente a algunos espectadores, para que compartieran su punto de vista acerca de los murales seleccionados.

Fue posible identificar dos conclusiones a partir de este trabajo: Trilleras definió que su obra como “pintura popular, donde gesta sus raíces indígenas y explora otras formas a partir de la libertad del arte callejero” (p. 70). En segundo lugar, se mencionó que era llamativo encontrar elementos indígenas en pleno centro de Bogotá, sus colores y formas, eran centro de miradas de los transeúntes. El ejercicio de pintar sobre raíces indígenas en el centro de las urbes, permitió mantener vigente la memoria e identidad cultural, y brindar apropiación del espacio público al artista.

De igual manera, al hablar de memoria, Muñoz, Jimenez y Facio (2020) visibilizaron las diferentes formas de violencia que sufrió la comunidad de El Carmen de Viboral, Antioquia. Analizaron las prácticas de arte popular realizados como trabajo de memoria que ayudaron a la población a superar el duelo por la pérdida de seres queridos víctimas del conflicto. En dicho trabajo se preguntaron cómo fue representado el dolor y aportaron a la construcción de la memoria, a la transformación de los sujetos y las comunidades, partiendo desde el arte para contribuir en el duelo de sus víctimas.

Se hicieron entrevistas a profundidad a los adultos mayores de la comunidad y fue notorio el duelo, sin embargo cuando hacían parte de la creación de murales y grafitis relacionados con sus experiencias, se comunicaron con otros afectados, entrelazaron historias y consiguiendo exteriorizar su dolor, superaron progresivamente parte de los traumas ocasionados por el conflicto armado.

Del mismo modo, Ramírez (2019) publicó un trabajo cuya finalidad era analizar cómo el centro cultural Casa Kolacho creó memoria histórica a partir del arte urbano que hacía en la Comuna 13. Se ahondó en el papel de dicho sector dentro de la trayectoria del conflicto armado

colombiano, a través de consultas bibliográficas y, en el desarrollo artístico de Casa Kolacho, por medio de entrevistas a los artistas pertenecientes al colectivo.

Andreas Huyssen fue el teórico que sirvió de columna vertebral con sus postulados sobre la relación de memoria con espacios públicos, pues, explicó que el monumento ya no era la única forma de construir espacios públicos para la memoria, porque se han instalado nuevas formas de comunicación alternativa para ello (p. 3). Se develó que los artistas plasmaron su visión del conflicto en sus murales o grafitis y que lo veían como una manera de resistir al terror que vivieron alguna vez, también para compartir sus valiosos testimonios a los turistas que visitaban la Comuna 13, pues consideraron que era importante difundir lo que se vivió con la esperanza de que no se vuelva a repetir.

En cuanto a revisión estrictamente bibliográfica, Molina y Sabogal (2019) hacen público su artículo “El grafiti como arte a través de la comunicación”, proyecto en el cual analizaron de manera detallada las referencias a las diferentes problemáticas, metodologías y conclusiones de literatura donde el grafiti haya sido el tema principal, con la finalidad de demostrar que estas expresiones artísticas contaban con diferentes factores lingüísticos, consideradas una excelente herramienta de comunicación. Sin embargo, los investigadores precisaron que podían existir diferentes tipos de receptores, los que se identificaban con sus trazos y los que no estaban de acuerdo con esta manera de comunicación

Es importante mencionar la conceptualización que retomaron del mural, el cual debía ser “de un tamaño considerable, ubicado en un espacio público e integrado en la arquitectura que la rodea; a priori tres tipos de funciones definen una pintura mural: la función estética, la función decorativa y la función publicitaria” (Hidalgo, 2006, como se citó en Tovar y Sabogal, 2019, p.10). Para el desarrollo de la investigación, se utilizaron más de 30 fuentes, entre ellas trabajos

de grado, doctorado, libros, artículos académicos y revistas científicas con la finalidad de encontrar grafitis y murales en Colombia. Posterior a la revisión, concluyeron que el grafiti era una herramienta de comunicación para los marginados, oprimidos y los que no tenía voz en la sociedad, anónimo y representaba la lucha y resistencia ante los sistemas hegemónicos.

Otra investigación de este tipo, y realizada ese mismo año, fue “El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura” publicado por la Universidad de la Sabana por Ramírez et al. (2017). El objetivo de la investigación fue conceptualizar el grafiti en sus diferentes acepciones, ilustrando la evolución y diferentes perspectivas encontradas en publicaciones académicas a través del método cualitativo y el instrumento de revisión sistemática. Entre sus resultados se mostró al grafiti como el lenguaje mediante el cual las personas buscaban expresar su inconformismo y realidades políticas, sociales e ideologías, que por ello Silva le atribuyó siete características fundamentales: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad.

Por su parte, Fierro (2017) desarrolló un trabajo investigativo, en el que buscó estudiar el papel de los murales dentro de las urbes, bajo la pregunta “¿de qué manera los grafitis-murales renovaron el espacio público mediante relatos que evocaban otras realidades ajenas a la cotidianidad bogotana?” (p. 8). Esto llevó al análisis de los grafitis-murales del Eje de la Memoria y la Paz y del Colectivo artístico Machete, ubicados en Bogotá, por medio de observaciones en campo, entrevistas a los autores y a transeúntes que pasaban casualmente por las expresiones artísticas escogidas.

Figura 17. Grafiti-mural que hace referencia a las víctimas del movimiento sindical.



Fuente: Fotografía del artista Chirrete, como se citó en Fierro, 2017, p. 47.

Así, se identificaron cuatro pasos de cómo el grafiti-mural era vehículo de relatos en la calles de Bogotá: 1) Cuando el muro se convirtió en un mural, creó una nueva forma de percibir un espacio. 2) La postura del artista era expresada públicamente. 3) Los elementos estéticos del mural interactuaban con los transeúntes. 4) “Cada espectador interpretaba al *actante* (obra) desde su realidad y experiencias. Con diferentes imaginarios individuales se originaba un imaginario urbano, el cual reveló experiencias y opiniones similares en relación con el espacio intervenido y la concepción de la zona” (p. 92).

De esta forma, se determinó que el mural y el grafiti, también debían ser entendidos como elementos transformadores y creadores de imaginarios urbanos dentro de las ciudades, ya que tenían la cualidad de resignificar espacios.

Tal como lo mencionaba Eco, “se expresaban a través del grafiti, aquellos mensajes que no era posible incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio”, justo a lo que correspondía a lo hecho por el movimiento bolivariano de la Universidad Nacional, objeto de análisis en la investigación “Izquierda clandestina en Colombia” (Peñalosa, 2005, como se citó en Ovalle, 2017, p. 38).

Ovalle (2017) concluyó que las formas artísticas, propias del movimiento, se ligaban a la idea de paz con justicia social e impulsaban el diálogo como forma de lucha, es decir, se inscribían en lo que definía Armando Silva como grafiti político, porque responden a un mensaje de esta índole y se vinculaban al contexto histórico del momento. Además, la clandestinidad de las marcas pictóricas era uno de los atributos que destacaba el autor, pero complementaba con las entrevistas semiestructuradas aplicadas a entes externos al movimiento y uno partícipe al mismo, para que dicha contraposición de posturas hiciera posible el análisis holístico.

Otro fue el trabajo titulado “Muralismo en Toribío, hacía un arte comprometido. Procesos artísticos y estructuras sociales, una mirada interdependiente” (2015), en el cual se expuso el testimonio de la comunidad Nasa frente a la creación de murales como herramienta artística y de resistencia al conflicto armado.

Dentro del documento, se encontró una descripción de la organización de la Primera Minga Muralista, que fue un evento que reunió a diversas comunidades indígenas en Toribío, Cauca para la discusión y creación del arte. Aguirre, entrevistó a algunos artistas, quienes

coincidieron que realizar proyectos de esta índole fortalecía las comunidades pues, idear y pintar un mural, muchas veces, era un trabajo a varias manos. También, hizo descripción de los murales creados:

“Las mochilas y chumbes se observan como elementos permanentemente representados, encontrando en los muros más recientes una visibilidad y claridad mayor respecto a las formas y simbología que los componen. Desde entonces en los murales permanece un fuerte sentido de resaltar manifestaciones culturales componentes de una identidad Nasa” (p. 82).

De igual forma, destacó el componente político de las piezas artísticas porque estas eran sinónimos de resignificación de los espacios de la comunidad Nasa, puesto que eran sobrepuestas “encima de grafitis y stencils de las Farc o de los vestigios de enfrentamientos y hostigamientos con el ejército” (p. 88). Además, calificó como una acción política a la Minga Muralista.

Torres (2015) identificó si se producía la construcción colectiva de la realidad desde el grafiti en un espacio social, tomando como caso de estudio a la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Gran Colombia. Con este fin, se enfocó solo en grafitis, fundamentado en lo dicho por Silva de que no toda marca o texto hecho sobre un muro o lugar ciudadano lo era, al contrario, “es un fenómeno de interacción social que acomete luchas simbólicas por la apropiación del espacio social” (Silva, 1987, como se citó en Torres, 2015, p. 34).

Como se trataba de construir un concepto colectivo de realidad, Torres (2015) entrevistó y encuestó gran parte de la población perteneciente a la facultad, pero denotó que esto no era posible, e incluso, lo que él visualizaba como la conformación de un imaginario urbano, tampoco se evidenció, dado que, en el espacio académico, muchas de las marcas artísticas respondían a

discursos e ideologías individuales. Si bien, se aceptó el uso de esta forma de comunicación, no se compartió lo expuesto a través de él, dado que no eran producto de movimientos sociales.

Toro, Torres y Urquijo (2015), caracterizó los grafitis de la Universidad Tecnológica de Pereira, bajo la teoría de Armando Silva y las valencias que él determinó. Los investigadores hallaron que, gran parte de las 60 piezas analizadas, carecían de contenido en metáforas, y analogías, y es su exceso de literalidad, el que generaba rechazo, pues no aportaba nada diferente a lo que ya se estaba acostumbrado a ver. Por consiguiente, la intención comunicativa en los grafitis y murales es limitada, ya que no hacían un uso correcto de sus atributos, y debería darse que “la adecuada utilización de elementos gráficos secundarios potencie el proceso comunicativo al generar metáforas y analogías visuales” (Toro et al., 2015, p. 128).

Es importante ver cómo la fotografía era el instrumento por excelencia de este tipo de investigaciones, dado que permitía preservar de la manera más fiel posible, un hecho, luchando contra la fugacidad en la que se producen los grafitis.

Por otra parte, Rubiano (2014) impulsó el conocimiento sobre cómo las imágenes y grafitis se están convirtiendo en formas muy importantes de manifestación en la sociedad, siendo cada vez más vistas en las zonas públicas y de más cotidianidad y afluencia de personas. De esta manera, en “Grafiti, implicaciones sociales y visuales de la imagen” realizó una exhaustiva observación de las muestras artísticas, tanto nacionales como internacionales, resaltando la manera en la que el grafiti respondía a la necesidad comunicativa de la sociedad actual, por lo que se hacía acreedor de cuantiosos estudios. “El grafiti adopta cada vez más una visión transgresora la cual se aleja del modelo oficial y/o tradicional del arte”, sin embargo, el papel estético continuaba siendo diferenciador en el reconocimiento y construcción del estilo de cada

artista, pese a que era más importante su función comunicativa en la construcción de realidades sociales (Garí, 1994, como se citó en Rubiano 2014, p.49).

Palacio (2012) en “Aplicación de la teoría de Pierce en el grafiti como punto de vista ciudadano” identificó cómo se construye el punto de vista ciudadano a partir del grafiti como expresión artística urbana. En un aspecto teórico, se basó en las tres categorías del signo propuestas por Charles S. Peirce en su libro “On a New List of Categories” (1867) y en el avance que este mismo hizo en 1903 sobre un sistema triádico al que llamó, primeridad.

Figura 18. Lenguaje verbal icónico en el grafiti.



Fuente: Palacio, 2012, p. 71.

Esta investigación se llevó a cabo con una metodología cualitativa, aplicó instrumentos como estudios etnográficos, entrevista y observación y entre los hallazgos de esta se encontró que el 100% de los entrevistados tiene conocimiento sobre el concepto de grafiti, y en este

mismo porcentaje se estableció que las personas entrevistadas conocen los aspectos físicos del grafiti y sus propiedades.

2.1.3 Locales

Por último, como único antecedente local enfocado en la elaboración más que en el análisis de discursos visuales, Cerón (2017) organizó la producción de un mural con el fin de visibilizar las problemáticas de los niños y niñas del asentamiento de La Fortaleza en Cúcuta. Eligió esta forma de comunicación para dignificar la vida de los niños, niñas y migrantes venezolanos.

El arte generó un espacio retrospectivo para la comunidad porque entendió al muralismo como expresión alternativa y de reconstrucción de memoria. La investigación se centró en el paradigma dialéctico que permitió generar una apropiación de la comunicación y reconstruir historias a través del muralismo, se concluyó que existía muy poca o nula reconstrucción de memoria histórica a través de muralismo en la región de Norte de Santander.

En conclusión, la revisión bibliográfica permitió identificar el potencial del aporte investigativo del proyecto, dado que existían muy pocos estudios realizados en la región y teniendo en cuenta el suceso de las manifestaciones y su impacto en el país resultaba pertinente caracterizar los mensajes hechos en dicho contexto a través de estas formas de comunicación alternativa. Si bien, teóricos e investigadores reconocen la función que puede llevar a cabo el grafiti y el mural en espacios de lucha y resistencia, se evidenció que continuaban siendo objeto de desconocimiento científico. Finalmente, se resaltó la importancia de la semiótica, por la cual era posible un primer análisis y acercamiento a la composición artística y simbólica de los discursos visuales.

2.2 Marco Teórico

2.2.1 La comunicación

Es entendida como aquella ciencia social, fundamental para todos los seres humanos, que permite relacionarse como sociedad y manifestar pensamientos e ideas, por lo tanto, está presente en todos los ámbitos colectivos. Con ella, las personas pueden comunicar cómo se sienten, resolver dudas y problemas. Siendo imprescindible para el buen entendimiento de las personas y para poder informarse de los acontecimientos del día a día.

Con la comunicación se logra hacer partícipes a otras personas de una información que ya se tiene y se quiere compartir, también se posibilita la transformación de ideas, emociones y habilidades dándose siempre en dos o más direcciones, como lo manifestó Arrugo (2001),

“Las comunicaciones, son las herramientas que nosotros, como seres humanos usamos para interpretar, reproducir, mantener y transformar el significado de las cosas. Ser humano implica estar en comunicación dentro de alguna cultura humana. La comunicación, entonces, constituye la esencia de la cultura, de la empresa, de la vida misma”. (como se citó en Quintanilla, 2011, p. 31).

2.2.1.1 Comunicación Alternativa

De acuerdo al objeto de estudio de este proyecto, se identifica que la comunicación alternativa se define como aquella forma de expresión distinta del habla, en la que se privilegia el uso de los diferentes signos, manuales y gráficos, y entre la cual se logran posicionar los grafitis y murales que manifiestan mensajes de movimientos sociales, siendo eficaces al momento de impactar a una gran cantidad de personas, expuestos a tales mensajes en las calles de su ciudad.

Este tipo de comunicación es de gran importancia ya que aumenta la inclusión de todos los elementos de la sociedad, incrementando así la participación ciudadana en distintas problemáticas sociales y políticas de todos los sectores, logrando de esta manera una igualdad de oportunidades, validando así sus derechos. Por lo anterior mencionado, es relevante que este tipo de comunicación prevalezca y aumente en la sociedad.

La correcta comunicación es el inicio de la libertad y no darle interés a las nuevas formas de comunicación alternativa es anular parte de la participación social, ya que, para algunos sectores ésta es la manera más común de expresar sus posturas.

2.2.2 Comunicación y Semiótica

La semiótica cumple un papel esencial en el campo de la comunicación, ya que se encarga de definir los signos que componen el lenguaje. En este sentido, Eco menciona que “la semiótica es la disciplina que estudia las relaciones entre el código y el mensaje, y entre el signo y el discurso” (Eco, 1973, como se citó en Navarro, 2011, p. 172). Por tanto, la comunicación acude a la semiótica para que sea una herramienta de análisis, pues los signos (objeto de estudio de la semiótica) interactúan entre sí, conformando sistemas de comunicación.

Junto a él, Charles Sanders Peirce es considerado uno de los padres de la semiótica. Su trabajo estuvo centrado en sistematizar las formas en que los signos funcionan e identificar sus componentes para trascender en el estudio de ellos.

2.2.2.1 División Triádica Del Signo

Entender al grafiti o al mural como un entramado de signos es fundamental para su análisis semiótico. Así, aparece el proceso de semiosis propuesto por Charles Peirce (1986), el cual permite desentrañar las partes del signo.

Antes que nada, para Peirce, “todo es signo porque todo remite a algo más, para que algo sea un signo de otra cosa, esa cosa ya debe ser un signo” (Mendoza, 2011). De esta forma, la semiosis es el ejercicio de retroalimentación constante entre las partes del signo (objeto, *representamen* e interpretante). Cada uno de estos elementos cuenta con una cualidad diferenciadora.

En primer lugar, objeto, que es la porción de la realidad a la que se puede acceder a través del signo, por tanto, goza de la cualidad de la existencia.

En el desarrollo del trabajo, el objeto fue el punto de partida para el análisis semiótico, debido a su cualidad de ser lo real, lo palpable.

Sobre el objeto, Peirce sostiene que existen dos clases: inmediato, que es el “objeto tal como el signo lo representa” (Filpe, s.f), su existencia depende de la representación que hace del signo y del objeto dinámico, el cual es considerado como la realidad en sí misma, “que por diversos medios logra determinar al signo para que represente, para que cause un interpretante similar a él mismo” (s.f).

A continuación, *representamen*, factor que alude a los aspectos que permiten conocer al signo, pero no en su totalidad. Posee la cualidad de la posibilidad.

Fue el segundo elemento tomado en consideración, ya que representó la objetividad del signo.

Finalmente, el interpretante, conocido por ser la interpretación del signo, en otras palabras, es un efecto mental causado por el signo (Carrera y Moina 2021). Tiene la cualidad de la ley (del pensamiento).

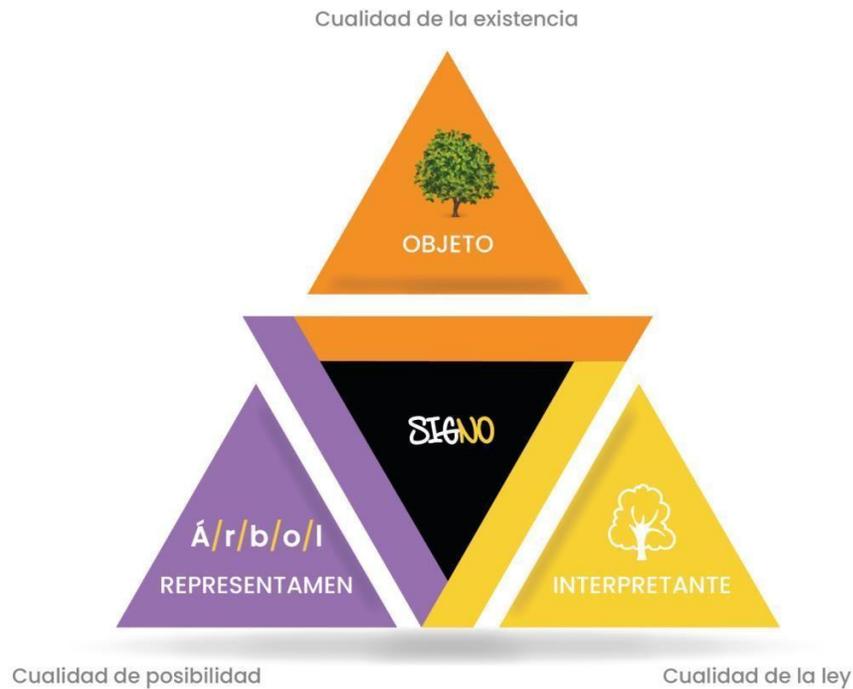
Fue el último paso de la semiosis, porque constituyó la formulación de una postura por parte de un sujeto.

Cuando el *representamen* e interpretante interactúan con las cualidades de posibilidad, existencia y ley, aparecen nuevas categorías:

En cuanto al *representamen* son las siguientes: cualisigno, que proviene de la posibilidad. Para Peirce (1986) “es una cualidad del signo. No puede actuar verdaderamente como signo hasta tanto no esté formulado” (p. 29), por ejemplo el color de una tempera. También existe el sinsigno, propio de la existencia, que actúa a través de su singularidad, temporalidad o de su localización única. Cuando alguien se refiere a una señal de tránsito ubicada en una calle específica, realiza alusión al sinsigno. Otra jerarquización del *representamen* es el legisigno, que se presenta cuando este es un convenio generado creado a partir de un principio o valor, como es la paloma para la paz. Esta última nace gracias a la ley.

En el caso de interpretante hay rema, diciente y argumento cuyas características son posibilidad, existencia y ley, respectivamente. En rema, que apunta a la posibilidad cualitativa que el intérprete puede generar. Para Peirce (1986), se entiende que representa tal o cual clase de objeto posible. A continuación, se ubica el diciente, equivalente a las afirmaciones o juicios de valor que hace el intérprete, con el fin de tomar decisiones o acciones a partir del objeto (Mendoza, 2011, p. 7). Por ejemplo, el estado de la pintura de algo puede determinar si está desgastado o no. Al final está el argumento, que es la explicación total y racional de todo lo que conforma al signo, sería entonces, la conexión de signos completa, necesariamente (o siempre) verdadera: silogismos de lógica, formas poéticas, formas del soneto, sistemas de axiomas, los valores sociales y/o culturales que se representan en el mensaje (Mendoza, 2011, p. 7).

Figura 19. Esquema de la Tricotomía de Peirce.



Fuente: Elaboración propia a partir de Mendoza, 2011, p. 2.

Tomando como base las previas definiciones de la tricotomía y semiosis de Peirce, se formula el siguiente ejemplo para una mejor comprensión:

Se presenta un restaurante como signo. El objeto es el lugar al cual se puede asistir para ordenar y comer. *Representamen*, lo que se conoce como un restaurante, sitio que sirve comida, puede decirse que es una definición general del signo en cuestión, constituida por características imparciales. E interpretante, aquello que el sujeto piensa acerca del restaurante.

2.2.3 Grafitis y murales

Para evidenciar los mensajes que puede contener una pieza gráfica, resulta pertinente caracterizarla. Por tal razón, dentro del campo del arte urbano, Armando Silva establece la diferencia entre los dos conceptos presentes en esta investigación: grafiti y mural. Para el

semiólogo colombiano, “no todo lo que está en un muro es un grafiti y tampoco se requiere un muro para que lo sea” (Silva, 2008, p. 25), él la denomina como esa escritura de lo prohibido, expresiones que causan conflicto.

2.2.3.1 Del Grafiti

Silva atribuye al grafiti siete valencias o características, dadas en el proceso de elaboración de los mismos, y las cuales, mediante su estudio, permite cualificar la naturaleza de esta forma de comunicación y sus mensajes. Estas se exponen a continuación:

V1. Marginalidad: Se constituye el factor central de estas muestras visuales, ya que sus discursos no hacen parte de un círculo oficial, debido a que “se expresan a través del grafiti, aquellos mensajes que no es posible incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio” (Eco, como se citó en Gama y León, 2015, p. 360).

V2. Anonimato: Se reserva la autoría, porque la intención comunicativa premia sobre el artista; incluso, en el caso del famoso grafitero Banksy, este mantiene oculta su identidad.

V3. Espontaneidad: Silva describe esta valencia de la siguiente manera: “su inscripción responde a una necesidad que aflora en un momento previsto o imprevisto, pero conlleva el aprovechamiento del momento en el que se efectúa el trazo” (Silva, 2008, p. 28).

V4. Escenicidad: La ubicación, los colores, el diseño empleado y demás herramientas presentes en el proceso de elaboración, están pensadas para generar determinado impacto. Se construye un escenario para el mensaje que se impartirá.

V5. Velocidad: Teniendo en cuenta las características anteriores, el grafiti se realiza en el menor tiempo posible.

V6. Precariedad: los materiales utilizados suelen ser de precios accesibles, fáciles de conseguir en el mercado, lo cual facilita la creación de los mismos.

V7. Fugacidad: “la vida de estos grafemas no está garantizada y pueden desaparecer o ser modificados minutos posteriores a su elaboración”, es decir, la duración del discurso visual sobre alguna pared o superficie es limitada, pero tal valencia manifiesta el componente comunicativo contrahegemónico que los caracteriza (Silva, 2008, p. 28).

Dadas estas valencias, es posible cualificar el fenómeno grafiti, y una mayor presencia de estas, aumenta su potencial, pero se puede dar el caso de un grafiti de pobre cualificación, que es cuando carece de una de las valencias básicas (V1, V2 y V3). Sin embargo, Silva destaca que las valencias son motivadas por causas sociales, lo que él denomina imperativos, y clasifica en tres momentos: antes de realizar el grafiti (pre-operativos), los que se dan durante la elaboración de la pieza (operativo), y por último, la respuesta social a esto (pos-operativo).

Figura 20. Imperativos del Grafiti



Fuente: Elaboración propia a partir de Armando Silva, 2006.

2.2.3.2 Del Mural: Información, Manifiesto y Proyecto

Dependiendo de las valencias básicas, puede ser de tres tipos: información mural, cuando carece de marginalidad; manifiesto, si se conoce su autor, es decir, no se da en el anonimato; y aquella que no se produce en la espontaneidad, sino que es organizada previamente, se denomina proyecto mural.

Como se muestra en la siguiente figura, la clasificación del mural puede ser de 3 estas tres clases de obra:

Figura 21. Clasificación del mural a partir de las valencias del grafiti.

Valencias básicas del Grafiti según Armando Silva	INFORMACIÓN MURAL	MANIFIESTO MURAL	PROYECTO MURAL
V1. Marginalidad	⊘		
V2. Anonimato		⊘	
V3. Espontaneidad			⊘

Fuente: Elaboración propia a partir de Armando Silva, 2006.

2.2.4 Relatos de Resistencia

Cuando se habla de relatos de resistencia se habla de identidad colectiva, Alberto Melucci la define como “la definición compartida e interactiva, y producida por individuos en interacción, concerniente a las orientaciones de su acción, así como al campo de oportunidades y restricciones en el que tiene lugar su acción” (Melucci, 1989, p. 34)

Desde la mirada de Melucci, la acción colectiva es un conjunto de tres pilares fundamentales, en primera instancia se encuentran las metas de la acción, en segundo lugar, los medios utilizados y finalmente, el medio ambiente en que se desarrolla dicha acción. Los actores individuales también forman parte de la acción colectiva, por lo tanto, para Melucci (1989)

“La acción colectiva es la forma en que dichos actores logran establecer una relación entre los 3 pilares ya mencionados y se ven obligados a negociar y dialogar sobre esos tres aspectos. “Los patrones de liderazgo y las formas organizativas representan intentos por dar un orden más durable y predecible a estas negociaciones” (Melucci, 1989, p. 27).

Los relatos de resistencia pueden considerarse el resultado de una acción colectiva en la que varios individuos actúan por un objetivo común, es imperante tener en cuenta que para que se desarrolle dicha acción colectiva debe haber un evento que lo cause, por lo tanto, es fundamental analizar el contexto en que se presentan (medio ambiente en que se desarrolla). Los relatos de resistencia son testimonios, recuerdos y vivencias de personas que narran hechos por medio de reconstruir una parte de la historia y esto deja evidencia de la capacidad que tiene el pueblo para luchar y resistir.

Lo que se busca al narrar estos hechos es dejar una huella que permita visibilizar un recuerdo colectivo de vivencias y/o experiencias sufridas por un pueblo. De acuerdo a lo planteado por Melucci (1996) los relatos de resistencia no sólo narran hechos del pasado, también se pueden apreciar en el presente, esto sucede por la necesidad colectiva de manifestarse en contra de algo, generalmente del estado.

La forma más común de acciones colectivas en las que se desarrollan relatos de resistencia se pueden apreciar mediante manifestaciones sociales en la que se hace presente cierto tipo arte con el que se busca transmitir un mensaje, un sentimiento u emoción, como

arengas, danza y por supuesto, murales y grafitis alusivos a la causa del movimiento, estos últimos son los más relevantes debido, primero a su capacidad de perdurar en el tiempo, segundo, por el alcance que pueden tener y finalmente, debido a que el grafiti ha sido asociado a bandas emergentes o criminales y a la rebeldía que eso lleva, por ende, los relatos de resistencia que son expresados a través de este arte (grafiti) son sumamente criticados y llaman la atención.

Si lo que se busca es incomodar a cierta parte de la audiencia para así hacerse visible o alzar la voz, usar el grafiti como símbolo de memoria y resistencia es lo más acertado. Para Melucci (1990), con éstas acciones siempre se busca comunicar algo que generalmente va en contra de las ideologías y pensamientos más aceptados, por lo tanto el mensaje que busca ser transmitido por medio de esas manifestaciones artísticas, debe ser respaldado por movimientos sociales que se unen en una sola acción colectiva que persiga el mismo fin o tenga los mismos intereses.

2.2.5 Imaginarios Urbanos

Al reconocer la ciudad como un escenario de lenguaje, “el uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias, por parte de unos ciudadanos dentro de su intercomunicación social” constituye una serie de imaginarios urbanos, en los que convergen la percepción de un espacio público por parte de sus habitantes, en los cuales se enmarcan sentimientos, deseos y fantasías colectivas (Silva, 2006, p. 19).

La ciudad se transforma, y con ello, cómo es percibida. A partir de allí, Silva distingue una ciudad real y una imaginada, donde esta última es una construcción social. Es en medio de esto que influye el arte y la estética, y se inscriben las prácticas artísticas ya mencionadas.

En la teoría de imaginarios urbanos, se distinguen tres posibles situaciones: en primer lugar, cuando un hecho no existe, pero una colectividad lo imagina y lo vive; en la segunda ocurre lo contrario, un relato o suceso existe, pero no se evoca, cae en el olvido; en la tercera situación, lo real coincide con lo imaginado, “se destaca un saber que acompaña un apropiado imaginar de los ciudadanos sobre su ciudad y su cultura urbana” (Silva, 2011, p. 24).

Como los imaginarios urbanos son visiones del mundo, Silva (2011) expone que “los modos de percepción, de pensar y de sentir ciudadanos llevan a las acciones colectivas que conforman el espacio público de convivencia, no sólo como hecho físico sino en cuanto a formación de pensamiento social”, lo que evidencia que una escritura en la pared, parte de esa percepción, se constituye más que una marca artística (p. 27).

2.2.6 Manifestaciones Sociales

Fue imperante para la investigación, el concepto de manifestación social o como Adrián Scribano las llama, protestas sociales, por qué se dan y su relación con el arte urbano.

Las protestas sociales - PS son acciones colectivas que representan toda manifestación donde el conflicto se hace visible en las calles (Schuster, 2005), por medio de marchas, huelgas, arte urbano entre otros, este tipo de acción colectiva se caracteriza por ser espontánea en cuanto a su surgimiento y comúnmente se da como una forma de resistencia ante el Estado, otra característica de las PS es que generalmente, le antecede un movimiento social que desemboca en dicha protesta (manifestación) social.

Como se menciona, una de las formas en que una PS se hace visible es por medio del arte urbano, también llamado arte callejero que se ha convertido en una forma de expresión,

manifestación y rebeldía en todo el mundo, pues es usado para plasmar ideales o posturas generalmente en contra del Estado (Schuster, 2005).

Según Melucci (1996), los movimientos sociales son producto de una acción social compuesta por actores que comparten o se desarrollan en una misma situación o contexto social en que interactúan, también llamado, medio ambiente. Sin embargo, en un movimiento social los actores tienden a compartir ideologías, pensamientos, necesidades y hasta el mismo interés objetivo, también hay intereses subjetivos presentes en cada movimiento o manifestación social.

Uno de los principales aportes del sociólogo referente a la investigación y análisis sobre movimientos sociales es el pensamiento dualista que puede ser entendido como un estudio o crítica a otros enfoques de los movimientos sociales. En este estudio se da suma importancia a las estructuras sociales y por supuesto a las intenciones que tienen los actores individuales en la generación de los ya mencionados movimientos sociales.

La tarea o meta de Melucci es superar ese pensamiento dualista y considera que la forma de lograrlo es por medio del constructivismo en donde la acción colectiva es percibida no como un objeto sino como un conglomerado de relaciones tanto internas como externas que en conjunto conforman la acción colectiva. De esta manera el análisis va más allá de las motivaciones de los actores en cuestión y pasa a estudiar las relaciones sistemáticas.

El énfasis es colocado en sus metas y en el campo de oportunidades y restricciones sistémicas dentro del cual tiene lugar la acción (Melucci, 1989, p. 22).

Un factor importante por el que el teórico considera que el medio correcto para estudiar las manifestaciones sociales es el constructivismo se debe a que este trata de desvincular la importancia sobre exagerada que se le da al “sistema político y de ahí a movilizaciones sociales,

pues considera que no es correcto que los movimientos sociales sean vistos como expresiones de conflictos políticos o que estén ligados a ellos. Melucci cree que dichos movimientos van más allá y que también de manera fundamental expresan o representan conflictos sociales.

Para él, los movimientos sociales están vinculados al adversario, al contradictor o antagonista y que se posicionan frente a los diferentes sistemas de control, como el educativo, laboral o policial. Es así como por medio de un ejemplo el sociólogo explica que lo mismo ocurre en los movimientos autonomistas territoriales porque estos reclaman el manejo de forma independiente de sus recursos y territorio frente a un sistema, en este caso los sistemas de integración económica. De esta manera deduce que más allá de la diversidad encontrada en estos grupos hay un objetivo en común y es el defender la autonomía frente a los llamados "imperativos sistemáticos" (Melucci, 2000)

Es importante resaltar que el teórico en ningún momento dice que los movimientos sociales son apolíticos y por el contrario reconoce que tiene un importante significado político, sin embargo, también considera que los movimientos sociales deben estar vinculados a conflictos sociales pues considera que éstos son los que los propician, a su vez considera que dichos movimientos representan los problemas y dilemas principales de una sociedad compleja.

Dicho de otra manera, los nuevos movimientos sociales tienen un poder real dentro de las sociedades que no siempre son instituciones políticas. A su vez Alberto Melucci piensa que para que estos movimientos sigan teniendo la misma efectividad deben ser autónomos en cuanto a instituciones políticas se refiere para que sigan cumpliendo con su función como representantes o signos de los problemas existentes en sociedades complejas.

2.3 Marco Contextual

Colombia cuenta con fronteras con países como: Brasil, Ecuador, Perú, Panamá y Venezuela, de igual forma se caracteriza por contar con grandes riquezas en esmeraldas, gas natural, carbón y petróleo. Sin embargo, existen numerosas problemáticas que afectan profundamente al pueblo colombiano, como la desigualdad social, la delincuencia, el asesinato de líderes sociales, falta de acceso a la educación y un alto índice de desempleo, que corresponde al 12.1% de la población (Dane, 2022).

Estos problemas han generado descontento social en los colombianos y las dificultades anteriormente mencionadas han provocado distintas movilizaciones y protestas sociales, entre ellas el paro agrario del año 2013, donde más de 200.000 campesinos protestaron para buscar que el gobierno redujera los precios de insumos agrícolas, y además cancelara los tratados de libre comercio (BBC News 2013).

En el año 2017 Colombia vivió distintas protestas sociales, como el paro cívico del Chocó y el paro nacional de universitarios realizado desde el 10 de octubre al 16 de diciembre, siendo organizado por la Unión Nacional de Estudiantes de Educación Superior, Asociación Colombiana de Representantes Estudiantiles y Asociación Sindical de Profesores Universitarios, en el que se protestaba para exigir un aumento de recursos para la educación pública (France 24, 2018).

A partir del año 2019 y 2020 se empezó a observar un fenómeno importante para el país, la participación activa de los jóvenes en todas las movilizaciones sociales, donde ellos realizaron diferentes reclamos al gobierno del presidente Iván Duque, como las nuevas medidas que quería incluir el gobierno, entre ellas reducir un 75% el salario mínimo de los jóvenes y aumentar la

edad de jubilación, no obstante, la juventud seguía reclamando un mayor presupuesto para la educación pública, con el propósito de mejorar la educación a lo largo y ancho del país. Paralelo a ello, se expresó la inconformidad por el incumplimiento del acuerdo de paz y el asesinato de más de 400 líderes sociales y exguerrilleros.

Los problemas anteriormente mencionados en Colombia hacían que la población se mantuviera en un continuo descontento con la clase política de turno, a lo que se sumaría un agravante más, la pandemia del Covid-19. Esta emergencia sanitaria provocó que algunos integrantes de los hogares colombianos perdieran el empleo, conllevando a un aumento de la pobreza que ascendió del 36% al 41.7% de la población, cifras alarmantes que ocasionaron un aumento del gasto público de Colombia, dando como resultado la solicitud de un préstamo al Fondo Monetario Internacional por 5.400 millones de dólares con la finalidad de aumentar el presupuesto nacional para el manejo de la pandemia (La República, 2020).

La deuda adquirida por el país, trajo como consecuencia un plan de reforma tributaria con la finalidad de recaudar fondos para hacerle frente al endeudamiento territorial provocado por la pandemia de Covid-19. Pese a esto, la reforma propuesta por el exministro de Hacienda Alberto Carrasquilla el 27 de abril del 2021 perjudicaba mayormente a la clase media y baja del país, siendo ellos, los grupos sociales más afectados por la pandemia y las dificultades del país ocasionando un malestar en todo el territorio colombiano.

Es así como el 28 de abril de 2021 iniciaron una serie de protestas sociales convocadas por el Comité Nacional del Paro, integrado por asociaciones civiles como Central Unitaria de Trabajadores, Confederación Nacional del Trabajo, Confederación de Trabajadores de Colombia, Confederación de Pensionados de Colombia y la Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación. En el transcurso de las protestas se unieron más sectores, entre ellos la Organización

Nacional Indígena de Colombia, las Autoridades del Suroccidente Colombiano, estudiantes, campesinos, comunidades afrocolombianas, transportadores y la comunidad LGTBI.

Estas manifestaciones sociales tuvieron una duración de dos meses y se concentraron en las principales ciudades del país, entre ellas Bogotá, Medellín y Cali, en donde se registraron multitudinarias concentraciones en lugares emblemáticos como la Plaza Bolívar de Bogotá y el Parque de Las Luces en Medellín.

El descontento también se hizo sentir en Norte de Santander y su capital Cúcuta, donde los ciudadanos salieron a protestar a lo largo y ancho de la ciudad. En la vía Cúcuta- Puerto Santander, vereda de Patillales, los campesinos cultivadores de arroz madrugaron a movilizarse pacíficamente, con la finalidad de que el gobierno ajustara el precio del arroz ya que estaban trabajando a pérdidas.

Los jóvenes salieron a marchar apoyando el Paro Nacional: las arengas, pancartas creativas y expresiones artísticas fueron las protagonistas del 5 de mayo del 2021. Esta gran movilización empezó desde la Facultad de Salud de la Universidad de Pamplona, llegando a la Universidad Francisco de Paula Santander, continuó por la avenida Gran Colombia llegando al Ventura Plaza, para tomar la calle 10 y finalizar en el Parque Santander, todas estas, zonas de alta afluencia de personas y puntos claves de la ciudad. La jornada concluyó con actos culturales de carácter pacífico (La Opinión,2021).

Las problemáticas sociales son parte de la responsabilidad estatal; sin embargo, la respuesta a los procesos gubernamentales, como se dió en el caso de la región nortesantandereana, sucedieron de manera pacífica, donde las muestras culturales y artísticas fueron predominantes, no la violencia. En estas muestras se encuentran adscritos los murales y

grafitis, que a medida que pasaba el tiempo se convirtieron en una forma de comunicación alternativa, considerada por los manifestantes como una herramienta fundamental al momento de visibilizar sus diferentes mensajes a la sociedad, ya que podían ser vistos por una gran cantidad de personas y realizados de manera colectiva.

Tal como lo expresó Rodríguez (2021), “a raíz del paro nacional el grafiti se hizo como una implosión interna por las pintadas en el piso”, no se limitó solo a muros y paredes, sino que también fue realizado sobre las calles.

3. METODOLOGÍA

3.1 Diseño de la investigación

Relatos de resistencia se planteó bajo una metodología cualitativa, que, según Baptista, Collado y Sampieri (2010) es:

Realizar una reconstrucción de la realidad, teniendo como única base las percepciones de los actores que conforman un sistema social; a esta forma de reconstrucción, los autores la denominan holística, porque se toma en cuenta el todo, sin llegar en ningún momento a reducirlo a sus partes (p. 7).

Tal como lo indican Koh y Owen (2000), este método se enfoca en cómo se presentan situaciones o hechos, ocupándose de actitudes, creencias o formas en las que las personas dan sentido e interpretan el mundo que las rodea. Por ende, no predomina el uso de procedimientos estadísticos o de cuantificación, sino que, al estar inscrita dentro del campo de las ciencias sociales, busca analizar rasgos característicos de expresiones artísticas y aquellas voces claves que permiten su comprensión, teniendo en cuenta que lo cualitativo “se centra en bases

interpretativas de la realidad, que permiten el entendimiento de los significados y acciones del actuar, del sentir, del pensar y del vivir de las personas” (Baptista et. al, 2010, p. 7).

3.2 Tipo de investigación

La investigación abordada es de tipo exploratorio, ya que “tiene como objetivo examinar o explorar un problema de investigación poco estudiado o que no ha sido analizado antes” (Cazau, 2006, como se citó en Abreu, 2012, p. 191), pues representó un primer acercamiento a los grafitis y los murales vistos como la principal forma de comunicación durante las manifestaciones sociales.

También se distinguió por ser descriptiva, porque se ocupó de detallar el fenómeno desde diversas aristas, además de destacar la importancia del contexto y su influencia, tal como lo manifiesta Abreu (2012), “la descripción a menudo ilumina conocimientos que de otra forma no podría notar o incluso encontrar” y se intentó reunir toda la información posible que permitiera comprender los significados atribuidos por los sujetos (p. 193).

Igualmente se trató de una investigación de tipo etnografía digital, concebida para estudiar “conversaciones que se producen en las comunidades en línea o virtuales, las cuales, debido a la participación voluntaria de sus integrantes, contienen un alto grado de espontaneidad y convierten el contenido de la comunidad como fuente de información natural y confiable de sus miembros” (Turpo, 2008, como se citó en Sánchez & Ortiz, 2017, p. 35).

Las redes sociales y los medios digitales propiciaron un mayor alcance de las piezas artísticas, la etnografía digital permitió hacer recolección de los grafitis y murales, ya que muchos de ellos fueron borrados horas después a su creación. Además, la interacción y las opiniones que generaban, permitieron reconstruir los mensajes del objeto de estudio.

3.3 Actores y corpus

3.3.1 Corpus

Se seleccionaron (8) piezas artísticas, las cuales corresponden a las cinco (5) versiones ubicadas en la diagonal Santander al frente del Ventura Plaza, las dos (2) versiones realizadas en el teatro Las Cascadas ubicado en el Malecón y la única versión que tuvo una obra urbana localizada en la Diagonal Santander, justo al frente del centro comercial Ventura Plaza.

Los criterios de selección tuvieron en cuenta las piezas gráficas más representativas del Paro Nacional 2021 en la ciudad de Cúcuta de acuerdo a la primera matriz que corresponde a la identificación de dichas piezas por medio de una etnografía digital. Las que gozaron de más difusión en redes sociales fueron las escogidas.

Tabla 1.

Piezas gráficas seleccionadas

VERSIÓN 01

UBICACIÓN

DIAGONAL SANTÁNDER, FRENTE AL
CENTRO COMERCIAL VENTURA PLAZA,
CÚCUTA NDS



VERSIÓN 01

UBICACIÓN

TEATRO LAS CASACADAS, MALECOM,
CÚCUTA NDS



VERSIÓN 02

UBICACIÓN

TEATRO LAS CASACADAS, MALECOM,
CÚCUTA NDS



VERSIÓN 01

UBICACIÓN

PUENTE SAN CARLOS RAMÍREZ PARÍS,
CONTRUIDO FRENTE A LA GLORIETA DE
SAN MATEO, CÚCUTA NDS



VERSIÓN 02

UBICACIÓN

PUENTE SAN CARLOS RAMÍREZ PARÍS,
CONTRUIDO FRENTE A LA GLORIETA DE
SAN MATEO, CÚCUTA NDS



VERSIÓN 03

UBICACIÓN

PUENTE SAN CARLOS RAMÍREZ PARÍS,
CONTRUIDO FRENTE A LA GLORIETA DE
SAN MATEO, CÚCUTA NDS



VERSIÓN 04

UBICACIÓN

PUENTE SAN CARLOS RAMÍREZ PARÍS,
CONTRUIDO FRENTE A LA GLORIETA DE
SAN MATEO, CÚCUTA NDS



VERSIÓN 05

UBICACIÓN

PUENTE SAN CARLOS RAMÍREZ PARÍS,
CONTRUIDO FRENTE A LA GLORIETA DE
SAN MATEO, CÚCUTA NDS



3.3.2 Actores claves

Ahora bien, se involucraron a las personas que cumplieron un papel de liderazgo y participación en los colectivos asociados a la elaboración de los discursos visuales.

Los criterios de selección fueron: individuos mayores de edad, vinculados a la creación del mural y el grafiti y/o miembros de los colectivos participantes en la construcción de los mismos, además, tener disponibilidad de responder al cuestionario.

A continuación, los siete (7) actores entrevistados. Cuatro (4) de ellos pidieron anonimato debido a que durante las manifestaciones, estuvieron expuestos a amenazas, mientras que los otros tres (3) autorizaron hacer uso de sus nombres propios.

Tabla 2.

Colaboradores clave en la investigación

Código de CIA	NOMBRE ARTISTICO	EDAD	EXPERIENCIA EN EL CAMPO ARTISTICO	COLECTIVO AL QUE PERTENECE	ROL EN LAS MANIFESTACIONES
AK 1	AK Viruzs	30 Años	7 Años	5ta con 5ta Crey, 99 Crew y Elemental Crew	Coordinador y artista plástico principal
EP 2	El Profe	56 años	30 años	Independiente	Artista plástico principal
KR 3	Kromo	20 años	05 años	Independiente	Artista plástico principal
DM 4	Dama	20 años	05 años	Colectivo Esquema	Artista plástico secundario
MB 5	Mauricio Bermúdez (Mauro)	30 años	7 años en Gestión Social	Colectivo Nadie	Coordinador y encargado de Presupuesto
JP 6	Jesús Parra	24 años	04 años	Elemental Crew y AtacArte	Artista plástico principal
GBP 7	Gabriela Pachón	28 años	6 años en Asuntos de Género - 2 años como artista sonora	Meztina Comunidad y Observatorio de Asuntos de Género Norte de Santander	Coordinadora, gestora cultural y encargada de Asuntos de Género

3.4 Instrumentos de recolección de la información

De manera que, para el logro de los objetivos específicos, se implementaron tres instrumentos: matriz de identificación de piezas gráficas urbanas, matriz semiótica y entrevistas

estructuradas, los cuales se complementaron entre sí en la reconstrucción e interpretación de los mensajes.

3.4.1 Matrices de análisis

Las matrices mencionadas eran en esencia para el análisis de datos, pues su función era presentar estrategias creadas para organizar grandes cantidades de información de una forma más cognoscible, de manera que este recurso es “una estructura para facilitar la síntesis de información” (Codina, 2019).

Primero, se planteó la matriz de identificación de piezas gráficas urbanas, que sustentó su finalidad en el reconocimiento y distinción de los murales o grafitis característicos que ocurrieron en el marco de las manifestaciones sociales del 2021, con el apoyo de medios digitales como redes sociales. De acuerdo a ellas, inició una etnografía digital, que resultó en la distinción de perfiles en redes sociales (Facebook, Instagram y Twitter), esto consistió en el seguimiento de publicaciones relacionadas exclusivamente con piezas gráficas urbanas realizadas en la ciudad de Cúcuta a causa del Paro Nacional del 2021, durante los meses que dicho evento tuvo lugar, o sea, abril, mayo, junio y julio del año referido.

[Tabla 3. Matriz de identificación de piezas gráficas.](#)

RED SOCIAL	CONTENIDO	PERFIL	FECHA	COPY	UBICACIÓN	INTERACCIONES
Hace referencia a la red social en que se encontró la publicación (facebook, instagram, twitter)	Tipo de recursos audiovisuales de la publicación (imagen, video)	El perfil donde fue publicado el contenido (noticiero, persona del común)	Fecha en que fue realizada la publicación	Mensaje con el que se acompañó la publicación	Lugar donde fue realizada la pieza gráfica que se compartió	Se agrega la cantidad de reacciones además de la cantidad de comentarios y veces compartidas

Para dar inicio al desarrollo de la matriz semiótica, se consideraron las piezas gráficas urbanas con más publicaciones de acuerdo a la matriz anterior. Realizado el proceso, se atendieron los conceptos teóricos de Armando Silva sobre la conformación de grafitis a partir de sus valencias, las cuales son un método para la clasificación de grafitis y murales. Para determinar qué valencias se cumplen, cuáles no y su respectiva caracterización, se hizo uso de una entrevista estructurada a un artista realizador de las piezas.

Luego, se desglosó el gran signo al que equivalía los murales o los grafitis en las clasificaciones semióticas de Peirce, para ello, se trabajó con las respuestas de un actor clave y los comentarios más destacados en las publicaciones.

Tabla 4.

Matriz de clasificación de piezas gráficas.

CORPUS	VALENCIA GRAFITI							CLASIFICACIÓN MURAL			CLASIFICACIÓN MURAL							
	V1 MARSHALISMO	V2 ANONIMATO	V3 ESPONTANEIDAD	V4 ESCENTICIDAD	V5 VICIOSIDAD	V6 PRECARIDAD	V7 FUGACIDAD	DIFERENCIACIÓN MURAL	MAUQUISMO MURAL	PROTESTO MURAL	OBJETO		EXPRESIVIDAD			INTERPRETACIÓN		
											IMEDIATO	DIÁLOGO	UALISIMBO	SIMBOLISMO	LOGISIMBO	REMA	DISCANTO	ARABAMENTO
<p>Si la pieza no cumple con ninguna de las 3 valencias principales, para inmediatamente a ser examinada por la clasificación mural</p> <p>Si no cumple con V1 es información mural</p> <p>Si no cumple con V2 es muralismo</p> <p>Si no cumple con V3 es proyecto mural</p>											<p>Representación del objeto, lugar, persona o símbolo. Ej. Ahí no hubo dibujo y solamente un texto y la expresión del sentimiento de toda la gente (...)</p>	<p>Objeto, lugar, persona o símbolo que genera la representación. Ej. Convergencia de varios colectivos sociales y juveniles</p>	<p>Cualidades del signo. Ej. Ubicado en la laguna, frente al Centro comercial Ventura Plaza, Cúcuta, Norte de Santander</p>	<p>Se refiere a la particularidad propia de la pieza gráfica. Ej. Ubicado en la laguna, frente al Centro comercial Ventura Plaza, Cúcuta, Norte de Santander</p>	<p>Convenio social establecido como ley. Ej. Antipatriarcal. Término que surge desde el feminismo y hace referencia a la disputa contra el patriarcado como sistema de dominación. (Langa, 2016)</p>	<p>Parte cualitativa que el representativo puede generar. Ej. Paro y Fuerza Pública</p>	<p>Comentarios más representativos de las publicaciones.</p>	<p>Explicación total de todo lo que conforma las piezas</p>
<p>Carece de marginalidad</p>	<p>Si se conoce su autor, es decir, no es anónimo</p>	<p>No es producto de la espontaneidad, es decir, tiene organización previa</p>																

3.4.2 Entrevistas estructuradas

La entrevista se realizó con el fin de identificar las siete (7) valencias, al tomar actor principal a “El Profe”, quien ocupó un papel importante en la creación y diseño de las piezas gráficas urbanas, además fue una figura líder en los diferentes colectivos conformados durante el Paro Nacional 2021 en la ciudad de Cúcuta. El formato constó de ocho (8) preguntas, una por

cada valencia y la última referente a lo que se plasmó en las piezas artísticas, que permitió dar respuesta al apartado “objeto inmediato” en la matriz de clasificación de piezas gráficas.

Tabla 5.

Entrevista estructurada identificación de valencias.

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER		
INSTRUMENTO: ENTREVISTA ESTRUCTURADA		
NOMBRE:		
OBJETIVO:	CATEGORÍAS:	CUESTIONARIO:
Identificar los imaginarios urbanos producidos por los grafitis y murales desde la narrativa de los autores de dichas obras	Distinción entre mural y grafiti	1. ¿Las obras realizadas se hicieron de la mano con algún tipo de organización oficial establecida o legalmente inscrita? 2. ¿Se reserva la autoría? 3. ¿Las obras realizadas contaban con una planeación o eran producto de la espontaneidad?
	Clasificación valencias	4. ¿Los colores, ubicación y diseño escogidos comunicaban algo en particular? 5. ¿Las piezas gráficas tardaban más de un día en realizarse? 6. En la elaboración de las obras, ¿Las herramientas que se usaron eran costosas? 7. Desde su elaboración, ¿Las piezas gráficas fueron blanqueadas en menos de un día?
	Identificación objeto inmediato	8. Puntualmente, ¿qué se pintó en el mural o grafiti seleccionado?

Ahora bien, se involucró a las personas que cumplen un papel de liderazgo en los colectivos asociados a la elaboración de los discursos visuales. Para ello resultó pertinente la

implementación de entrevistas estructuradas que, tal como lo expone Tejero (2021), permitieron “recolectar información suficiente para entender el área de interés” y al ser de carácter cerrado, facilitó sistematizar la información y clasificarla.

En este caso se elaboró y validó un cuestionario compuesto por diecisiete (17) preguntas que contó con dos secciones, la primera para conocer e identificar los imaginarios urbanos de los autores de los grafitis y murales.

Tabla 6.

Entrevista estructurada imaginarios urbanos.

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER		
INSTRUMENTO: ENTREVISTA ESTRUCTURADA		
NOMBRE:		
OBJETIVO:	CATEGORÍAS:	CUESTIONARIO:
Identificar los imaginarios urbanos producidos por los grafitis y murales desde la narrativa de los autores de dichas obras	Importancia de la ubicación	1. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar? 2. Dentro del Paro Nacional, ¿Hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar para pintar?
	Transformación de espacios públicos	3. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación artística?
	Experiencias de intercomunicación social	4. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras? 5. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

De igual forma, la segunda sección de la entrevista comprendió cómo el grafiti y mural sirvió como expresión de comunicación en Cúcuta.

Tabla 7. Entrevista estructurada grafiti y mural como expresión de comunicación

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER		
INSTRUMENTO: ENTREVISTA ESTRUCTURADA		
NOMBRE:		
OBJETIVO:	CATEGORÍAS:	CUESTIONARIO:
Conocer como el grafiti y el mural se convierten en la expresión predominante de las manifestaciones sociales de 2021 en la ciudad de Cúcuta, a partir de las narrativas de los artista participantes en la elaboración de los mismos	Causas de la manifestación	1. ¿Qué razones le llevaron a participar de las manifestaciones sociales 2021?
	Roles de participación	2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?
	Concepción del grafiti y el mural	3. ¿Por qué se toma el mural y el grafiti como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones? 4. ¿Pueden ser considerados relatos de resistencia? 5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?
	Problemáticas del país	6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas? 7. ¿Como se llegaba a consenso para elegir esas problemáticas
	Uso de técnicas artísticas	8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?
	Surgimiento de colectivos	9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis? 10. ¿Cómo fueron los roles y dinámicas dentro de dichos colectivos?
	Medios digitales	11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?
	Asociación al vandalismo	12. Por último, hablando del grafiti ¿Qué opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

4. RESULTADOS

Relatos de resistencia fue un macroproyecto de investigación que se dividió en dos (2) partes en este capítulo, respondiendo así a sus objetivos específicos. En el caso particular, se describirá el análisis obtenido del segundo y tercero respecto a los imaginarios urbanos en torno a las narrativas visuales de los grafitis y murales desde la perspectiva de los autores de estas obras” y el “relato de las posturas de los autores sobre los grafitis y murales y su uso en el contexto de las manifestaciones como legítima forma de comunicación” (p. 16).

El primer objetivo se respondió en “Relatos de resistencia. El mural y el grafiti como expresión de comunicación durante las manifestaciones sociales del 2021 en la ciudad de Cúcuta” de Durán y Rojas (2023).

Cabe mencionar que el macroproyecto fue presentado ante la Red Colombiana de Semilleros de Investigación (Redcolsi) nodo Norte de Santander durante el VII Encuentro Regional de Semilleros de Investigación, realizado el 25, 26, 27 y 28 de mayo del 2022 en Cúcuta.

4.1 Incomodar, consigna principal

A partir del cumplimiento del segundo objetivo específico, enfocado en identificar los imaginarios urbanos presentes en la realización de los grafitis y murales, a través de los relatos de los artistas y líderes participantes de la manifestación, se evidenció la importancia de una selección previa del lugar para la elaboración de la muestra artística y comunicativa. Para usar e interiorizar un espacio dentro de la protesta, este debió tener una serie de significaciones de los manifestantes, es decir, cumplir con unos criterios de selección.

“Cada puente fue escogido estratégicamente como para ir persiguiendo esa consigna de dónde podemos incomodar más y que el Estado y la gente se dé cuenta de lo que estamos haciendo” (AK1, p13).

Por ello, el criterio principal fue la oportunidad de visibilidad que ofrecieran dichos espacios, como es el caso de los grafitis hechos en el Centro Comercial Ventura Plaza, elegido por ser “un sitio muy neurálgico, un sitio que dónde prácticamente es donde más va la gente de la ciudad de Cúcuta”(EP2, p13), lo cual permitió un mayor alcance del mensaje.

De esta manera, los lugares más comunes fueron puentes con gran afluencia de personas, que además, ofrecieron la posibilidad de intervenir cuatro (4) muros a gran escala. Dentro de esto, se destacó el Puente Carlos Ramírez París, ubicado en la glorieta de San Mateo, “un lugar de mucho recorrido, porque es un lugar donde se dirige hacia la frontera, porque es un lugar que incomoda, porque es muy visible” (AK1, p13).

Cada uno de los espacios intervenidos fueron denominados por los artistas y manifestantes como “lugares estratégicos”, fue la oportunidad de “hacerlo de forma inteligente, de modo que sea una forma de manifestarse, sea contra el gobierno directamente, pero de una forma que la gente no pueda, que si lo borren queden mal” (MB, p2). Además, los hechos ocurridos en el contexto de las manifestaciones suscitaron en resignificaciones de esos espacios, lo que les otorgó mayor importancia.

“La problemática que hubo frente al Éxito y contra el Éxito, sí, la problemática que hubo, no me acuerdo en qué ciudad (Cali), que encerraron a unos chicos allá en el Éxito, y por ese problema, pues ese fue un espacio que fue muy importante y que defendimos demasiado, pues en el transcurso del paro ahí se pintaron en la misma obra 5 veces” (KR3, P14).

Por otra parte, al establecer los mensajes artísticos, estos generaron una serie de reacciones en los transeúntes, en lo que denomina Silva (2006) como intercomunicación social.

Como lo manifiesta el artista cucuteño Kromo, “había de todo, había personas que nos apoyaban, como las personas que pasaban insultando” (p16), por lo que el arraigo a los imaginarios urbanos construidos, dependía de la ideología individual de aquellos que pasaban y percibían el grafiti y/o mural. “Nosotros sabíamos qué estábamos esperando y a qué atenernos, entonces como que sí habían muchas formas de leer el espacio y la forma en que se hacía” (AK1, P16). En conjunto propició la apertura a nuevos diálogos en torno a movimientos sociales como el feminismo, no solo la visibilidad para problemáticas, sino también para acciones, “muchas gente se preguntaba qué es eso de antipatriarcal y permitía como generar unos cuestionamientos y que identificaran acá el movimiento feminista que se está cuestionando las cosas” (GBC7, p3).

Sin embargo, dado el caso que la persona se identificara con los mensajes, podía involucrarse en la realización de los mismos. La participación en las manifestaciones estuvo abierta para los espacios artísticos,

“No había ninguna restricción, todo el mundo podía pintar, todo el mundo podía interactuar, todo el mundo podía dar su opinión, no había mala opinión, todo era aporte” (AK1, P17) “No teníamos un limitante de quién sí y quién no, era una cosa pública y cualquier persona que llegara con buenas intenciones, era bien recibido, no tenía que pasar notificación ni nada, solo llegar al espacio y atreverse a pintar, atreverse a intervenir” (KR3, P17). “Si tiene como un talento o tienes una disposición de colaborar o de gestionar, o de apoyar de otras maneras, no solamente desde lo artístico, pues eran muy bienvenidas esas ayudas” (GBC7, P17)

Por tal razón, dentro de esto, se dio cierta diferenciación de los artistas, porque algunos fueron promotores y estaban desde el principio de las marchas, mientras que otros se vincularon con el transcurso del tiempo gracias a los flyers que se compartieron por redes sociales, como fue el joven artista, Dama; sin embargo, predominó estrechamente el sentir social. “Era más que todo disposición, era de no quedarse callado, si uno llegaba en esa tónica pues no hacía nada, pero era como la disposición con la que uno llegaba, lo que importaba” (DM4, P17), y se facilitó el apoyo económico a través de la plataforma financiera 100% digital, Nequi.

Por su parte, desde la postura de los artistas, el imaginario urbano predominante con relación a la intervención artística de un espacio en la ciudad, fue la transformación y establecimiento de nuevos discursos que contribuyen en el desarrollo social, tal como AKViruzs lo expresaba, “Por qué las paredes grises y por qué no aprovecharlas para difundir temas que sí generan y pueden generar cambios en la misma sociedad”(P15), y es que, gracias a los colores y las formas artísticas se logra humanizar un espacio, se vincula a un diálogo en continua construcción social, porque “sin el grafiti esa parte humana se va diluyendo, el arte y el grafiti es el que nos devuelve ese sentido humano y nos hace recordar que somos humanos y tenemos sensaciones y sentimientos” (EP2, p15).

Sin embargo, se destaca el hecho de que cada artista respeta las características del lugar que interviene y responde a una necesidad comunicativa a través del arte.

“Si uno interviene el espacio con grafiti y muralismo, no es simplemente para darle color, sino también para conectar con el contexto” (DM4, p15) y siguiendo la agenda que se posicionaba a nivel nacional, “a pesar de que en Cúcuta no nos estuviesen matando, no estuviese pasando pues todo el horror que estaban pasando en otras ciudades, no queríamos estar desconectados, estamos por la misma causa” (MB5, P7).

4.2 Desde las Narrativas de los Artistas Cucuteños

4.2.1 Grafiti espontaneidad, Mural organización total

Lo que propicia la instauración de dichos imaginarios, son los relatos de un colectivo. En este caso, los artistas poseen una serie de narrativas alrededor del grafiti y el mural, por ello, y en primer lugar, se identificó la diferencia entre ambos términos, lo cual se resume en el siguiente cuadro comparativo:

Tabla 8.

Cuadro comparativo del grafiti y mural

GRAFITI	MURAL
	
1 No es concensuado, parte de lo ilegal	1 Es permitido, se vincula a lo legal por su contenido educativo y/o social
2 Realizado con pintura en aerosol	2 Elaborado con pinturas acrílicas y vinílicas
3 Espontáneo, más agresivo	3 Su elaboración es más organizada y planificada

Así, se halló que las características 1 y 3 guardan semejanza con la teorización que ofrece el semiólogo Armando Silva, específicamente la valencia 1 correspondiente a Marginalidad es la característica #1 de la tabla anterior, y la #3, responde a la valencia 3 de Espontaneidad. Sin embargo, para la clasificación de las piezas producidas en el paro, se reconoce que “fue como una mezcla de ambos, porque en el colectivo, había personas que eran muy buenas con las letras pero no eran buenas pues con el dibujo, o que no les gustaba tanto, pero entonces había de las dos partes, entonces como que bueno, tenemos que integrar eso” (MB5, P8), y que además permitió la integración de otros tipos de expresiones artísticas.

En paralelo, y ya en cuanto al imaginario que la sociedad tiene del grafiti como vandalismo, afirmaron que sí corresponde “porque el grafiti es espontáneo y casi nunca pide permiso, nunca está pidiendo permiso para la intervención de una obra”, (KR3, p12) por lo que la apropiación de espacios públicos se cataloga de tal manera. Sin embargo, hacen la aclaración que no se implica violencia o lo grotesco del término, sino que es utilizado como respuesta a un Estado ausente.

“El grafiti siempre va a ser vándalo, si no es vándalo, no es grafiti (...) Nos estábamos tomando espacios públicos sin permiso; pues decir vandalismo es muy, digamos, como que muy grotesco para todos, muy feo para algunos” (AK1, p12).

Sin embargo, de acuerdo al Código Penal colombiano en su artículo 265, este término se tipifica como “daño a bien ajeno, mueble o inmueble” o como se ha instaurado en algunos proyectos de ley producto de las manifestaciones de 2021:

“Se entiende como actos de vandalismo, el ejercido por una o más personas con el propósito de destruir, dañar, deteriorar y/o saquear de manera total o parcial bienes públicos y/o

privados, patrimonios culturales de la nación, espacios públicos” (Rodríguez Edward, Representante a la Cámara por Bogotá D. C., proyecto de ley No. 073 de 21 de julio de 2021).

Tales acepciones legislativas conducen a reconsiderar si las expresiones artísticas en cuestión aplican dentro de lo descrito, pues los testimonios las catalogan de esta manera debido a la apropiación de espacios, pero no se cumple la característica de “daño, destrucción y deterioro” que se contempla en la ley.

Como complemento a la percepción que los artistas y gestores culturales tienen, la principal denominación de estas piezas artísticas fue la de relatos de resistencia, ya que su consigna principal fue “resistir desde el arte”.

“Son relatos, y son la historia viva de la resistencia, se deja la huella; una huella que se dejó ahí, es un relato que está hablando, de que dijimos algo y además lo plasmamos” (KR3, p4). “Todo empezó con una causa y para demostrar que no se estaba de acuerdo con las reformas, y ya pasó de ser eso a un relato de resistencia y una muestra de apoyo, no tanto en la ciudad sino también apoyando al resto del país” (JP6, P4).

En consecuencia, se identificó que esta forma de comunicación predominó en las manifestaciones debido a las ventajas que otorgaba, “era nuestro modo de hacernos notar sin acudir a la violencia (...) porque si no nos querían escuchar, por lo menos nos veían en las paredes” (DM4, p3), y como alternativa a las movilizaciones tradicionales, “nosotros podemos dirigir el paro hacia actividades que no sean marchas, plantones, que era más de lo mismo, a lo que los movimientos estaban acostumbrados en los momentos de manifestarse” (MB5, P2).

También se reforzó porque los grafitis y murales hacían que mucha gente se conectara, ya fuese empírica o profesionalmente, abriendo paso al componente cultural en las manifestaciones,

lo cual propiciaba la participación: “nos estaba dando un espacio para esas transformaciones culturales de la ciudad, donde estábamos, pues utilizamos el arte como ese medio de expresión y donde muchos sectores de juveniles se estaban acercando a ese espacio para expresarse de muchas maneras” (GBC7, P5) y “había una agenda cultural muy, muy diversa y muy interesante” (P10).

Igualmente, los artistas expresaron que “el grafiti y el muralismo al ser un arte callejero público, trasciende” (AK1, p3) por lo cual “qué mejor que dejar esa huella en un espacio público, que todo el mundo tenga el tiempo y tenga la posibilidad de verlo” (KR3, p3). Por ello, las técnicas artísticas contribuyeron en el fortalecimiento de la intención comunicativa de las piezas, dentro de las que se destacan: realismo, lettering y stencil, cada uno con un propósito comunicativo en particular, “como tal cada uno agarró su estilo, sus figuras y eso se integró con lo que queríamos mostrar” (JP6, P8).

4.2.2 Precariedad nacional, motivación para protestar

Para que todos estos productos de comunicación fuesen posibles, hubo un punto de convergencia compuesto por diversas causales de las protestas. “Para no participar hubiera tocado no vivir en el país” (EP1, P1), ya que para abril de 2021 se alzaron un gran número de problemáticas en Colombia, donde los manifestantes reclamaron por las precariedades nacionales, que incluían la situación de violencia y abuso del poder por parte de la fuerza pública, abandono a la población indígena y campesina, los falsos positivos, el gobierno patriarcal, machista y capitalista, una educación sin garantías, “las babosadas que decían los políticos y todo lo que transmitían los medios de comunicación” (DM4, P1) logrando que “la gente se pusiera en los zapatos del otro” (AK1, P6) y rechazando los medios tradicionales,

porque “históricamente le han pertenecido a los poderosos, siempre ha sido como su cajita de seguridad, en lo que se perpetúa su modelo político, económico” (MB5, P3).

De manera que, como se dio un sentir social, se favoreció la creación de un colectivo únicamente enfocado en la realización de los murales y grafitis, llamado “Les Lokes del Ritmo”, para facilitar la organización de los procesos y dentro del cual las dinámicas de integración fueron amenas, “era como más de aporte, que dé como que de imponer (...) la vibra era muy chévere muy bacana, todos aportaban” (AK1, p10), todo tuvo su forma y su responsable.

Se distinguieron roles como: intervención, aquellos que directamente pintaban; los de gestión y organización, se ocupaban de la recolección de fondos; el equipo audiovisual, encargado de la toma de fotografías, grabación de contenido y difusión de éste a través de redes sociales, pero predominó la disposición, no era que “solo esa persona se encargaba de aquello, digamos, siempre tenía el apoyo de todos” (DM4, p10). Así, se distingue una estructura de organización horizontal, en la cual “los roles variaban dependiendo de las personas que cayeran, la idea era que todos apoyáramos con el espacio (...) como esa canción de sinergia: Si usted sabe lo que tiene que hacer, entonces hágalo bien” (MB5, P10).

Como resultado de este trabajo en equipo, la estructuración de los grafitis y murales se fue dando por reuniones de planificación, en donde “se reunían informes de lo que se había hecho, y cada sector, porque como estamos de una protesta multisectorial, entonces cada sector manifestaba lo que se pretendía de lo que se quería y de lo que necesitaba” (EP2, p7).

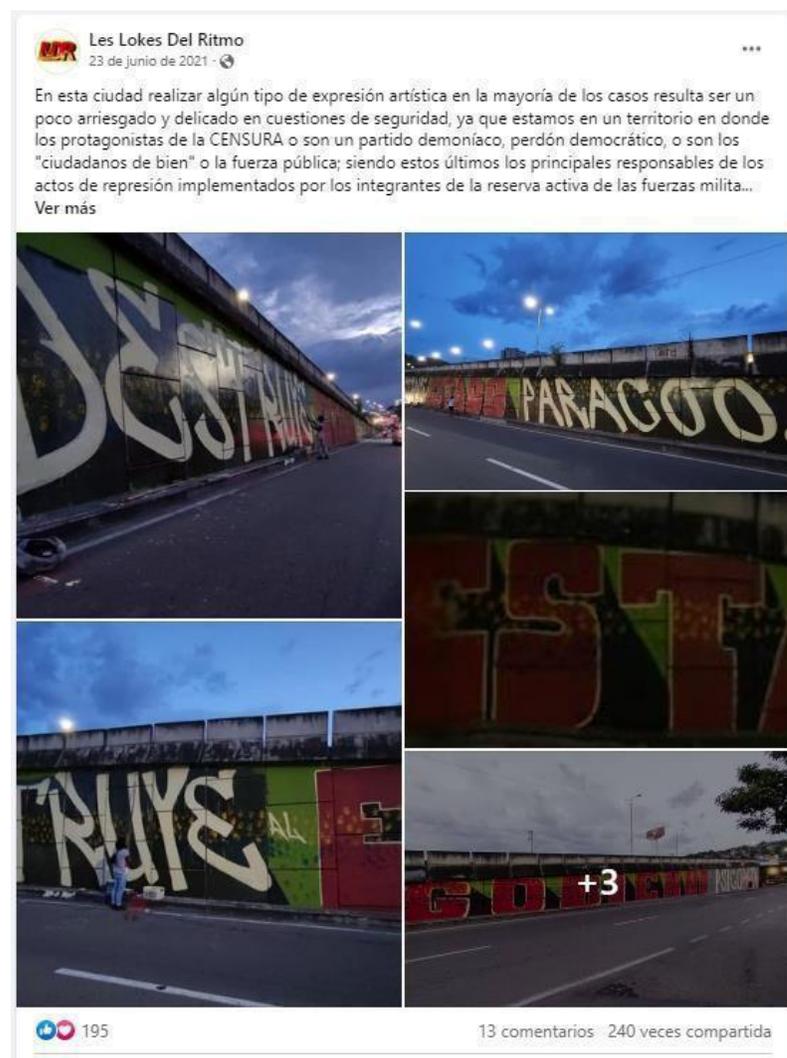
4.2.3 Redes Sociales, grandes aliadas de los artistas

Se evidenció que los medios de comunicación utilizados para difundir las fotografías de los grafitis y murales fueron Facebook e Instagram, ya que eran de rápida difusión y podían tener

un alcance regional e internacional, lo que permitió que las personas que se identificaron con los mensajes de los murales y grafitis, compartieran las publicaciones e interactuaran con el contenido.

“En menos de dos horas estaba ya difundido en todo Colombia, entonces esto era muy práctico, muy beneficioso y lo veían en todas partes de Colombia, incluso fuimos uno de los grupos y las ciudades que más dio lora en esto” (AK1,p11).

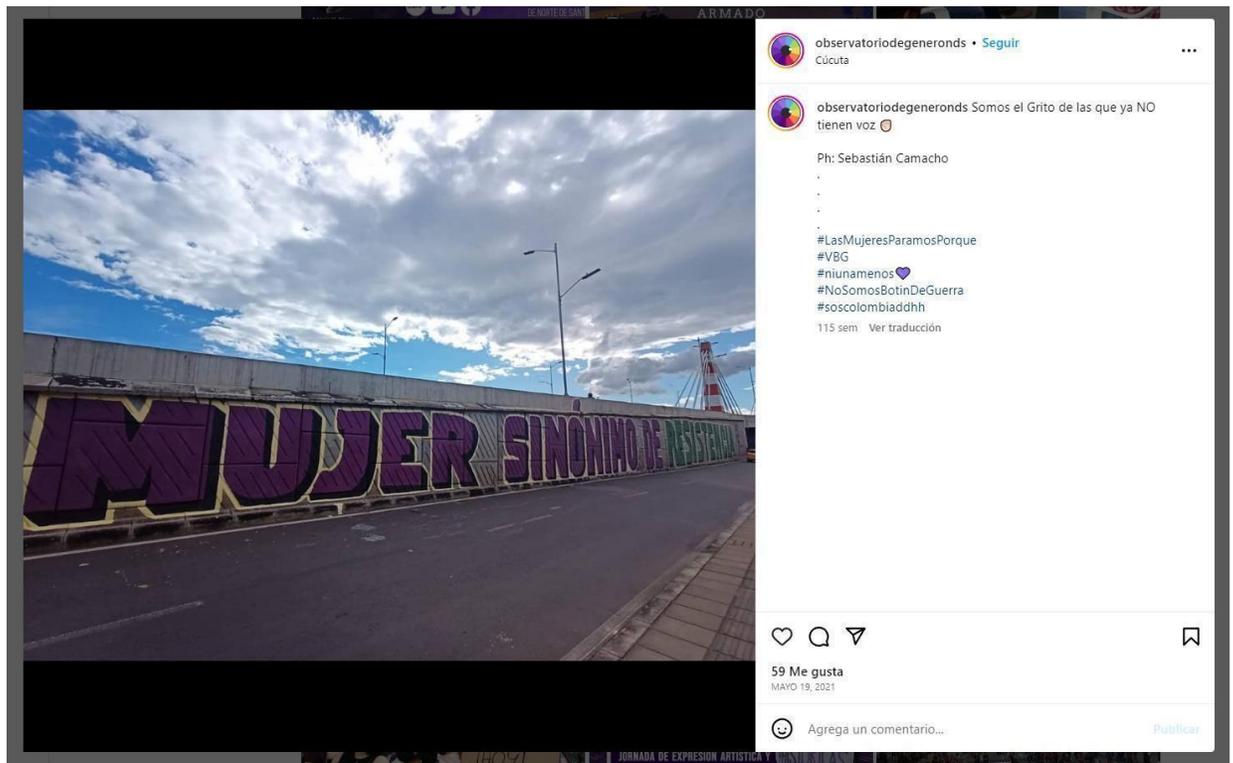
Figura 22. Publicación del colectivo Les Lokes con mayor número de compartidos en Facebook (240 veces).



Fuente: Captura de pantalla, publicación consultada el 8 de agosto de 2023.

Dentro de estas, es importante mencionar que la red social más utilizada fue Facebook como lo menciona (KR3,p11) “se compartían por Facebook y recuerdo que fue bastante impactante lo que conseguimos, tuvo mucho alcance”. Algunos lo hacían a través de las cuentas de uso personal, mientras que otros ponían a disposición “las redes sociales de las organizaciones que hacían parte o que eran parte del comité” (GBC7, P11), debido a su trayectoria digital y posibilidad de alcance.

Figura 23. Mujer sinónimo de resistencia. Ejemplo de obras compartidas en redes de organizaciones sociales.



Fuente: Captura de pantalla de la cuenta oficial de Instagram del Observatorio de Asuntos de Género de Norte de Santander. Consultado el 8 de agosto de 2023:

https://www.instagram.com/p/CPDz2InHMsr/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igshid=MzRIODBiNWFIZA==

Sin embargo, el trabajo de los graffiteros y el colectivo Les Lokes del Ritmo también se respaldó por la plataforma de WhatsApp, para recordar las informaciones, difundir los distintos flyers con las invitaciones abiertas para las pintadas y llegar a acuerdos para reunirse.

“WhatsApp, que fue el medio dónde nosotros podíamos comunicarnos digamos, como para agendarnos, para cuadrar y organizar todo el tema” (AK1, p11).

A raíz de la pandemia se reconfiguraron algunas formas de comunicación, evidenciadas en cómo los líderes de estas manifestaciones artísticas se reunían para llegar a consenso, ya que se popularizaron las videollamadas y mediante estas, “nos reunimos y cuál va a ser el siguiente mural, ya como que nos dieron fondos, tal persona o empresa nos dio tantos baldes de pintura o como que ha llegado al nequi tanto dinero, ¿qué vamos a pintar?” (MB5, P7)

Posteriormente, ya en el transcurso y finalizado el paro nacional del año 2021, se observó que los medios digitales alternativos fueron los que más le dieron cubrimiento a las diferentes manifestaciones artísticas realizadas por el colectivo Les Lokes del Ritmo “medios nacionales alternativos muy importantes eh... que querían saber porqué y cómo en la ciudad frontera se movía este tema del paro nacional, quiénes o porqué lo estábamos haciendo” (AK1,P11), y en cuanto a los medios tradicionales, se diferenció la cobertura de prensa dada por el diario líder en Norte de Santander, ya que “no eran notas atacándonos y pues La Opinión es el medio más

grande de Cúcuta, entonces siento que eso ayudó, como que nos blindó, hizo que la gente tuviera una mejor aceptación” (MB5, P11).

5. CONCLUSIONES

En cuanto a las narrativas halladas, desde la postura de los artistas urbanos y gestores culturales, los grafitis y murales se convirtieron en una de las expresiones de comunicación más importantes para los manifestantes. Al ser realizados en espacios públicos estratégicos por su alta afluencia de personas, lograban tener un mayor alcance y lograban su principal objetivo, ser altamente visibles. Fueron tomados como el principal medio de comunicación, dadas las características anteriores y en rechazo a los canales tradicionales de información, que para ellos es parte de la contraparte política que perpetúa la opresión social.

Sin embargo, su influencia no se limitó geográficamente, sino que se propagó e impulsó gracias a las redes sociales, específicamente Facebook e Instagram, donde se publicaban fotografías de los trabajos artísticos y rápidamente eran difundidas a lo largo y ancho del país, lo que logró que habitantes de otras ciudades recibieran los mensajes de protesta. Esta dinámica va en concordancia a la expansión del mundo digital propiciada por el Covid-19, en donde los medios digitales y la web se posicionaron como los principales canales de comunicación.

En cuanto a la estructura de estos discursos, atienden a un contexto temporal y geográfico, teniendo en cuenta el desarrollo de las reformas y las características fronterizas de la ciudad. Por estar inscritos en la comunicación gráfica, se basa en frases cortas y de impacto, respaldadas por los significados de las formas y colores que se realizaron como complemento.

Cada expresión fue ejecutada estratégicamente, no solo para protestar contra el Gobierno actual, sino también para abrir espacios de intercomunicación social con los habitantes de Cúcuta.

Asimismo, se logró evidenciar que las manifestaciones sociales de abril y mayo de 2021, además de ser ocasionadas por la reforma tributaria propuesta por Alberto Carrasquilla, agrupaba un descontento generalizado hacía el gobierno de Iván Duque, pues las problemáticas pintadas por los grafiteros y miembros del grupo Les Lokes del Ritmo manifestaron el rechazo a un Estado ausente, patriarcal e incluso, la falta de acceso a educación superior de alta calidad, por lo que los estudiantes universitarios tuvieron gran participación. De igual forma, se destaca el rechazo a la violencia infringida por la Fuerza Pública y las vulneraciones en asuntos de género.

De igual manera, los involucrados en la realización de estas piezas coinciden con que el grafiti sea considerado como vandálico, ya que se están tomando espacios públicos sin permiso de la ley, lo que reafirma una de las motivaciones que tienen para realizarlos, como el caso del colectivo Les Lokes del Ritmo, cuyo objetivo fue incomodar por medio del arte, y no por medio de la violencia convencional, razón por la que Cúcuta fue considerada una ciudad pacífica durante las manifestaciones. Sin embargo, de acuerdo a la definición legal de este término, los grafitis no cumplen con dichas características.

Por otra parte, las reacciones de los transeúntes fueron diversas, algunas personas se sintieron identificados y lo demostraron con arengas de apoyo, las bocinas de sus vehículos o aportando dinero y/o comida para los artistas. No obstante, otro grupo de habitantes de la ciudad, especialmente gente de avanzada edad, insultaba a los artistas plásticos desde sus vehículos o se bajaban de los mismos para gritarles que eran guerrilleros y que los iban a matar, lo que provocó que algunos artistas pintaran con el rostro cubierto y mantuvieran un perfil bajo.

En cuanto a imaginarios urbanos se refiere, un espacio físico constituye una serie de significaciones que se toman en cuenta en la elaboración de una pieza artística. Como lo ocurrido en el paro, los puentes representaban un lugar propicio para establecer discursos contestatarios

dirigidos al gobierno y sus entes públicos, por lo cual, la elección del lugar ya constituía un mensaje, que se reforzaba a través de formas y colores. Igualmente, el arraigo de la población hacia los mismos dependía de la ideología del sujeto; pero, durante las protestas, se logró que una gran parte de la población se apropiara de los imaginarios establecidos.

Por consiguiente, se observó que los artistas y miembros de colectivos pertenecientes al paro comprenden el grafiti y el mural como relatos de resistencia y memoria histórica, y pese a que en continuas ocasiones sus obras eran blanqueadas, prevalece esta forma de comunicación por encima de la hostilidad y violencia desarrollada durante las manifestaciones. Las narrativas identificadas posicionan al arte urbano como una expresión en auge, fortalecida en espacios de protesta y que busca ser validada en los imaginarios tanto urbanos como sociales de sus perceptores.

6. RECOMENDACIONES

Desde el campo metodológico, se evidencia una estructura incipiente para estos formatos de comunicación gráfica, ya que al ser estigmatizada, se discrimina su aporte a la investigación social y continúa careciendo de parámetros de aplicación universal para sintetizar los discursos visuales establecidos.

Por ello es que, en la investigación realizada se corrobora que mediante la semiótica y la teoría triádica de Pierce es posible determinar gran parte de los significados comprendidos en los murales y grafitis, pero es un campo de investigación que llama a ser continuamente explorado para legitimar dichos discursos y visibilizar su impacto en las transformaciones sociales.

De igual manera, el aporte dado por Armando Silva esboza métodos de clasificación de las obras y las incluye como principales expresiones de intercomunicación social. Teniendo en cuenta este panorama teórico, se recomienda adoptarlo en futuras investigaciones de esta índole, pero explorando nuevas concepciones de ambos términos dada su constante transformación.

Esta forma de comunicación se ha expandido en los últimos años, y en particular en el país, por lo cual es necesario seguir estudiando estas expresiones desde el campo de la Comunicación para describir y explicar los mensajes contenidos en los muros y cómo se adaptan de acuerdo al contexto de uso. En este proyecto en particular se analizó el papel del mural y el grafiti en el contexto de manifestaciones sociales; sin embargo, tiene diversos usos que requieren ser estudiados desde en Por estas razones, este ejercicio de comunicación presenta un panorama dinámico, más voluble e incluso, vinculado a la intervención social a través del arte, lo cual debe ser reconocido desde la academia

Para próximos comunicadores, el llamado está en identificar nuevas formas de comunicación y abrir espacios que reflejen la transversalidad de este campo de estudio, como es el caso de los discursos feministas a través del mural y el grafiti, que se pudo evidenciar en la realización de la primera obra artística de impacto durante las movilizaciones de 2021. Con el escrito “Cúcuta antiuribista y antipatriarcal” se abren nuevos espacios de investigación en el que se ligan colectivos de gran influencia en los últimos años, que conduce a otro análisis de las dinámicas sociales existentes y las intenciones comunicativas manifestadas.

De igual forma, se evidenció que estas obras se constituyen actos políticos dentro de contextos de manifestación, pero se recomienda ampliar dicha concepción y expandir los conocimientos de ello desde la rigurosidad académica e investigativa. De alguna u otra manera, estas representaciones artísticas tienen una carga política implícita que requiere ser objeto de estudio desde la comunicación y se recomienda realizar la comparación de los contextos y mensajes políticos en los cuales se pueda suscribir.

Como continuación de este proyecto, y recomendación principal del documento, resulta pertinente realizar el comparativo de los proyectos murales y grafitis producto de las manifestaciones y su estado actual: ¿qué obras persisten? ¿qué discursos han sido producto de esas manifestaciones? ¿qué cambios sociales han suscitado a raíz de estas representaciones artísticas?, entre otros interrogantes subyacentes. Cabe destacar que, a la fecha de sustentación de este trabajo de grado, la totalidad de las obras investigadas fueron reemplazadas por proyectos murales dirigidos desde la Alcaldía de Cúcuta, lo cual también es susceptible de estudio desde el ámbito de la Comunicación y el cambio social.

REFERENCIAS

- Achury, A. (2020). *Los rostros indígenas del Arte Callejero y su vinculación con procesos de memoria cultural en la localidad de La Candelaria*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Aguirre, L. (2015). *Muralismo En Toribío, Hacia Un Arte Comprometido Procesos artísticos y estructuras sociales una mirada interdependiente*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Alcocer, D. & Pillajo, A. (2021). *Análisis del Discurso Mural Estudio de Caso: Universidad Politécnica Salesiana, Sede Quito* (Trabajo de Grado, Universidad Politécnica Salesiana). Repositorio Institucional de la Universidad Politécnica Salesiana DSpace UPS.
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/19826/1/UPS-TTQ215.pdf>
- Amaya, J. (3 de diciembre de 2020). *Colombia recibió préstamo del Fondo Monetario Internacional por US\$5.400 millones*. La República.
<https://www.larepublica.co/economia/colombia-recibio-prestamo-del-fondo-monetario-internacional-por-us-5-400-millones-3097532>
- Arce, E. (2020). *Análisis semiótico de la pintura mural de Tacora, Patrimonio cultural de la Provincia de Chucuito Juli 2017*. (Trabajo de grado, Universidad Nacional del Altiplano de Puno). Repositorio Institucional Digital de la Universidad del Altiplano Puno.
http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/14522/Arce_Cruz_Edwin_David.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Balceda, S. (2021). *La plaza 9 de Julio como espacio de comunicación. Los discursos: grafiti*. *Revista Ciencias y Humanidades*. XII (12), 7-34.

BBC News Mundo. (21 de noviembre de 2019). *Paro nacional en Colombia: 4 motivos detrás de las multitudinarias protestas y cacerolazos en Colombia contra el gobierno de Iván Duque*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50503455>

Benalcázar, V. (2021). *La inscripción mural como política: (contra) poder en el grafiti de octubre de 2019*. Textos Y Contextos, 1(22), 23–34.
<https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2944>

Cadena Iñiguez, P., Aguilar Ávila, J., Sangerman Jarquín, D., Rendón Medel, R., Salinas Cruz, E. y de la Cruz Morales, F. (2017). Métodos cuantitativos, métodos cualitativos o su combinación en la investigación: un acercamiento en las ciencias sociales. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, 8(7),1603-1617.[fecha de Consulta 3 de Junio de 2022].
ISSN: 2007-0934. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=263153520009>

Carrera Barragán D. A., & Moina Cabrera J. J. (2021). *Análisis Semiótico Del Grafiti Como Manifestación Artística En La Ciudad De Quito-Ecuador*. *Axioma*, 1(24), 28-36.
<https://doi.org/10.26621/ra.v1i24.686>

Cerón, L. (2017). *Mural Representativo A La Memoria Histórica De Los Niños, Niñas Y Jóvenes Desplazados Por Conflicto Armado Y Migración Del Barrio La Fortaleza*. (Trabajo de grado) Universidad Francisco de Paula Santander.

Codina, L. (2019). Sintetizar y representar información cualitativa: tablas y diagramas en trabajos de final de máster y tesis doctorales. Recuperado el 6 de junio de 2022 de:
<https://www.lluiscodina.com/tablas-diagramas-investigacion-cualitativa/>

Corbin, J. y Strauss, A. (2002). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquia.

<https://diversidadlocal.files.wordpress.com/2012/09/bases-investigacion-cualitativa.pdf>

Del Palacio, C. & Torres, D. (2021). *Sus miradas en nuestra memoria. El grafiti como estrategia discursiva frente a las desapariciones forzadas en la zona de Córdoba- Orizaba.*

Encartes, vol. 4, núm 8, pp. 195-226. <https://doi.org/10.29340/en.v4n8.209>

Dittus, R. (2019). *Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero.* Revista Chilena de Semiótica, 12 (198–214)

EFE. (22 de agosto de 2021). La estética del grafiti en la protesta social de Colombia. El Universal. <https://www.eluniversal.com.co/multimedia/video-la-estetica-del-grafiti-en-la-protesta-social-de-colombia-IE5237831>

El Tiempo. (21 de abril de 2021). *Sindicatos reafirman paro por reforma fiscal y social.* EL TIEMPO. <https://www.eltiempo.com/economia/sectores/paro-nacional-el-28-de-abril-por-reforma-tributaria-convocan-sindicatos-581371>

Fierro, I. (2017). *En contra de una ciudad gris: el grafiti-mural como herramienta estética en la renovación del espacio público.* Universidad del Rosario.

Filpe, M. (s.f). El signo de Charles Peirce. Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires. <https://xdoc.mx/preview/el-signo-607a5fa303c64>

Gallegos, A. & Amparán, A. (2007). *La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci.* UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades.

González, E. (2021). *Muralismo Ciudadano. Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón*. Universidad Nacional de Colombia.

Hernández, A. (2017). *Paredes Que Dicen: El Grafiti Como Práctica De Comunicación Análisis Del Grafiti En La Ciudad De Rosario*. Universidad Nacional De Rosario.

Hernández, E. & González, S. (2020). Análisis de datos cualitativos a través del sistema de tablas y matrices en investigación educativa. *Revista Electrónica Interuniversitaria de formación del Profesorado*, 23(3), 115-132. DOI: <https://doi.org/10.6018/reifop.435021>
[https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/9460/Tesis%20-%20Hern%
c3%a1ndez%20Ana%20Clara%20-%20Para%20DVD.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/9460/Tesis%20-%20Hern%c3%a1ndez%20Ana%20Clara%20-%20Para%20DVD.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Koh, E. T. y Owen, W. L. (2000). *Descriptive Research and Qualitative Research. Introduction to Nutrition and Health Research*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4615-1401-5_12

La Opinión. (6 de mayo de 2021). *Cúcuta sigue dando buen ejemplo en las marchas*. La Opinión. <https://www.laopinion.com.co/cucuta/cucuta-sigue-dando-buen-ejemplo-en-las-marchas>

Malta, S. & Zamora, C.(2011). *El muralismo como medio de vinculación con la comunidad*. Universidad de Guayaquil. <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/15931/1/BFILO-PAR-02-026.pdf>

Mendoza, F. (2011). *Artes Visuales. La Clasificación de Signos según Peirce un breve recorrido*. Instituto Universitario Nacional de Arte. Disponible en:

<https://semioticauiuna.files.wordpress.com/2014/10/la-clasificac3b3n-de-signos-se-gc3ban-peirce.pdf>

Morales, M. (2019). *Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*. *LiminaR Estudios Sociales Y Humanísticos*, 18(1), 61-81. <https://doi.org/10.29043/liminar.v18i1.729>

Molina, O. & Sabogal, V. (2019). *El grafiti como arte a través de la comunicación*. *Universidad Cooperativa de Colombia*. <https://1library.co/document/zx58o7vq-grafiti-arte-traves-comunicacion.html>

Navarro, R. (2010). *¿Para qué sirve la semiótica? Una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social*. *Investigación y Desarrollo*, vol. 19, n° 1 (2011), págs. 166-195 - issn 0121-3261.

Ovalle, E. (2017). *Izquierda Clandestina en Colombia: Análisis del grafiti del movimiento bolivariano en la Universidad Nacional* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Repositorio Institucional Universidad Distrital - RIUD. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5708/OvalleClavijoEdwardFabian2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Palacio, A. (2012). *Aplicación de la teoría de Peirce en el grafiti como punto de vista ciudadano*. Universidad Tecnológica de Pereira.

<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/3151/711486132P153.pdf;sequence=1>

Peirce, Ch. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Ramírez, D. (2019). *Lo que cuenta la 13 : un vistazo a la memoria desde los muros y el grafiti*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez, M., Rodríguez, L., De los Ángeles, M. & Rozo, H. (2017). *El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura*. Universidad de La Sabana.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-58582017000100077
- Rubiano, Y. (2014). *Grafiti implicaciones sociales y visuales de la imagen*. Universidad Santo Tomás. <https://studylib.es/doc/8455547/grafiti--implicaciones-sociales-y-visuales-de-la-imagen>
- Toro, L., Torres D. & Urquijo, S. (2015). *Caracterización De Los Grafitis De La Universidad Tecnológica de Pereira Bajo La Teoría De Armando Silva*. (Trabajo de grado, Universidad Tecnológica de Pereira). Repositorio UTP. <https://hdl.handle.net/11059/5255>
- Torres, A. (2015). *La construcción colectiva de la realidad desde el grafiti en el espacio social. Caso de estudio Facultad Ciencias de la Educación Universidad la Gran Colombia*. (Trabajo de Grado, Universidad la Gran Colombia). Repositorio Institucional - Universidad La Gran Colombia. <https://repository.ugc.edu.co/handle/11396/4396>
- Sánchez, F. (2015). *Análisis semiológico de los murales de Madrid: Aspectos Lingüísticos, Simbólicos, Perceptivos, e Iconográficos*. Universidad Complutense de Madrid
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/36553/1/TFM%20%20MARCOS%20FLORENTINO.pdf>
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. (5 a. ed.). Arango Editores Ltda. Silva, A. (2008). *Los imaginarios nos habitan*. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/57631.pdf>

Vélez, D., López, M., & Díaz Facio Lince, V. E. (2020). *Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano*. Revista Virtual Universidad Católica del Norte, (61), 203-223.

<https://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/1207/1583>

ANEXOS

Anexo 1. Pietaje de entrevistas estructuradas

Nombre artístico: AKViruzs.

Edad:30 años.

Experiencia: 4 años, arte 7 años.

Colectivo al que pertenece:

-Fundación 5ta con 5ta Crew

-Break Dance de Norte de Santander

-99crew

-Elementalcrew.

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Las razones, hay muchas ¿no?, pues digamos que todo esté tema de, digamos, como de precariedades nacionales, pues es un punto a favor, pues un punto muy importante; otro punto es cómo visibilizar todo este poco de problemáticas a través del arte, que es lo que nosotros hacemos, y más el grafiti y el muralismo.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Mi papel fue la organización, digamos como ya desde la segunda fase, que fue pasar de pintar calles a pintar murales, y un poco digamos todo lo que tenía que ver con temas específicos para pintar los mismos murales.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Digamos que el grafiti, lo que se hizo fue grafiti, porque el grafiti viene desde lo ilegal, desde lo no permitido, desde lo no consensuado, entonces ¿cómo hacerlo y por qué hacerlo por medio del grafiti? Porque llegaba muchísimo más rápido a la gente. La gente normalmente tiene este sistema de que quiere aportar algo y desde muy pequeño empieza como rayando sus paredes, como interpretando el color y todos esos temas que por medio de paredes, o por medio de digamos que de ciertas cosas; entonces, digamos como que el grafiti y el muralismo, al ser un arte callejero público, trasciende y digamos como que se ve como una forma de comunicación más clara. Al saber que no solo una persona está haciendo esto, sino colectivamente todos estamos pensando igual, y hacerlo en el mural, hacía que mucha gente se conectara, tanto desde su forma empírica o su forma profesional o desde dando ciertos recursos o aportando desde lo más mínimo que era no sé, organizar o ayudar a digamos que a tener a la gente clara en el tema o simplemente aportando y estando ahí, digamos que diciendo bueno estamos acá haciendo esta vuelta y queremos que sea bien recibida o bien comunicada.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Claro, digamos que la consigna principal era resistir desde el arte, ¿no? Así nos borrarán la mitad de los murales que hicimos, volvíamos a hacer la misma y con más fuerza, digamos porque básicamente todos estábamos conectados con la misma temática que era resistir a través del grafiti.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

La diferencia clara está en digamos la ilegalidad con la que se hace el grafiti, por consigna tiene ese tema y es que no es permitido, o sea, es como desconsensuado por la otra parte, o sea, se hace sí o sí. Y el mural, bueno, el mural digamos que abarca desde otra modalidad que digamos es más permitida o más consensuada, y que termina siendo más de temas sociales, entonces digamos que por eso en esta marcha se hizo entre grafiti y mural, dando alusión a lo no permitido y a temas sociales.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

Digamos como que se vio mucho el tema de los falsos positivos, de querer callar a la humanidad, de la falta digamos, como de... digamos más que todo como el tema de que bueno del abandono; otro tema, era también que la fuerza pública no está haciendo su propio trabajo, sino tomándose el poder para digamos callar, digamos, todo ese tema. Es complicado tratar de decirlo, pero vivirlo es otro tema, digamos todo ese tema de abusos era necesario, o para nosotros era necesario poderlo plasmar en estos murales, para que la gente entendiera, porque muchas de las personas no entienden lo que nos pasa a los jóvenes, entonces tratando de visibilizar todos estos temas de abuso lo que lográbamos era eso, que la gente se pusiera en los zapatos del otro.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Digamos que en reuniones, nosotros normalmente nos reuníamos entre 20 o 30 participantes del colectivo que se formó en ese entonces, que se llamaba Les Lokes del Ritmo, digamos como que se cuadraba el tema y muchas veces era improvisado, porque sí, digamos

íbamos a pintar el puente que estaba sin nada, pero llegaban y nos borraban uno que ya estaba hecho por nosotros, entonces muchas veces lo que nos pasaba era que nos tocaba regresar por resistir, entonces nos tocaba regresar y pintar otra vez el mural, y ahí si volver a plantear, bueno, ya nos cambiaron la temática, vamos a hacer esto, entonces era como muy consensuado el tema y dependiendo de lo que estuviese pasando en el momento.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Las técnicas fueron grafiti y mural, listo. Entonces hablando de lo más técnico, entonces vinilo sobre mural, técnica vinilo y aerosol sobre mural, entonces nada, técnicas se utilizaban realismo, lettering, un poco digamos, como un poco más stencils, sí esas técnicas más o menos: lettering, stencil, realismo, arte contestatario. El realismo nos ayudaba a comunicar rostros más que todo, y animales, y el lettering, que era la letra completa, armada con formas, luces, sombras, todo este tema.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

Sí, claro, digamos como que al principio era mucha gente, no todos estaban aportando alguna acción positiva, pero digamos, como que desde que se decidió o pasamos de pintar calles a pintar murales, se decidió organizar, por el tema de que primero que, si iban a participar, lo mínimo que iban eran 200 personas, entonces tenían que haber 200 brochas, entonces quién iba a lavar las brochas o quién iba a organizar el tema para estar todos de acuerdo entonces, o quién iba a marcar las letras, o quién iba a estar pendiente de los andamios. Entonces se decidió fue crear un grupo con las personas que más aportaban, digamos como que a las acciones, y que

podían generar más acciones o más recursos o más temas, digamos que podían englobar todo lo que se estaba viviendo, entonces digamos como que en ese entonces se creó el grupo, y se llamaba Les Lokes del Ritmo.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

Bueno los roles entre chicos y chicas... los roles eran variados, entonces digamos, hoy era como que “bueno usted se encarga por ejemplo, usted se encarga de las brochas”, no, era

¿quién se puede encargar hoy? Dependiendo del lugar donde se hiciera o la persona idónea, era eso, entonces era como más de aporte, que dé como que de imponer, entonces nada, la vibra era muy chévere, muy bacana, todos aportaban; entonces yo hoy me pongo la 10 y lavo las brochas y las traigo mañana para esta vuelta, yo hoy voy a... no sé, hoy voy a organizar cómo va a ser el tema de la letra, no bueno entre 10 ó 15 ó 5 se encargan de la frase y después la ponemos a debate, otros se encargaban, como yo, de gestionar material, otros se encargaban del tema monetario que se recogía mientras estábamos haciendo las acciones, lo que siempre sí estaba, digamos ese lucro o esa recolección de dinero, que pues la gente de la comunidad que pasaba daba ahí su aporte. Incluso nosotros mismos a veces no nos molestábamos por pensar en si íbamos a tener para el almuerzo, porque la gente misma traía la comida y nos aportaba, entonces digamos que todo era como muy beneficioso. En cuanto también otros roles, eran roles de audiovisual, como las fotografías, los vídeos, incluso hay drives, donde todavía están esos vídeos, fotografías, digamos el que se encargaba de hacer la fotografía aérea, entonces él también estaba ahí participando, el señor que nos alquilaba los andamios que de cierta forma nos los “alquilaba”, pero la verdad nos los prestaba, simplemente teníamos que pagar el transporte, y a veces cuando había buen lucro, le reconocíamos al señor, porque siempre desde un principio hasta el final nunca se negó a prestarnos los andamios, y nunca le pedimos el favor simplemente

se acercó y nos dijo: ¿necesita que les presten los andamios? ¿los requieren? Nosotros en ese entonces, creo que los utilizamos, creo que 20 veces, y el señor en ningún momento dijo no, siempre era muy positivo para todo lo que quisiéramos como hacer, y lo otro era que estaba muy pendiente, era bastante chévere, entonces mucha gente aportaba sin esperar nada a cambio.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Nosotros solo utilizamos una plataforma, bueno tres plataformas, que fueron, una que fue Instagram, ya a lo último decidimos como bueno vamos a mostrar esto, porque en realidad los que hacían la parte audiovisual eran los que se encargaban de compartir eso, por lo que no queríamos que ningún ente viniera como a molestar a ninguno de nosotros. Entonces los que hacían las fotografías se encargaban de difundirlas, y pues en menos de dos horas estaba ya difundido en todo Colombia, entonces esto era muy práctico, muy beneficioso y lo veían en todas partes de Colombia, incluso fuimos uno de los grupos y las ciudades que más dio lora en esto. Otro medio fue WhatsApp, que fue el medio dónde nosotros podíamos comunicarnos digamos como para agendarnos, para cuadrar y organizar todo el tema, para ver qué había y que había que conseguir, o que podíamos hacer con lo que estaba. Y otro medio era Facebook, ya después de todo esto, digamos como que entre el antes y después de acabarse este tema, ya fueron medios nacionales, ya eran entrevistas de medios nacionales muy importantes que querían saber porqué y cómo en la ciudad frontera se movía este tema del paro nacional, quiénes o porqué lo estábamos haciendo, digamos como que fueron más o menos esos medios.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Sí, el grafiti siempre va a ser vándalo, si no es vándalo, no es grafiti, entonces pues asociarlo a eso, sí es totalmente coherente para mí, pues nos estábamos tomando espacios públicos sin permiso, pues decir vandalismo es muy digamos como que muy grotesco para todos, muy feo para algunos, pero era la única opción pues era contestar por medio del vandalismo a un estado ausente.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Al principio en una de las reuniones que tuvimos y en el primer mural que realizamos, era dónde hacerlo y que fuera visible, que molestara era uno de nuestros objetivos, es decir, vamos a molestar para que nos escuchen o para que nos vean. Entonces, siendo así elegimos un lugar estratégico que llegamos a acuerdo con todos y que se viera visibilizado también con el tema fronterizo, que era el puente de San Mateo ¿Por qué? porque pues hay una estación de policía ahí, porque es un lugar de mucho recorrido, porque es un lugar donde se dirige hacia la frontera, porque es un lugar que incomoda porque es muy visible, entonces se decidió pues en principio ese lugar, son cuatro muros a gran escala. Luego se decidió pintar más puentes, digamos cada puente fue escogido estratégicamente cómo para ir persiguiendo esa consigna de ¿dónde podemos incomodar más? y que el Estado y la gente se dé cuenta de lo que estamos haciendo.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

El puente de San Mateo digamos que es el puente más estratégico para incomodar, por el mismo tema de que como queda la estación de policía ahí, la principal, entonces era lo hacemos acá y si se puede lograr, va a ser una consigna muy buena, ya que normalmente cuando se empezó habían, no sé, 200 ó 300 pintando y la misma cantidad de policías ahí mirando, entonces era pues estamos haciendo esto, estamos logrando esto, ¿qué van a hacer? ¿cómo van a responder? entonces digamos que fue como bastante contestatario, hubo mejor dicho cientos de temas dónde se hizo lo que se quería.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

Va más al tema cultural ¿no? ¿Por qué una ciudad gris, si los colores pueden plasmar alegría, pueden plasmar pasión, pueden plasmar diversidad, pueden plasmar tranquilidad? ¿Por qué paredes grises si hay artistas tan buenos en Norte de Santander? y no hablo solo de Cúcuta, hablo de Norte de Santander entero, entonces ¿por qué las paredes grises? y ¿por qué no aprovechar, aprovecharlas para difundir temas que sí generan y pueden generar cambios en la misma sociedad?

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Bueno habían varios digamos, como que varias dinámicas, mucha de la gente, muchos eran aportando arengas de buen ánimo como ¡qué chimba! eso era lo que necesitaba Cúcuta, bacano tal; habían otros que sí se paraban a mirar y miraban la frase las frases duras, como “Estado genocida”, entonces les gustaba que se hiciera la parte artística, pero no le gustaba el contexto de la palabra o la contestación que se hacía. Entonces habían discursos como ¡qué

bacano!, chimba todo, ¿qué necesitan?; como había el que se paraba a gritar groserías o a sacar el arma, amenazar. Entonces digamos, como que eran reacciones que se tenían que esperar, entonces digamos como el mismo señor que se bajó del carro y contestó mal y bueno se hizo nacional este tema, entonces digamos como que nosotros sabíamos que estábamos esperando y a qué atenernos, entonces como que si habían muchas formas de leer el espacio y la forma en que se hacía.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

Nada, todo el mundo podía participar, cualquier persona que quisiera aportar, bien sea desde pintando, desde algún recurso, desde incluso el que nos prestaba el baffle, no sé, como para amenizar la vuelta, poner música y todo este tema, entonces no, no había ninguna restricción, todo el mundo podía pintar, todo el mundo podía interactuar, todo el mundo podía dar su opinión, no había mala opinión, todo era aporte, entonces digamos porque esa era también la dinámica que la misma sociedad aportará, bueno o malo, pero que aportara.

Nombre artístico: El profe.

Edad: 56 años.

Experiencia en el arte: 30 años.

Colectivo al que pertenece:

-Independiente.

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Para no participar, hubiera tocado no vivir en el país, un país bastante inviable. Yo tengo hijas, tengo hijas que con mucho esfuerzo, y cuando mucho esfuerzo es literal, yéndose a pie a la universidad y sin almorzar, entonces así sacaron sus carreras. Es muy triste que uno vea que un profesional en Colombia, salga para ganarse unos dos millones de pesos cuando mucho. Tengo una que es profesional en salud, es jefe de enfermeras y que el pago debería ser mucho más; que en materia de impuestos, en ese momento había una reforma en camino que tendía a gravar a las personas con ingresos mínimos, entonces yo ya estaba viendo una posibilidad muy cercana de que mi hija en uno o dos años estuviera pagando impuestos de un sueldo que no sirve para nada, y toda la situación de violencia, de ver cómo se acaba con el campo, se acaba con la producción, la gente se le quitan las tierras, un sistema de corrupción montado en el Estado que no permite que la gente tenga los derechos que la constitución supuestamente les da.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Gracias a la experiencia que tengo en el campo de las letras, porque acá soy, soy un referente en ese sentido, porque quizás soy la persona que más experiencia tiene. Tengo compañeros del arte que son mejores dibujantes que yo, pero cuando tienen que hacer unas letricas, siempre se acuerdan, porque soy más rápido y más práctico, y aquí eran muros grandes, muros grandes tanto en la ciudad como en el Zulia, en otras partes, entonces se necesitaba trazar la letra y que quedara lo más pareja posible y hacer esos murales de manera rápida. Así que yo llegué por simpatía al paro, cuando se hacían las convocatorias en las redes, los noticieros, que salía que iban a haber concentraciones, iba por cuenta mía, entonces me relacioné con otros grafiteros que también estaban en el cuento, y el papel mío concreto fue la parte del diseño de las letras.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

El grafiti le dio un toque cultural y un toque de, de mucha participación a esta manifestaciones, y no solamente el grafiti, las artes en general. Yo vi, en el momento que estábamos haciendo las letras, había gente a los lados que estaban bailando, estaban haciendo danzas, fue toda una manifestación de cultura, de gente que al contrario de lo que el gobierno estaba tratando de hacer ver, que eran vándalos y que uno no tiene nada en la cabeza, era gente muy estudiada, era gente muy culta, era gente con sueños, con aspiraciones, el grafiti ahí cayó como anillo al dedo, era lo que el movimiento necesitaba para dinamizarlo y hacerlo visible.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Yo creo que sí y esto tiene su historia. Desde la época en la Edad Media, habían por ejemplo los grafiteros de la época, unos, unos conocidos que eran Juan Hus y Jerónimo de Praga, ellos se enfrentaron a la tiranía religiosa de su tiempo por medio del grafiti de la época. Lógico que no tenían latas de aerosol, pero utilizaban sus pinturas y con sus dibujos y con sus letreros, ellos estaban en contra de la tiranía religiosa impuesta que hacía que la gente fuera esclava de un poder papal, entonces sí puede ser interpretado como un medio de, de resistencia. El grafiti tiene muchas variedades de expresión, no puede ser catalogado solamente como esto, hay gente que hace grafiti por dejar su marca, por marcar su territorio. Ayer estaba viendo el de un amigo que hasta ahora lo identifiqué quien era el que hacía en toda la ciudad, que está llena de un grafiti que dice UPH, y yo lo conozco y no sabía que era él, esa es su marca, como el grafiti tiene un alto contenido y un alto compromiso con la realidad social.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

Yéndonos a la historia, a la historia del grafiti, nos va a dar la explicación. El grafiti comenzó sin lata, comenzó sin lata, comenzó con marcadores ¿verdad? Pero se dinamizó en los setenta en Nueva York, cuando aparece tati183 y ya empiezan a utilizar la lata como tal, empezando otra dinámica en el grafiti. Tú puedes buscar en internet que hay muchos tags como realismo grafiti, rostros grafiti, es decir, el grafiti es, es, es, en el mural aplicar la técnica del aerosol, es un complemento, es un complemento, es un sello porque el que se dedica al mural mural como tal, lo que hace es trabajar con acrílicos.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

Aquí cerquita estamos en todo el puente de, de la redoma del intercambiador, y ahí hay un mural que se hizo en homenaje a los indígenas que siempre son un pueblo desplazado, un pueblo que pues se estigmatiza y no se le tiene en cuenta, siendo que ellos eran los dueños de todos estos territorios. Aquí estaban los Ubas y otras tribus, y aquí se hizo un mural que se le hizo a la guardia indígena, porque la guardia indígena y la guardia campesina fueron muy importantes en el paro, son personas que simplemente desde el respeto que se le tiene a ellos, como ancestros ellos con un palo o con un garrotico representan más muchas veces que un uniformado con un fusil. Por lo menos aquí cerquita, tenemos un gran ejemplo que fue la guardia campesina, estas personas vinieron desde el Catatumbo y yo conocí algunos de ellos, yo estuve por allá también en los días del paro y eso fue parte de la problemática, la problemática de los campesinos, esos campesinos que, personalmente me contaron a mí cuando estuve por allá, a lo que los visitan, es para colocarle una extorsión por el bulto de arroz y les dicen van a pagar 500

pesos por cada kilo, van a pagar tanto, entonces todas esas reivindicaciones tuvieron oportunidad de expresarse.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Se hacían reuniones de planificación, aquí cerca, está la casa de la juventud de Atalaya, ahí se hicieron reuniones varias veces, se hacía digamos se reunían informes de lo que se había hecho, y cada sector porque como estamos de una protesta multisectorial entonces cada sector manifestaba lo que se pretendía de lo que se quería y de lo que necesitaba, estaba el sector estudiantil, el sector estudiantil y universitario ayudó muchísimo durante este paro fue uno de los pilares aquí en la ciudad, y cada sector expresaba sus compromisos, sus necesidades, a dónde había que ir, por un lado, también las organizaciones feministas fueron vitales en el desarrollo de este paro.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

En cuanto a las letras, eh por lo menos en el puente de la redoma de San Mateo frente al comando, se hizo un letrero grande que dice “odiamos su guerra” y en particular eso fue, hablando con unos muchachos qué tipo de letras escogíamos, decíamos “no hagamos una letra tipo arial convencional, sino como estamos hablando de guerra, pongámosle algo de dramatismo a las letras” entonces se acordó unos estilos, unas manchas, unas terminaciones diferentes, unas arrugas, unas esquinas, se le introdujeron incluso como si fuesen imitaciones de disparos. Ahí está el mural, ahí fue donde se pintó, hace poquito ya no está, entonces se veían disparos, se veía cómo sangre que también se caía, era un poco pues dramático y el estilo de las letras se fue

escogiendo así, dependiendo de la necesidad y pues eso, porque evidentemente no era yo solo, también los compañeros me ayudaban mucho con su aporte y con su creatividad.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

Digamos, había un colectivo como tal dónde se integraba cada movimiento social, que estaba comprometido en el paro. Los grafiteros, como decir, que había una organización como tal en esos días, incluso se estuvo tratando por parte de unos que son muy voluntarios en ese aspecto, han querido darle forma al grafiti acá en la ciudad. Los grafiteros han querido formar una asociación de grafiteros, de hecho hay unos colectivos como tal, hay unos colectivos, pero hay que convocar más, lo que pasa es que a veces se han hecho convocatorias y de pronto los que van son pocos.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

Yo hice parte de Les Lokes del Ritmo también un tiempo, obviamente se hacían reuniones, se hacían reuniones generalmente en casa de algún grafitero o sitio público, digamos en un balcón. Recuerdo que nos reunimos una vez y ahí se intercambiaban ideas hacía las actividades que se tenían que hacer, que tenían que ver con el grafiti cómo tal, que tenía que ver con impulsar las jornadas que estuvieran por delante, por hacer obviamente dentro de un colectivo como tal que, que nació muy espontáneo, pero como que con muchas ganas. Había un mundo de actividades por hacer, unos decían que yo me encargó de los stencils o de las plantillas, entonces habían plantillas por hacer para hacer letreros con aerosol, se estuvo planificando un fansign, entonces también había como un comité editorial, unas personas que se encargaban del contenido y la forma de esto, entonces todo tuvo su forma y su responsable.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Yo básicamente lo que vi más que todo fue por Facebook más que Instagram o cualquier otra red, Facebook fue la ideal, fue la que más se dio para la publicación de los murales que se hicieron.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Es una estigmatización completamente, porque eh, el, el que pase y vea un grafiti no se imagina la historia que hay detrás de él, su historia de creación en todo. Yo entiendo que hay veces, hay sitios y de pronto aquí en Cúcuta la hubo, sobretodo sobre el sitio del parque Simón Bolívar, que es el parque que queda en la Guaimaral con la gran Colombia, ahí hubo quejas porque de pronto hubo excesos, que eso yo tengo que reconocerlo, porque con la idea de, de, de dar grafiti en un, algunos sitios donde nos poníamos de acuerdo, vamos a tomarnos tal parte, uno más o menos tenía identificado sitios de paredes que fueran públicas que no fueran privadas, sí, dónde pudiéramos expresarnos. Pero como el movimiento se dinamizó tan rápido, tan rápido, se unieron una cantidad de colectivos y graffiteros que eso fue muy difícil de controlar, eso fue lo que creó el desorden, entonces ya hubo quejas que, particularmente los vecinos de ese parque, que pidieron reparación, pero digamos no podemos generalizar de que todo el movimiento hacia eso.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Claro, los sitios eran muy estratégicos, hacer murales al frente del comando de la policía es muy importante, hacer un mural o los letreros que se hicieron en el piso frente al Ventura un

sitio muy neurálgico, un sitio que donde prácticamente es donde más va la gente de la ciudad de Cúcuta, plena diagonal Santander allí con la diez, fue muy estratégico. Esa fue una de las jornadas que más convocatoria tuvo, tanto de música, de artistas, de personas, de universitarios y se colocó un letrero en el piso que decía Colombia “anti-uribista y anti-patriarcal”, porque ese era el sentimiento que se manejaba en ese entonces, así que la elección de los sitios me pareció muy estratégica.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Dentro del paro nacional en el momento, no recuerdo.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

Pues significaba una transformación total, nosotros, como cada grafitero en su vida personal, cuando ve paredes y sobre todo, estamos hablando de paredes de estos sitios que son puentes públicos, puentes obras de infraestructura, que de pronto son hechos por las administraciones, y vemos paredes largas, sentimos que si están ahí en gris en color cemento, no expresan nada, y si nosotros estamos quejándonos de un mundo donde el mundo se está deshumanizando, dónde todo en gira en torno a una producción, en torno a unos números, a unas cifras, a un rendimiento económico y estamos diciendo que sin el grafiti, esa parte humana se va diluyendo, el arte y el grafiti es el que digamos nos devuelve ese sentido humano y nos hace recordar que somos humanos y tenemos sensaciones y sentimientos.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Diversas, porque como aquí particularmente en la ciudad hay una polarización eh, en torno a esos temas de izquierda y de derecha, entonces muchas veces estábamos haciendo un grafiti y pasaron cosas como la del puente de la redoma de San Mateo, dónde una persona se bajó de un esquema de seguridad y agredió a un compañero y le dijo que lo iba a matar, le dijo “guerrillero hijueputa”, cosas así por el estilo. Como pasó gente que nos aplaudió, como hubo gente que nos aplaudió, también sin querer, porque también en esa redoma hubo un momento donde se caldearon mucho los ánimos. Algunos dijeron: bueno el que no pite y no aplauda, no le damos paso, sí, porque la vía estaba cerrada, porque ese día hubo, hubo mucha intensidad en los acontecimientos, hubo como un infiltrado en la marcha, hubo peleas, hubo problemas, hubo agresiones y en medio de eso, algunos tomaron esa decisión y algunos carros pasaron pitando y aplaudiendo sin querer, y tampoco era eso lo que queremos, nosotros no queremos que el aplauso o el pito de respaldo, sea como una imposición, sino que salga de la aprobación del corazón.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

El factor externo que yo conocí fue únicamente la herramienta tecnológica de Nequi, que por medio de la cual, lógico esto representaba una serie de gastos, entonces se abrió alguien con una cuenta de Nequi, decíamos aporten porque necesitamos comprar pinturas, necesitamos comprar todos los gastos que tenían que ver con estos murales que de por sí son bastantes, porque los aerosoles son caros, y está pintura es cara, la pintura para estas obras a la intemperie debe ser tipo 1, no vamos a echar pintura barata porque eso se va con el agua y el sol, yo no puedo decir que ningún partido político, ni ningún movimiento no sé de qué tipo hayan enviado aportes a nosotros, que yo realmente no supe y creo que eso no ocurrió.

Nombre artístico: Kromo

Edad: 20 años

Experiencia en el grafiti: 5 años

Colectivo al que pertenece:

-Independiente.

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Pues una de las razones más fuertes, personales, fue las ganas de incentivar ¿sí? No solo ser parte de una manifestación como una marcha, sino llevar algo más físico, algo más que una marca, una huella, una historia para las demás personas.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Pues yo digo que mi papel, como el de muchos, fue liderar, sí yo estuve liderando, pero obviamente no fui solo, había mucha gente que estaba en este mundo, apoyando, apoyando en las marchas, y marqué algunos diseños, marqué algunas letras. Sin embargo, no fui la única persona que estuvo en esta iniciativa, fue un trabajo colectivo.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Pues hay que entender que el grafiti es una manifestación de las más importantes del mundo ¿sí? Está entre las 5 más importantes, está la radio, la televisión, este, periodismo y entre las 5 está el mural y el grafiti, entonces pues lo esencial para todos era dejar una huella, dejar una marca de que estamos buscando algo, de que estamos hablando por algo y que mejor que dejar

esa huella en un espacio público, que todo el mundo tenga el tiempo y tenga la posibilidad de verlo.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Yo creo que son relatos, y son la historia viva de la resistencia, se deja la huella, una huella que se dejó ahí es un relato que está hablando, de que dijimos algo y además lo plasmamos.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

Para mí, un mural es un trabajo que está más elaborado en un previo, antes de la elaboración, es decir, algo que tiene más preparación; para mí, el grafiti es algo más espontáneo, es en el momento, algo como más agresivo, por decirlo de alguna forma. El mural es una idea que se lleva antes, mucho antes, que está muy bien pensada, que está muy bien desarrollada ¿sí? El grafiti puede ser tanto artístico como vandálico y pictórico.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

Pues la raíz de todo fue la inconformidad contra el gobierno, esa fue como la, la base que tuvimos para manifestar y para marcar en los muros que estábamos muy inconformes con el gobierno actual, bueno con el actual no, con el anterior.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Pues yo creo que, el consenso, se llegaba por medio del colectivo que estaba liderando el proyecto, que fue un colectivo que se formó en el transcurso del mismo paro, fue un colectivo que nació del paro y culminó con el paro, ese colectivo era el que decidía eh, según lo que

estábamos viviendo, las problemáticas regionales y nacionales que se iba a plasmar o que íbamos a fortalecer.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Pues los estilos como tal no hablan ¿sí? Los estilos son eso, un estilo, una forma de plasmar un mural; sin embargo, pues lo que lo que hablaba ahí era la frase o específicamente lo que se estaba dibujando. Aunque sí hubo algo muy curioso, que fue que un momento se manchó el suelo de rojo y tomamos pintura blanca e hicimos una persona muerta, como un cadáver significando que mucha gente había muerto haciendo grafitis y no hay respuesta tampoco.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

Sí, se formó un colectivo llamado Les Lokes del Ritmo, se llama así.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

Pues los roles dentro del colectivo, estaban como los de gestión, los de intervención, o sea, los que pintaban el muro, los que lideraban en el muro y pues los que daban apoyo de derechos humanos, eh... Sí, los de apoyo de Derechos Humanos y aparte de eso, nos estamos formando casi todos, para tener como el conocimiento de Derechos Humanos para cada uno ser su propio defensor.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Facebook, que yo recuerde Facebook, se compartían por Facebook y recuerdo que fue bastante impactante lo que conseguimos, tuvo mucho alcance.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Pues el grafiti es asociado a actos vandálicos pues porque así nació, pues nació de un espacio en el que pues no existe el grafiti como arte, de no tener una base social, se iba a ver como algo malo ¿sí? Ya con el transcurso del tiempo se ha reconstruido esa idea; sin embargo, aún está asociada a lo vandálico, por lo mismo, porque el grafiti es espontáneo y casi nunca pide permiso, nunca está pidiendo permiso para la intervención de una obra.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Era muy importante, porque esa era la muestra que teníamos que dejar, tenía que ser muy visible, para lo mismo para tener un impacto fuerte.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Sí, yo considero que sí, el puente que está frente al Éxito por lo de la importancia tanto en el espacio y en el territorio, que es muy visible, como la problemática que hubo frente al Éxito contra el Éxito, sí la problemática que hubo, no me acuerdo en qué ciudad, que encerraron a unos chicos allá en el Éxito, y por ese problema pues ese fue un espacio que fue muy importante y que defendimos demasiado, pues en el transcurso del paro ahí se pintaron en la misma obra 5 veces.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

Pues para mí, el cambio de una pared gris a una pared con color, lo es todo, para mí es muy importante y me llena de emoción ver la transformación que puede tener un espacio en blanco que no tiene nada ¿sí?, y que hay tantas posibilidades, posibilidades infinitas para pintarlo y que al finalizar el proceso terminen en obras específicas, me parece muy bueno, muy genial.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Había de todo, había personas que nos apoyaban, como las personas que pasaban insultando, personas que sí, pasaban pitando pasaban molestando, este diciendo cualquier cosa tirándoles sus carros casi que encima a la gente, y estaba la gente que pasaba más bien dándonos alimento, dándonos dinero para las pinturas que pues diciendo buenas cosas apoyando, gritando que viva el paro, si hubo de todo.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

No pues, no más llegando al paro, llegando a la intervención, porque no teníamos un limitante de quién sí y quién no, era una cosa pública y cualquier persona que llegara con buenas intenciones, era bien recibido, no tenía que pasar notificación ni nada, solo llegar al espacio y atreverse a pintar, atreverse a intervenir.

Nombre artístico: Dama

Edad: 20 años

Experiencia: 5 años

Colectivo al que pertenece:

-Esquema colectivo.

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Yo digo que pues la misma que a muchos, digamos eh, la injusticia que se estaba viviendo en ese momento, eh las babosadas que decían los políticos y todo lo que transmitían los medios de comunicación. También pues el parche, digamos pues ver que mi amigo salía a grafitear o mi amiga, y pues lo hacíamos por una causa, por algo justo, algo con razón y sentido.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Pues no sentía que cumpliera un papel, porque no era como que mantenía así como un rol claro. Eso entre todos nos ayudamos, aportábamos, que hubieron fue otras personas que mantenían como liderando, eran muy buenas para eso y lo hacían muy bien, y pues sin darnos cuenta éramos como las personas que los seguíamos, pero yo estuve más que todo, digamos que, no sé, apoyando en las pintadas de los muros o que faltaba material para recaudarlo y eso yo lo hacía.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Porque era nuestro modo de hacernos notar, sin acudir a la violencia, era esa manera de que nos vieran, porque si no nos querían escuchar, por lo menos nos veían en las paredes, pues lo podíamos hacer en diferentes escalas y muchas muchas escalas grandísimas, como fueron los puentes.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

¿Ufff que sí qué? Sí, claro, de perseverancia, de resiliencia, también eh, el arte y el grafiti y muralismo lo ven siempre como una manera de expresión, pero puede ir más allá, puede ser también utilizado para el saber, el arte y el muralismo me gusta utilizarlo más que todo para el saber.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

Pues un grafiti es menos pensado, digamos que uno salió con las latas a rayar en la calle e hizo una bomba o un tag, entonces es algo que uno como que ya tiene grabado rápido en la mente y es algo que sale en unos minutos. Un mural es algo que se piensa, algo con lo que uno quiere comunicar a las personas y el mural es el medio en que lo hace.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

Más que todo es el gobierno patriarcal, el gobierno machista y capitalista que hemos tenido ya por varios años en Colombia, y también pues ese mismo gobierno uribista, que a muchos de nuestros familiares ya grandes, digamos los abuelos, son como los que más apoyan ese tipo de gobiernos y a ese tipo de gobernantes, pero era como para ir en contra de eso, porque vivimos en un ambiente supermachista y así era ese gobierno.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Eso fue muy curioso, porque digamos, en Cúcuta hay un montón de grupos artísticos, unos más conocidos que otros, y no sé, tal vez era el momento o también el arte, las ganas de, de plasmar algo en las paredes, como que eso hacía que nos uniéramos y nos entendiéramos muy bien. Muchas veces no es sencillo trabajar con otras personas, entonces no sé si fue eso que nos

unió como en un pilar y era como esas ganas de trabajar, como la indignación que fue la mayor motivación.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Sí, pues también fue por los recursos, digamos, muchos quisimos trabajar con latas, con aerosoles, pero era un poco más costoso, entonces pues lo que se lograba era recaudar era con gente que pasaba y nos dejaba plata o algo así, se compraban más que todo vinilos, pinturas, porque ya que nos rendía hartito, también nos ayudaba a cubrir más superficies. Era como esa técnica, la técnica de vinilo para el muralismo, que era lo que la gran parte de artistas sabía.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

Pues varios grupos en WhatsApp, yo recuerdo que estaba en varios grupos de WhatsApp artísticos y no recuerdo muy bien si quedó consolidado alguno por el paro, del paro nacional y la emergencia sanitaria se formó un grupo que se llama esquema colectivo, ese es como el único grupo artístico que tengo en la mente que quedó consolidado.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

Pues las dinámicas eran muy variadas, porque digamos eran como dependiendo del material que hubiera y pues que si de pronto la policía llegaba a molestar o algo así, o si también las personas también hubieron muchas personas que se interpusieron, pero digamos que sí, fueron muy diversas y dinámicas, digamos había uno que se encargaba de distribuir material, de reunirnos en un espacio, pero no solo esa persona se encargaba de aquello digamos siempre tenía el apoyo de todos.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Utilizamos mucho las redes sociales para difundir los flyers, los murales que se hacían y los mensajes, en especial Facebook y WhatsApp, los estados y las historias.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Pues el grafiti va como muy de la mano con eso, ya que es una parte importante de la historia del grafiti; pero no, pues hoy en día en Cúcuta, no es que se vea mucho eso, pues Cúcuta a pesar de ser una ciudad muy problemática, muy caótica en todo, pues no es que se implemente mucho la violencia por parte de la expresión juvenil, ya que eso se pudo notar en el paro, pero sí lo relacionan mucho por la historia, es como un mito que va trascendiendo.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Pues era bastante importante, porque teníamos que elegir pues un lugar estratégico para que el mensaje se viera, para que causara incomodidad y para que los medios de comunicación llegaran como a reportar esos casos, y así como para que la policía también se sintiera incómoda, ya que ese era como el objetivo y pues también hacernos ver.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Eh sí, digamos que en el puente de San Mateo, como más adelante queda el batallón, ese lugar pues lo quisimos pintar porque antes ya se había hecho una pintada por parte de los soldados, entonces era también otro muro que estaban tapando ellos, que se había hecho por

parte de los jóvenes, entonces nosotros quisimos volverlo a pintar y pues también había ocurrido un caso de una chica que había sido agredida por parte de unos miembros del batallón, entonces con esa intención queríamos volver a pintar. Pues también cuando se tapaba “gobierno psicópata” y se volvía a pintar, era como sentir más rabia, pero no la rabia que se siente normalmente de violencia, sino la digna rabia.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

Significa mucho, porque digamos pues uno no solo pinta y quiere transmitir algo y ya, es más que eso, lo que decía ahorita del saber a través del grafiti, de eso se puede dar hasta una clase, explicar una teoría. Transformar no es solo tapar una pared gris o blanca para darle color y ya, digamos, hay que respetar la arquitectura de la ciudad, digamos hay muchas cosas grises porque ya lleva su historia como de la arquitectura, digamos si uno interviene el espacio con grafiti y muralismo no es simplemente para darle color, sino también para conectar con el contexto, pues como en este momento, que estamos en Juan Frío pintando lo que se ha vivido acá en Juan Frío, la violencia por la que ha sido golpeado a través de los años, pues es una manera como de dignificar.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Las reacciones eran muy variadas, digamos siempre está pues esa persona, ese abuelito, esa abuelita que no le gusta nada de lo que se haga, del arte y menos en los espacios públicos, y pues empiezan ahí a gritar que tapen esa huevonada o cosas así, y igual por parte de otras

personas adultas. Más que todo fue bien aceptado, no sé, las personas nos vieron remodelando y como que les gusta eso, y ya, sí, muy variado.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

Yo también me hice esa pregunta, en un momento empecé a ver los flyers y pues las pintadas que se hacían al inicio del paro, entonces yo me preguntaba si uno solo llegaba y se unía al parche y sí, pues era algo así. Los flyers eran invitaciones abiertas, pues era de uno llegar al espacio que se mencionaba en el flyer y ya. Pues no sé, era más que todo disposición, era de no quedarse callado, si uno llegaba en esa tónica pues no hacía nada, pero era como la disposición con la que uno llegaba lo que importaba.

Nombre artístico: César Mauricio Bermúdez

Edad: 30

Experiencia: --

Colectivo al que pertenece: -Nadie

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Siempre he estado como muy cercano a los movimientos sociales, siempre me han parecido que son causas dignas, causas justas, pues sobre todo en Colombia, un país con tantas desigualdades, corrupción violencia y sobre todos sometidos por una derecha, oligarca que pues siempre ha mantenido a los de abajo, más abajo, sí como, nunca les dan oportunidades de progreso, los han desplazado, los han masacrado, entonces me parecía como que, siempre en

todos los estallidos sociales o paros, participaba, sí, me parece que son causas dignas, causas justas el manifestarse.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Yo no grafiteo, no hago muralismo, no pinto, sin embargo, también soy muy cercano de las personas como, de los colectivos que sí lo hacen en Cúcuta. Como por la revista y porque he estado en otros espacios de arte, específicamente arte urbano. Entonces, salimos, como el primer día que se pintó ese “Cúcuta anti-uribista y antipatriarcal”; nos encontramos ahí con unos parceros, con Viruzs, con Kromo, es que nosotros, con Viruzs y con Kromo participamos en un taller que hizo Antonio Caro, en la bienal sur en el festival Juntos Aparte, entonces yo los conocía de ahí y pues desde el taller no nos habíamos visto. Después pasó pandemia y nos encontramos ahí. Bueno después estuvimos hablando y tal, con otras personas que eran como también grafiteros y muralistas, y había un comité del paro, que eran como los que estaban planeando la agenda pero eran demasiado cerrados, pues habían ahí como muchos grupos y se confrontaban entre ellos y caer a esos espacios era como no llegar a nada, terminar peleando con ellos o como presenciando discusiones que “parce, esto a qué nos lleva”. Entonces decidimos, no, hagamos un colectivo, nosotros podemos dirigir el paro hacia actividades que no sean marchas, plantones, que era más de lo mismo, a lo que los movimientos estaban acostumbrados en los momentos de manifestarse. Estuve en el inicio como con la idea, después tuve como un rol más organizativo, logístico, como dirigiendo el colectivo, qué vamos a hacer, cómo vamos a conseguir recursos, qué puentes vamos a elegir, qué vamos a plasmar. Habían dos opciones y las dos la intentamos: una era irnos por lo visceral, decir cosas como “gobierno hijueputa”, “Uribe paraco” o hacerlo de forma inteligente, de modo que sea una forma de manifestarse, sea contra el gobierno directamente pero de una forma que la gente no pueda, que si lo borren queden mal. Un

ejemplo de eso fue el puente del éxito, el mural polémico de “Gobierno psicópata”, fue como lo más visceral, pero lo que se hizo alrededor, digamos al frente del CAI de policía se plasmó “Odiarnos su guerra”, entonces si los policías lo hubieran borrado, o sea ¿ustedes borran porque aman la guerra? El de todo está muy caro, porque todo estaba jodidamente muy caro, nos iban a clavar la reforma tributaria. “Nos están matando” se volvió una insignia de los paros porque en realidad los policías sí estaban matando a los jóvenes y a las personas que se manifestaban. El de las Cascadas, todos rabones porque estaban matando a todo el mundo fuera de Cúcuta, a los pelados que se estaban manifestando en Bogotá, en Medellín, en Cali, bueno, pintamos las cascadas que fue super problemático porque llegó gente de la Alcaldía, la Defensoría del Pueblo incluso no nos quería dejar pintar y nosotros como “No tenemos que pedirle permiso a nadie, es una forma de protesta”, es un sitio emblemático, por eso mismo lo vamos a rayar. pero entonces esa vez pintamos como calaveras, bombas sangre, en esas cascadas y fue visceral y en realidad quedó feo. Nos hicieron un favor cuando lo pintaron de gris. Después hicimos el pueblo Barí, que renombramos Las Cascadas temporalmente como Teatro del pueblo Barí, porque los Barís también se iban a unir al estallido, no habían bajado a marchar hace 30 años, nos iban a acompañar, entonces nosotros como que bueno, hagámosle un homenaje, ya que nos pintaron las cascadas de gris, pintemos algo bonito. Decir que tuve un rol ideológico, no, porque todos seguíamos la misma ideología, no de izquierda sino de que “parce, que las cosas sean diferentes, más sociales, que no nos pisoteen tanto los hijueputas gobernantes”. Tenía como ese rol de yo consigo los recursos, yo contacto con el señor de los andamios, si ninguno de ustedes va, yo voy a tener que solucionar esa mierda. Porque un problema del colectivo fue que había mucha inconstancia. Viruzs era como el más constante, pero el marica también tenía que trabajar, entonces a veces no estaba. Porque, planeábamos entre todos, al otro día caían solo 3 personas,

no, marica y pues solucionábamos. Y a veces era como que den las ideas y yo las refuto, porque parece usted no está allá, usted no sabe lo que está pasando, usted es del colectivo pero usted no cae a los espacios marica y sí nos viene a decir qué hacer. Sin embargo, no era una actitud autoritaria, siempre era democrático, lo que eligiéramos entre todos a la final.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Porque los medios de comunicación históricamente le han pertenecido a los poderosos, siempre ha sido como su cajita de seguridad, en lo que se perpetúa su modelo político, económico, es como se engaña al pueblo, pero también como se informa al pueblo y pues me parece que la calle es de todos. A pesar de que las personas sean dueñas de ciertos espacios, de las casas y tal, hay espacios públicos, como tal la ciudad, los puentes, los teatros, los parques, entonces nos parecía como una forma de visibilizar lo que estaba pasando era a través del arte urbano, y nos dimos cuenta desde que se pintó ese Cúcuta anti-uribista y anti-patriarcal, que era una forma de canalizar la rabia de las personas que caían a esos espacios. Ellos sentían que estaban haciendo algo significativo, que estaban manifestando sus inconformidades, bueno hagámoslo diferente, además de que todo el país estaba en la misma tónica, que nosotros hayamos sincronizado con nadie, en las otras ciudades también estaban haciendo lo mismo. Solo que Cúcuta, como es tan pequeña, entonces como que convergían todos los movimientos a pintar. En Bogotá también pintaron, pero hubo mucho choque, con la fuerza pública y eso generó que mataran a muchas personas, que muchos pelados terminaran presos, entonces nos parecía que era una buena opción, la mejor, más que las marchas o los plantones.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Sí, y también de memoria, es una forma de memoria y pues también históricamente, de los inicios del grafiti fue eso. Hacer contraparte al poder, apropiarse de las calles, no como por leyes sino el mismo poder de la gente, que cualquier persona podía rayar algo en la pared y ya era una forma válida de manifestación.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

El street art en un momento dio un revuelo, ya no era una sola manifestación de las marchas, sino se volvió como un tipo de identidad. Entonces los grafiteros dejaban su tag, que es su firma, en toda la ciudad, para apropiarse del espacio, “este espacio me pertenece, esta ciudad también es mía. y pues el grafiti tiene características muy específicas como categorías, entonces está el bombing, el wild style, pero entonces, casi siempre es lettering, en su mayoría son letras. Claro, no como las letras en las que se inició la revolución en Francia, sino que fue tomando una identidad aparte, se alejó un poco de los movimientos sociales y se unió más a la ola de hip hop, como uno de los elementos del hip hop, pero es específicamente lettering. El mural sí ya mete rostros, paisaje, hay muchos grafiteros radicales con eso, odian el mural, el muralismo, hacen solo lettering, pero hay otro nivel de grafiti en el que mezclan los dos, hay un poco de dibujo, pero también hay letras, sobre todo es mucha letra y el dibujo como que se incorpora al lettering. Por ejemplo Viruzs hace un bombing que es VrZ y siempre le mete una calavera o trata de meterle homenajes que le hace a las personas, a amigos, a las personas así conocidas, entonces él mezcla ahí esas dos, es algo que hacen los grafiteros, pero los radicales que no le meten dibujo a sus letras porque ya no es grafiti.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

El de “Todo está muy caro” me parece que era una forma de protesta contra la reforma tributaria que se pensaba implantar en ese momento, que fue como lo que generó el estallido. El de “Gobierno psicópata” es porque durante la pandemia se empezaron a desatar masacres y pues de cierta forma el gobierno miraba para otro lado, entonces estaban asesinando a un montón de firmantes del acuerdo de paz, a líderes sociales, a líderes ambientales y era parte de la misma política de Estado, no era que el gobierno se estuviera haciendo el bobo porque sí, sino porque era parte de su línea ideológica, todo lo que estaban haciendo, entonces por eso lo del “Gobierno psicópata” igual el de “Nos están matando”. Y el pueblo Barí, ellos denunciaban el olvido estatal hacia sus comunidades, la violencia que les estaba quitando su territorios, entonces por eso el de las Cascadas. Por lo menos en el estallido también se ocasionaron muchos casos de violencia de género, chicas golpeadas, violadas, entonces en el Zulia hicimos un mural como que “Las mujeres no somos botín de guerra”, las hicimos con unas colectivas feministas que en ese momento se integraron. Después hicimos el de Atalaya, los de los puentes de Atalaya, el de “Mujer sinónimo de resistencia” y el otro “Sin Miedo”. Durante todo el paro le hicimos mucho homenaje a Antonio Caro, porque realmente el que nos hayamos encontrado con Viruzs, Kromo y yo fue parte de que conocimos a Antonio, de cierta forma como que aprendimos muchas cosas del vaguito, y el man se había muerto como un mes antes de iniciar el estallido, entonces en todas las intervenciones fuimos dejando cosas de él. En el de Atalaya, que queda al frente de el Palustre colocamos el de “Colombia” que es un cuadro muy famoso de Antonio Caro, pero le reemplazamos la C por la P, Colombia, por P de paracos. También en el Zulia denunciábamos algo de la minería, pero no lo tengo muy presente. También el del batallón por violencia de género

que habían violado a una chica después de llevarla presa, y que la chica se había suicidado, ese lo iniciamos en el CAI de San Mateo, como Tombos asesinos, pero evidentemente lo borraron.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Por videollamada, nos reunimos y cuál va a ser el siguiente mural, ya como que nos dieron fondos, tal persona o empresa nos dio tantos baldes de pintura o como que ha llegado al nequi tanto dinero, ¿qué vamos a pintar? Entonces veíamos como lo más significativo en el momento a nivel nacional, porque siempre tratábamos a pesar de que en Cúcuta no nos estuviesen matando, no estuviese pasando pues todo el horror que estaban pasando en otras ciudades, no queríamos estar desconectados, estamos por la misma causa. El consenso a veces era como medio duro, pero se conseguía, aunque algunas personas querían una cosa, otros querían otra y yo trataba de ser como la parte neutral, racional. Por lo menos yo no estuve muy de acuerdo con el de las cascadas cuando lo hicimos por primera vez, pero es que con ese pasó algo miedoso, es que una chica del colectivo tuvo un intento de suicidio y la nena quedó en coma, entonces todos estaban rabones y querían hacer algo muy visceral, poue sí es parte de toda esta mierda, entonces yo bueno, hagámoslo pero yo no estaba muy de acuerdo igual porque sabía que nos lo iban a borrar, iba a ser como trabajo en vano y quedó feo, aunque eran como tanques de guerra calaveras y como que mucha sangre y eso no va a ser tan atractivo para gente en el Malecón. Todo se trataba de hacer como muy democráticamente, pero si usted proponía algo, arguméntelo, sí como que, no se va a hacer porque sí, porque quiere que se haga.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Pues casi todo fue lettering, algunas partes ya le empezamos a meter como dibujo, fue como una mezcla de ambos, porque en el colectivo, habían personas que eran muy buenas con las letras pero no eran buenas pues con el dibujo, o que no les gustaba tanto, pero entonces había de las dos partes, entonces como que bueno, tenemos que integrar eso. Fue una mezcla de ambos, es como un post-grafiti, no sé en realidad cómo se llama esa técnica que mezcla el lettering propiamente con los murales.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

De hecho fue un colectivo que reunía a otros colectivos, porque estaba, no solo colectivos sino también grupos estudiantiles y tal. Bueno, entonces, se creó un colectivo para unificar el resto de movimientos y pues de parches que se querían unir de esa forma artística. De hecho al final hubieron hasta danzas y malabares, y ya como que se fueron mezclando otros tipos de expresiones y me parecía brutal. El colectivo como te dije se formó de esa forma en respuesta a la forma tradicional de manejar los paros, sí, las marchas, bueno, primero las reuniones y tales, y discutir mierdas a las que nunca llegan a nada, luego, después de esas reuniones hacer las marchas pero estar los grupos divididos, como unos apoyando, otros no, no cómo qué, pues hagámoslo diferente, entonces se creó ese grupo que se llamaba les lokes del ritmo.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

La organización horizontal es un poco compleja, porque exige mucha autonomía de parte de las personas, sí, como que no se establecen roles pero usted es bueno haciendo tal cosa, hágala, como esa canción de sinergia “si usted sabe lo que tiene que hacer, entonces hágalo bien” y pues eso requiere mucho más compromiso que las organizaciones verticales en los que usted

siente que alguien arriba suyo le está como revisando su trabajo, obligándolo, no, obligándolo no, como presionándolo para que lo haga, entonces los roles variaban dependiendo de las personas que cayeran, la idea era que todos apoyáramos con el espacio, ¿sí? De nosotros dependía la seguridad de las personas que estaban pintando, pero que no hacían parte del colectivo, la seguridad de las chicas. Dentro de esos espacios de protesta, marcha, siempre ha habido, o siempre no, pero sí es como un patrón ahí peye, y es el acoso femenino, el apoyo a las chicas. Entonces como que bueno, supuestamente tienen perspectiva de género la seguridad de las chicas depende de las chicas, de las chicas que pertenecen a ese colectivo, y claro no las vamos a poner que corran manes y tal, pero si ven cualquier cosa que las haga sentir inseguras o escuchan algo de alguna nena, como que ustedes hacen parte del colectivo que está citando al espacio, debemos comentarlo y ver qué soluciones dar. Yo tenía que hablar hasta con la tumba, un capitán que es como de derechos humanos, pues yo con el man tenía comunicación porque “bueno, mire, vamos a pintar, no vamos a romper vidrios, vamos a cerrar calles pero porque nos estamos manifestando, no vayan a mandarnos antimotines, y ni mierda, que usted sabe que estamos solo pintando y tal, que no somos guerrilleros como han dicho” y el man era muy bien, un man ahí, que el man era como magíster en Derechos Humanos, era abogado magíster en derechos humanos, pero tombo, pero como que de cierta forma, tener la comunicación con este tipo ayudó a que los espacios no se salieran de control. A veces hasta la tumba era acosadora era porque los mandaban a cuidarnos, no los mandaban a reprimirnos sino como que a cuidarnos, que no le fueran a echar el carro por encima, de que no llegara un maldito psicópata a dispararnos, de que no pasara un man en la moto a tocarle las nalgas a las nenas. A los tombos les molestaba, ah bueno, otra de nuestras luchas era la marihuana, muchos de nuestra generación fuman marihuana sí y como que “parce, vamos a ser incómodos y este es nuestro espacio, nos

estamos manifestando” y pues fumar marihuana también es una forma de protesta contra todo lo establecido: las políticas de droga, el chip cultural conservador, entonces como que hagámoslo, entonces para los tombos, los que nos cuidaban era como “estos hijueputas, apáguelos, respétennos” y nosotros (risas).

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Yo con unos parceros tengo un colectivo que se llama Colectivo Nadie, entonces nosotros tenemos una revista y pues a mí siempre me ha gustado trabajar como con otros equipos, no pensar que yo lo puedo todo, mi equipo lo puede todo, somos los mejores y sentía que los medios alternativos se habían disparado durante la pandemia, que mucha gente despachada muy rayada montó periódicos, montó revistas y sitios de noticias, bueno y habían otros medios alternativos grandes como El malpensante, Cartel Urbano, Bakanika, Las dos Orillas. Yo ya tenía comunicación con algunos de esos medios, entonces visibilizaban el colectivo pero a su vez sí entablaba comunicación con cartel urbano que estuvo como muy presente en el movimiento, las dos orillas y se fue regando también por otros periódicos. Nos hicieron un montón de entrevistas y La Opinión, La Opinión también jugó un rol súper importante, porque la persona encargada de ciudad, de percepción de ciudad era un parceros y pues el man siempre le gustó como el movimiento y tal y pues en un momento yo hablé con el man, como que “Marica, mire, están diciendo que somos guerrilleros, necesito que nos visibilice lo que estamos haciendo, es una forma también de cuidarnos, pues si se dejan solo los rumores de Facebook y los medios alternativos de derecha pues la opinión pública va a estar en contra de nosotros, la ciudad va a estar en contra de nosotros y eso puede poner en riesgo nuestra vida, nuestra seguridad”. Sí Álvaro nos apoyó un montón, hizo un cubrimiento brutal, hacía videos, cada rato como que

publicaba cosas, qué hay detrás de los murales del estallido social y tal, visibilizaba lo de Antonio Caro, como que porqué los jóvenes se están manifestando, entonces siempre eran notas positivas, no eran notas atacándonos y pues La Opinión es el medio más grande de Cúcuta, entonces siento que eso ayudó, como que nos blindó, hizo que la gente tuviera una mejor aceptación. Siempre teniendo buena comunicación con los medios y para tener esa buena relación con La Opinión, yo obvio era como que uno de mis argumentos, como que, tenemos que hacer, aunque no nos guste, murales algo light, pero que sean inteligentes, que a la vez ataquen, pero que la gente no los pueda borrar, que se sientan mal por borrarlos.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Porque es vándalo, el grafiti es ilegal, claro que, si yo voy a pintarle la pared a la señora del barrio de al lado, veo que detrás de la casa de ella hay una pared gigante, pero esa pared está toda abandonada, chirri, yo voy a tratar de tomármela, pero si la señora de la casa, sale a chimbearme, yo le explico: Señora, recuperación de espacios, mire que esto se va a ver más bonito después de que lo pintemos. Por ejemplo en San Luis estuvimos pintando en varios lugares por ahí, eran como espacios que utilizaban para colocar basuras y cosas así, como que eran ilegales pero la comunidad los aceptaba, como que bueno, pues sí. Es vándalo porque se toma espacios sin permiso, o debería tomarse espacios sin permiso, porque se está apropiando de la ciudad. Eso de que sea vándalo, tiene que ver con esa percepción, y sí, es vándalo (risas) el street art es considerado vandalismo por eso de que es ilegal, pero es una forma de protesta, una forma de manifestación válida.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Mucho, porque buscábamos puntos estratégicos, que fueran públicos, con el colectivo nunca pintamos una casa o una pared de una casa, no, siempre eran sitios públicos, sitios estratégicos dentro de la misma ciudad, como que se vieran. Por lo menos el del Zulia lo hicimos en la ruta vía Tibú; el del puente del Éxito pues esa redoma es súper importante, la salida hacia Venezuela; el de puente de Atalaya, pues ese puente es un punto estratégico en Atalaya y en la ciudadela, es como lo que conecta a Cúcuta con la ciudadela Juan Atalaya; los que hicimos por Niza, es porque es vía al Aeropuerto, nos pensábamos que fueran puntos céntricos, que no se pudieran ocultar, que fueran por allá en un barrio lejano, Era importante y se pensaban estratégicamente por eso de la visibilidad.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Es que yo no recuerdo si al fin lo hicimos, pero en el puente, sí, creo que sí, pero lo hicimos muy pequeño, hicimos como una representación de los hornos de Juan Frío y entonces escribimos la palabra “remembranza” por un lado y por el otro lado del puente, escribimos “ímpetu”, sí como remembranza de imágenes que traen recuerdos a la memoria y son recuerdos dolorosos y fue como un momento doloroso para la región, sin embargo el ímpetu es como esa fuerza que impulsa al movimiento, como que a pesar de todo igual seguimos haciendo, moviéndonos, a pesar de que nos hayan doblegado con acciones muy violenta, nos hayan perseguido, igual ahí seguimos resistiendo como con ímpetu. También otro lugar que, pues no fue que haya pasado a —, pero durante ese lapso, sucedió que pintamos el gobierno psicópata, después un parcerero fue como a tomar una foto y oh, vaya, se encontró a los uribistas pintando el gobierno psicópata, que estaba con un camioneta de la seguridad nacional, de los escoltas, una

camioneta del estado, ¿cómo es que se llama? Voy a googlearlo... Ah, de la Unidad de Protección, de las camionetas blancas que les asignan a los políticos, concejales, tales, esas que son blindadas y quien estaba dirigiendo la vuelta era un señor que era como el escolta de un concejal que era como del Centro Democrático. Entonces como el man llegó y estaba grabando, entonces como que “-Hey señor, ¿qué hace? -No, aquí pintándole el mural a los guerrilleros, y no se qué” y como que ush, parce, nos trató de guerrilleros y tras de eso nos pintó y como con pintura gris, no hicieron sobre eso sino pintura gris, ese espacio nos lo peleamos durante todo el paro y les ganamos, porque lo pintaban y al otro día nosotros íbamos a renovarlo, a restaurarlo y ellos luego ya se ponían creativos, la última vez, pintaron ese puente con pintura de aceite y llevaron niños, y los niños pintaron con sus manos, no hicieron nada, solo tapar ahí, pero eran muy malos, como que no tenían nada de arte en sus cabezas y obvio, ese espacio lo ganamos, para nosotros era como que es la derecha, nosotros tenemos más fuerza porque somos jóvenes y la fuerza de juventud no puede ceder ante la derecha, entonces ahí hay como un confrontamiento por el espacio.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

En Bogotá a partir de que asesinaron a un chico grafitero, se establecieron mesas entre, de hecho fue con Petro que se iniciaron como mesas de diálogos entre los colectivos de grafiti y la administración, la Alcaldía propiamente, entonces ahí se llegó al acuerdo de hacer algo que se llama Ciudad Grafiti, se tomaron un espacio gigante y grafitearon y hacer murales. En Cúcuta hay, ese colectivo La Quinta, no mentiras ni siquiera es de La Quinta, La Quinta tiene su festival ahí pero quien inició esa vaina fue Chowi, que hacía parte de La Quinta pero ya no, pero él es el que siempre se ha movido con ese Festival AtacArte, desde hace muchos años. Entonces en

Cúcuta, muchos espacios ya se han venido recuperando a través del muralismo, y yo siento que el grafiti, el muralismo, es una forma de recuperarle espacios a la ciudad, como de darle luz, color, porque generalmente las ciudades son grises, blancas, de ladrillo, pero no, hay otra forma. Además, de que a los artistas y grafiteros les encanta eso de apropiarse de los lugares a partir de su arte y eso me parece bonito.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Eran muy variadas, pues yo creo que ganaba la aceptación, yo creo que la gente se estaba dando cuenta de todo lo que estaba pasando en el resto del país, muchas personas, entonces muchas personas pasaban, nos pitaban, yo no sé si por miedo a que les rompiéramos los vidrios, que nunca hicimos eso, pero pasaban y nos pitaban. Otros se detenían y nos dejaban un montón de pollos, como que pela'os ¿ya comieron? no, aquí les traje pollo; o nos dejaban dinero, y pues en ese sentido sentimos, percibimos una muy buena aceptación de las personas porque siempre nos tenían hidratados, con comida, no nos faltaron nunca las pinturas y hubieron personas, empresas de transporte, ferreterías que nos apoyaron con material significativo, o sea con buen material. Hay una empresa de transporte de Cúcuta, ush, que nos dio pinturas muy caras, nos dio pinturas que, cada galón, nosotros pintábamos con pintura de calidad, como para que se mantuvieran, y cada galón valía como 400 mil. Esa empresa de transporte nos dio como 5 galones de esa pintura, como que ¿qué colores necesita, Mauricio? y yo: no pues si tenemos los colores primarios podemos hacer lo que sea, amarillo, azul, rojo, blanco y negro, ah bueno, entonces yo voy a comprárselos y de cuáles, no, yo le dije, Pintugold y tal, ah bueno, y nos dieron esos potes de pintura, un montón de aerosoles, pero un montón de aerosoles, y cada aerosol cuesta 30mil pesos, como uff. El apoyo fue bueno, pero no falta la persona de derecha,

adicta a Caracol, RCN y Semana, que pasaba puteándonos, echándonos madres, a decir que: Trabajen, vagos, así tal cual María Fernanda Cabal. Pero en general, por parte de Cúcuta, siento que tuvimos muy buena recepción. Los que nos estuvieron pintando, fue como muy, un colectivo de personas muy pequeño, una colectiva muy pequeña, incluso, varias de esas personas iban allá porque les pagaban para ir a pintar, Las Cascadas cuando las pintaron, las pintaron entre 3 personas, pero fueron 3 personas contratadas, entonces bien. En Medellín el grafiti tuvo muy buena aceptación porque en Medellín aman el grafiti, las personas aman el grafiti, entonces también tuvo muy buena aceptación; a ellos también les pintaron, casi que en todo el país, pero también sucedía eso de que era un colectivo muy pequeñas de personas quien lo hacía.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

Llamando personas, tratando de entablar contactos, acudiendo a conocidos. Por lo menos yo trabajaba en una fundación que se llama El Pilar, es la fundación que organiza la bienal en Cúcuta, el festival de Juntos Aparte, que es un festival de artes también de frontera, que fue el que trajo a Antonio Caro. Ellos nos apoyaban no con dinero, pero sí como, nos prestaban la planta eléctrica, nosotros a veces colocábamos música y nos quedábamos parchando después de la pintada, entonces ellos nos prestaban sonido, nos prestaban video beam, nos apoyaban con

cosas. Pero entonces, era eso, acudiendo personalmente por llamada a los actores que uno sentía que podrían, que habría una posibilidad. Por lo menos, a nosotros nos terminó apoyando una empresa, que no directamente, esa de transporte que te dije, eso es como medio confidencial, a mí me pareció muy raro, que ellos nos apoyaran, esa empresa Transotiveros, los manes tienen ahí como relación con los Cristo, y los Cristo tienen relación con Ramiro, entonces era como... Pero el man que lo dirige es un man joven, y tiene una visión diferente, el man fue el que organizó ese festival RedBlack en Cúcuta, que hubieron como concurso de dibujo, pues de grafiti, de freestyle, que trajeron a freestyleros así muy famosos, los premios eran re altos, iban a llevar hasta Alcolirykoz a Cúcuta, pero el man entró en eso, el man me decía como: No pues yo no sé nada de ese mundo, pro a mí me gusta el freestyle, me gusta ver las batallas, porque un día un amigo me pasó una batalla y uy qué cosa tan buena, y yo quise hacer ese festival, como hacer algo por la comunidad. De hecho, al man me lo presentó Viruzs, porque Viruzs estuvo como muy en primera línea ahí en ese festival RedBlack por la parte del grafiti, entonces me dijo: Mauro, mire, hay un man que me dijo que me quería colaborar, pero entonces usted tiene que ir y hablar con él; cuando me dijo quién era, dónde era, yo, uff, gonorrea, pero pues bueno, fue raro. Mayormente buscábamos y los convencíamos, dependiendo de la parla, era el aporte y también de los recursos. Algo que hicimos desde los medios, parece, en Cúcuta lo que sea que sea nunca se visibiliza y si se hace, se visibiliza de forma negativa, y más entorno a este tipo de cosas como paros y tal, entonces como que salgamos de Cúcuta, busquemos medios nacionales, que estén pues a favor del estallido o que al menos estén como indagando por lo que está sucediendo.

Entonces Cúcuta tuvo bastante visibilidad, incluso nosotros con Los Inmutables participamos en una galería nacional, que fue una galería digital, pero también tuvo espacio físico, que la organizó Cartel Urbano y una fundación de la USA.

Nombre artístico: Jesús Parra

Edad: 23 años

Experiencia: 4 años

Colectivo al que pertenece: Colectivo elemental y atacarte

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

Pues como tal se quería mostrar la inconformidad con la reforma y todo lo que conllevaba, y luego pues pasó de ser a eso a un acto para mostrar resistencia frente a las cosas que estaban pasando en las diferentes ciudades. También como muestra de apoyo a los jóvenes y estudiantes que habían salido a marchar y que estaban siendo vulnerados.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Cómo tal yo fui uno de los artistas de los que pinté en realismo, nosotros llegábamos al sitio y se hablaba entre nosotros los artistas y las demás personas y se realizaban las pinturas, ya cada uno con su estilo y con su forma de pintar.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Porque además de las marchas nosotros queríamos dejar algo que fuera físico, que se pudiera observar a simple vista, entonces el mural es algo que llama mucho la atención. La gente que pasa puede mirar e impactarse con nuestros dibujos, nosotros nos tomamos los espacios públicos precisamente para eso, para que todo el mundo lo pudiese ver, que la gente pasará y pudiese ver algo físico, entonces llamó más la atención de las personas ver nuestro arte.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Es que como te digo, todo empezó con una causa y para demostrar que no se estaba de acuerdo con las reformas, y ya pasó de ser eso a un relato de resistencia y una muestra de apoyo, no tanto en la ciudad si no también apoyando al resto del país, pues uno tiene amigos y ellos nos contaban las cosas que les estaban ocurriendo. Entonces nosotros también por eso los apoyamos desde aquí, manifestando nuestra inconformidad por la reforma pero también por lo que estaba pasando con el gobierno y la policía durante las manifestaciones.

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

Pues esa diferencia es bastante complicada de explicar, pero básicamente es que el grafiti hay muchas formas de verlo, uno como artista lo ve de manera diferente a otras personas que no tienen conocimiento del mundo artístico y lo toman como un Tag que es rayar la pared con un pseudónimo. Pero el grafiti se puede ver como el vandal, que se toma los espacios públicos y ya. Pues ese tipo de cosas son las que vieron durante el paro. Ya el mural por lo general es algo más artístico y elaborado, que también puede mostrar la inconformidad pero no es tan directo como el grafiti. El grafiti además de un estilo de arte es una dinámica callejera que se ve en las ciudades, pintan y tapan, y así sucesivamente se van tomando los espacios públicos, entonces ya pues las dos cosas hacen parte del street art pero es mostrar un poco más las cosas estéticamente con la elaboración de los murales y el grafiti es tomar los espacios y colocar tags o el mensaje que se quiera plantear.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

Pues como tal en las obras se empezó mostrando la disconformidad con la reforma tributaria que se estaba haciendo, y después se tomó más como una manera de mostrar toda la

violencia que se ha vivido en el país. El tema de los desaparecidos se incluyó bastante, el tema de impuestos y la violencia policial que hubo tan grande sobre todo en otras ciudades, acá (Cúcuta) no se puede decir tampoco que hubo tanta violencia por la policía, pero sí ciertas cosas que se salieron de las manos en cuanto a la forma del trato en las protestas, hubo hasta muertos a nivel nacional así que plasmamos nuestros mensajes hacia esas injusticias.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Se creó como un grupo entre los artistas que nos dedicamos más al tema de las pintadas (LesLokesdelritmo) o sea hubo el tema de las marchas y dentro de eso varios artistas de acá integramos el grupo. Siempre en conjunto íbamos tomando decisiones, mirando qué materiales necesitamos, recibiendo las donaciones, como tal empezamos con poquitos implementos por la situación económica, poco tiempo después empezamos a ver mucho el apoyo de la ciudadanía en las intervenciones o pintadas.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Pues cada artista tenía su estilo, pero todas las personas podían pintar así no fueran artistas o se dedicaran a la pintura, a su manera y como quisieran podían involucrarse en los murales y grafitis que hicimos durante las manifestaciones, bien sea usando aerosoles o con vinilo.

Simplemente se trataba de agarrar el espacio y mostrar la inconformidad, como tal cada uno agarró su estilo, sus figuras y eso se integró con lo que queríamos mostrar que era la violencia y todas las cosas que sucedieron durante el paro.

9. ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis?

Sí, el tema de como tal de los artistas y de cómo se hicieron las intervenciones estuvo planificado, nosotros formamos un grupo llamado LesLokesdelritmo y pues todos los artistas de Cúcuta que nos vinculamos a las pintadas estábamos en ese grupo. Aparte que en el grupo hablamos con las otras personas que estaban asistiendo a las marchas para hacerles la invitación a que se unieran a las pintadas. Nosotros entre todos planeábamos que se podía pintar, los lugares y el cuidado que debíamos tener. Nosotros siempre intentamos ser bastante discretos durante el tema de las marchas, nosotros no queríamos decir quiénes éramos y todo eso por miedo a represalias, entonces para el tema de planificar y tener más cuidado entre nosotros se creó este grupo.

10. ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

Cómo tal en el grupo que te digo (Leslokesdelritmo) hubo algunos integrantes que se encargaron más de recibir el tema de las donaciones que nos daban en la calle. Hubo compañeros que ya se encargaban del tema de la difusión de los murales en las redes sociales. De igual manera un señor (Elprofe) que nos ayudó con el tema de escribir las letras, otros que dirigían a todas las personas que asistían a la convocatoria, también hubo unos que se dedicaban al tema de sacar flyers y notificar a la gente a qué hora y en qué momento se iba a pintar y bueno nosotros los artistas que nos dedicamos a darle color a los murales grises.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Cómo tal el medio de comunicación que más utilizamos fue el Facebook, fue en el que más se mostró el tema de los murales y grafitis, también nos sirvió pasar los flyers con las convocatorias. Hubo grupos de WhatsApp donde difundimos las invitaciones, ya cuando se había realizado el mural se subía a las redes sociales y eso fue muy compartido en facebook llegando a mucha gente tanto de acá de Cúcuta como de todo el país y del mundo.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Pues el tema del grafiti es algo complejo, porque es algo que de por sí es muy callejero y de la dinámica de la ciudad. El grafiti hay gente que lo denomina como arte y hay personas que lo ven solo como la dinámica de tomarse los espacios públicos y pintarlos.

Por mi parte me gustaría que si bien es una dinámica callejera, no se estigmaticen a los escritores de grafitis, cada quien tiene su manera de expresarse y ellos también son artistas.

Sobre todo la palabra vandalismo se agarró como una forma de estigmatización y pues a nosotros no nos parece que se nos vea como vándalos. No somos vándalos, somos grafiteros.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Era importante porque tocaba mirar el tema de los cuidados ya que había gente a la que no le gustaba lo que hacíamos, como tal se agarraban los puentes entonces tocaba tener cuidado con el tema de los carros y de no afectar a las personas con nuestros murales. Tocaba cuadrar con el tema de las marchas también para que la gente no se repartiera en toda la ciudad si no que supieran que de la marcha tenían que caer a los muros, para que hubiese más gente y más mano

de obra para hacer lo más rápido posible la intervención. Era muy importante la ubicación, se eligieron lugares claves como los puentes, el puente del éxito que fue el primero y el que más se intervino, fueron como seis veces por lo menos por lo que nos los tapaban y eso nos generaba cierta molestia. También el teatro de las cascadas en el malecón, que era un lugar que nunca se había intervenido y un lugar gris entonces se eligieron mensajes que incomodaran pero que a la vez fueran llamativos.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Sí claro porque de por sí como te digo uno hubo uno de los puentes en el que insistimos mucho que fue el del Éxito, porque nos encontramos con actitudes de que nos querían silenciar y nos querían tapar lo que se pintaba y nosotros queríamos transmitir también nuestro sentir. Entonces claro al ver eso nosotros supimos que no nos podíamos dejar silenciar y tocaba seguir pintando y pintando hasta que fuéramos escuchados y nos dejarán de tapar. Queríamos que toda la gente viera nuestro mensaje, que no era el hecho de que nos taparan nuestros mensajes, la idea siempre fue mostrar lo que verdaderamente estaba pasando en el país.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

Por mi parte la verdad prefiero mil veces una representación artística a una pared gris, para mí el hecho de que haya intervención artística del tema que sea es muy significativo, ya sea mural, streetart, grafiti. En lo personal me gusta demasiado porque si bien hay gente que dice que eso es contaminación visual yo lo veo como el tema de que alguien se expresa y que se está mostrando lo que uno quiere expresar. Es muy positivo porque cada vez más gente está

interesada en el arte y eso para nosotros los artistas es una gran satisfacción. Para mí esto debe ser algo que no se estigmatice tanto, el tema de hacer este tipo de intervenciones en lugares públicos.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Hubo de todo tipo de reacciones, sobre todo, los primeros días que fueron bastante difíciles porque si incluso en intervenciones que uno hace privadas y que no son con temas delicados uno ve con gente que es muy grosera muy irrespetuosa imagínese en el paro y tratando temas más polémicos. Al principio si hubo conflictos, momentos en los que tuvimos que tener cuidado por amenazas, hubo algunos incidentes con personas que transitaban en los vehículos que no apoyaban el arte que estábamos haciendo. A lo largo de la duración del paro se vió cómo la gente se iba interesando cada vez más y se acercaba y nos preguntaba sobre los mensajes y la forma en la que lo estuvimos comunicando. Lo importante no es que digan ¡uy, muy bacano o qué porquería! sino que la gente se interesó en los mensajes y en lo que estaba sucediendo en todo el país. Al final tuvimos un gran apoyo de la comunidad y eso fue lo más importante.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

Todo el mundo se podía involucrar, nosotros enviamos los flyers a todas las personas y se buscó difundir al máximo para que hubiera más apoyo. Con que la persona no viniera a faltarle el respeto al grupo o las personas que pasaban por las pintadas era bien recibido, como te digo, había gente pintando que no era pintora y que de hecho nunca había pintado y no había ningún

problema. También hubo momentos en los que llegaba más gente, como músicos y acróbatas que se presentaron en las pintadas, el que quisiera apoyar y fuera respetuoso era bien recibido.

Nombre artístico: Gabriela Oriana Chacón (migrante venezolana)

Edad: 28 años

Experiencia: 6 años en Asuntos de Género - 2 años como artista sonora

Colectivo al que pertenece: Meztina Comunidad y Observatorio de Asuntos de Género
Norte de Santander

1. ¿Qué razones lo llevaron a participar de las manifestaciones del 2021?

El paro nacional pues surge como una respuesta, ¿no? De muchas cosas que venían sucediendo en el país y entre esa estaba la pandemia, que en el 2020, bajo el Gobierno de Duque, hubo muchas masacres en Norte de Santander que no estaban siendo reconocidas y le llamaban incluso homicidios colectivos; los feminicidios y las violencias basadas en género, que también se exacerbaban en esa época, fue como un detonante para que mujeres como yo y de otras organizaciones dijéramos, bueno, hay algo que tenemos que hacer, están sucediendo cosas de lesa humanidad, hay un tema de violencia exageradísima, porque, claro, las mujeres quedaron como confinadas con los agresores y se hablaron, pues también de temas como muy importantes que es el trabajo del cuidado, sí, asumidas por mujeres, principalmente por las cuidadoras.

Entonces hubo muchos, digamos, como muchos hitos que estaban como poniéndose sobre la mesa porque el contexto generaba queuviésemos que hablarlo ¿no? entonces entre ello también para que estos, digamos como temas se toma-, se tuviesen en cuenta, pues habría que

hacer un proceso de movilización, de incidencia a través de la movilización. Entonces empezamos realmente como a reunirnos en pandemia y hablar de esas cosas que nos estaban incomodando, que nos molestaba un montón y asumíamos un poco el riesgo de estar expuesto como a esta crisis sanitaria que hubo en el 2020. Pues me había, como digamos, reunido con varias compañeras y estábamos creando un proceso que se llama Meztina Comunidad y nosotros teníamos un taller para encontrarnos como allá y hablábamos de temas políticos, sociales, hacíamos digamos como que, organizábamos un poco nuestras agendas, y también pues era un espacio para cocrear, para crear, ¿sí? con nuestras organizaciones. Empezó todo este tema de la exacerbación, de la violencia y la reconfiguración del conflicto armado también, que estaba sucediendo, y que posteriormente se desencadena unos feminicidios grandísimos, digamos, incluso se ha comparado como los feminicidios de Ciudad de Juárez, porque es un tema como muy sistemático y pues eso también nos tenía profundamente afectadas. Entonces bueno, teníamos el taller y arrancamos con este espacio muy clandestino y empezábamos, empezamos a invitar a varias organizaciones de la ciudad como la Fundación Hablemos, El Derecho a No Obedecer, la Fundación del Pilar, varios colectivos, también juveniles y estudiantiles, como parte de la ACEU, personas también líderes, jóvenes independientes y lideresas, artistas también, entonces nos reuníamos como en este espacio, hicimos como unir esas fuerzas para hacer una movilización que fue el 7 de agosto, esta es una fecha conmemorativa, y en estas fechas, en el 2020, el 7 de agosto, previamente tuvimos como estos estos espacios de, digamos, de organizar la movilización, creamos, hicimos este como trapos, con mensajes, muy contundentes, por ejemplo, como “Un Norte sin miedo que no calla” fue uno de los mensajes que salió en esa movilización y que también se mantuvo durante todo el paro nacional. Otra era como “Nos están matando”, recuerdo y bueno, tengo como en este momento estas dos frases en mente”

“Emergencia humanitaria” ya, es que estoy acá revisando en las fotos del observatorio y de hecho pues te voy a pasar link para que puedas también ahí como tomar algún recurso que quieras usar. Teníamos esas 3 consignas y nos fuimos en plena pandemia, nos movilizamos como unos 50 jóvenes y llegamos hasta donde está San Mateo, ¿sabes? pues donde está la policía sí, y pues leímos como un manifiesto como contextualizando todo lo que estaba sucediendo en esa época. En todo caso, cuando hicimos esto pues, digamos que nosotros continuamos como reuniéndonos, hablando de cosas, también hubo una época después de estas, como de muchas desapariciones de mujeres jóvenes en ciertos puntos de la ciudad y salimos nuevamente, pero ya digamos que esa época ya al final, eso era como final de año que ya pues la pandemia estaba como, digamos, siendo regularizada. Salimos, un colectivo grande de mujeres y con los mismos trapos empezamos, o sea, nos plantamos al frente de la Alcaldía y a preguntarle a la Alcaldía, oiga qué está sucediendo, que están desapareciendo las mujeres. Y así. Cuando en esa época surge la red de movilización feminista que fue para el 25 de noviembre, varias personas, varios cooperantes nos dijeron como vean, si quieren, van, si quieren hacer algo para el 25 de noviembre, acá hay unos recursos y plantéense algo; entonces nos planteamos la red de movilización, pusimos ese nombre, invitamos a varias organizaciones de la ciudad como Moiras, El Derecho a No Obedecer también, El Aquelarre Violeta, el Comité de Artes Literariads, Las Mijas, habían bastantes bastantes organizaciones y colectivos y empezamos a organizar como el 25 de noviembre, ya desde una apuesta mucho más de sociedad civil, antes era muy institucional, pero esta vez dijimos no, vamos a hacer una movilización y luego un plantón y vamos a hablar también de lo que de lo que nos molesta y toda la situación de emergencia y de violencia que estamos viviendo. Cada movilización siempre escribimos un comunicado y ahí arrojamos como datos y un contexto de la ciudad y del departamento, sobre todo pues en temas de digamos, de lo

que le afecta a las mujeres y la vulneración de derechos acá. Entonces, en todo caso, creamos la red y allí empezó todo. Como tal oficialmente empezamos, ya luego el año siguiente, en el 2021 surge todo este tema del paro nacional, vuelve a resurgir y, dijimos, bueno, convoquemos con toda la ciudadanía, ahí la red incluso se agremia o se articula con el movimiento juvenil y ya empieza a ser un espacio mixto. Y seguimos como bueno, planteándonos que íbamos a hacer en el paro nacional, cuál va a ser la ruta, las apuestas, nosotros por supuesto llevando como los temas de género y dándole siempre el enfoque de género y las mujeres, entonces este digamos, fue como un paro nacional bastante inclusivo, o sea, también hacía parte, participaba la población LGBTI ya organizada. Entonces fue muy, muy diverso y de gente y de jóvenes muy preparados también. y donde la apuesta pues era el arte. Era nuestra respuesta principalmente.

Allí, surgió como apoyos de fondos feministas nacionales y dijeron, bueno: mujeres que se están movilizand, aquí hay unos recursos para que puedan también proponer su propia agenda y así fue. Creamos nuestra propia agenda y dijimos, bueno, vamos a hacer un plantón y hablemos solamente el tema de las mujeres, todo lo que les conciernen las mujeres sí, lo que estamos viviendo actualmente y también cuáles son nuestros reclamos y nuestras exigencias como mujeres. Entonces justo en esa época con el paro nacional, paralelamente, te contaba, empezó todo el tema de los feminicidios y bueno, entonces 17 mujeres fueron asesinadas en el departamento por grupos armados, grupos armados ilegales, también como Fuerza Armada, Fuerza pública y a manos también de sus parejas. Y bueno, nos llegó el dinero, el recurso mejor dicho, y con eso empezamos a plantear estas agendas, e hicimos murales con las consignas feministas.

2. ¿Cuál fue su papel en la elaboración de los murales y grafitis?

Principalmente, mi papel fue como feminista, como activista feminista y también como gestora cultural. Porque sí muchas veces dentro de la organización, dentro del paro nacional, pues había que tener un recurso para poder sostener el paro, sí, estar como dejar todo lo que estás haciendo y estar organizando como las actividades, parar nada más todo lo que estás haciendo y también pues no contábamos con ese recurso y había quien de alguna manera gestionar esos recursos, por eso de hecho surgieron muchísimos murales, porque nos plantea una discusión como bueno, ¿dónde va a salir el dinero? Y, como mencionaba eso estaba este fondo, Fondo Lunaria que se llama, es un Fondo Nacional, es un Fondo Nacional feminista, donde apoya las iniciativas de las mujeres jóvenes. Enviamos una solicitud muy formal y ellos nos aprobaron y con eso nosotras, logramos no solamente hacerlos murales con nuestras consignas, sino también aportar a los compañeros que se estaban movilizand, como vea, vamos a hacer esto, por qué no ponemos pues una consigna feminista y una consigna ya juvenil, donde recoja pues a todos y también, sobre todo también en proponer como esas ideas de qué es lo que vamos a hacer, qué queremos hacer, todos ahí coincidíamos que pues el arte iba a ser el medio, pero también como pensar bueno y cómo vamos a conseguirlo. Luego también de allí eh, pues viendo como esas necesidades y las dinámicas, de la movilización nos preocupaba mucho, sobre todo la seguridad de las mujeres, sí, porque si bien muchas mujeres se movilizaron y era la primera vez que salía como un movimiento feminista a un paro nacional acá en Cúcuta, había muchas mujeres que estaban siendo violentadas al interior de la movilización, del movimiento, sí, hombres acosándolas, abusando también, tocándolas. Cuando nos movilizábamos los policías también abusaban sexualmente, entonces era muy necesario poder, como también acompañar la defensa de los derechos humanos desde un enfoque de género, Entonces ahí y, pues muy pocas mujeres, que estaban como en esa función de bueno, pongámonos la chaqueta y estemos viendo qué es lo

que está sucediendo, acompañemos a la compañera para también, pues si nos toca interponer una denuncia con la Defensoría, o sea con la Fiscalía o reportarlo a la defensoría, casos como de violación de Derechos Humanos, pues lo hacemos teniendo en cuenta también el enfoque de género. Entonces bajo esa necesidad también me reuní, reuní como varias chicas y pues les dije “Necesitamos tener un comité de Derechos Humanos feminista, sí, podemos organizarnos, tener aprender de ello, tener unos talleres pequeños, igual son como derechos, aprender de derechos fundamentales y cuáles son los mecanismos también de interlocución y de interponer alguna denuncia”, entonces se creó el comité de Derechos Humanos feminista. También como, o sea, compramos unos chalecos para poder para que las mujeres que estaban del comité pudiesen ser diferenciadas y fue tanta la tensión que muchos, cada vez que había una movilización, pues solicitaban siempre el acompañamiento del comité. Incluso es como las mujeres sosteniendo la movilización de muchas maneras, porque de alguna manera también los recursos que gestionábamos eran bastantes y eso también permitió que las mujeres tuviesen una agenda mucho más visible y mucho más autónomas. Entonces, pues, bueno, hacía como ese rol.

3. ¿Por qué se toma el grafiti y el mural como una de las principales formas de comunicación durante las manifestaciones?

Porque eran como carteles a grandes escalas, sí, de algo, de una consigna que representa el movimiento, el movimiento juvenil y feminista que se movilizó en el paro nacional. Entonces, era una manera también de llamar la atención de lo que estaba sucediendo. Muchos de los nombres, digamos, pues eran pensados, o sea, por lo menos hay uno que fue muy, muy, como muy conocido porque paramos todo lo que es la diagonal Santander en el Ventura y escribimos “Cúcuta es antiuribista y antipatriarcal” Y fue muy chistoso, porque, bueno curioso porque esa frase, pues era una frase también del movimiento juvenil y feminista, juvenil principalmente, de

todo el país; varias ciudades estaban escribiendo eso en los suelos o en un muro, y nosotros dijimos, bueno, como nosotros teníamos recursos y teníamos una agenda poderosa, dijimos, bueno, vamos a poner el antipatriarcal en esta frase. Entonces se agregó la frase antipatriarcal y eso dejó una impresión a las personas. Mucha gente se preguntaba qué es eso de antipatriarcal y permitía como generar unos cuestionamientos y que identificaran acá el movimiento feminista que se está cuestionando las cosas. Entonces hablar de eso, de lo que muchas veces no ha sido nombrado, pues es como un principio feminista y de ahí también, pues posicionábamos estos temas que eran relevantes. Por ejemplo, había uno que decía “la Fuerza Pública viola y mata”, y era porque en Sardinata, o sea, uno de los feminicidios fue en sardinata y era de una mujer migrante que encontró a un agente de la Fuerza Pública violando a su hija, y ella, pues, en defensa el hombre la mata a ella, entonces los hijos quedan huérfanos y nosotros, pues a raíz justamente de esa gestión de recursos, nos traemos a los hijos para el hospital y empezamos pues también a generar como un apoyo o como aportar un poco al cuidado de sus hijos a partir de de esta gestión.

4. ¿Pueden ser considerados los grafitis y murales relatos de resistencia?

Sí, eso siempre fue como la... Digamos esto generó unas discusiones bastante interesantes, como pensarnos en que los muros o los grafitis, los murales genera una especie, o sea, es una forma de construir una memoria histórica y porque hubo unas disputas con los muros, o sea, los pintaban y luego los quitaban, las personas que estaban en contra de la movilización, pero que era parte de ciertos grupos políticos de centro, de derecha ,perdón. Y pues este, incluso lo que hizo la Alcaldía de eliminar los murales y colocar unos animales pintorescos que realmente, o sea nosotros eso nos molestó mucho porque pues ahí está la memoria colectiva de todo lo que sucedió en el paro y que no fue como cualquier cosa, o sea, estaban sucediendo cosas

muy serias en el país, y que siguen sucediendo y que es una forma de, pues la legítima manifestación y forma de defender los derechos, ¿no?

5. ¿Cuál es la diferencia que se puede establecer entre grafiti y mural?

Mmm pues los grafitis vienen de la cultura hip hop y se usan mucho, sobre todo críos como que tienen una K y que tienen como pues su propio nombre y utilizan pues el grafiti para hacer bombas y tags, entonces una forma también de expresión de esta cultura. Los murales pueden ser como más, puede tener otros elementos muy diferentes al grafitis, ¿sí? Además, como los grafitis se usan mucho, también las técnicas y las formas de los recursos que se utilizan, o sea, como una lata mayormente, es lo que se usa para los grafitis. En sí hay muchas diferencias. Hay una gran diferencia entre usar el grafiti y el mural. De hecho, cuando hacíamos los murales, grafiteábamos y eso es lo que le molestaba mucho la gente, así como: Ay, hagan su mural pero no grafitee, no hagan grafiti alrededor, y pues para mí me parecía muy bacano porque se estaba creando una cultura, o se le estaba dando, no creando una cultura porque ya la cultura existe, sí, sí nos estaba dando un espacio para esas transformaciones culturales de la ciudad, donde estábamos, pues utilizamos el arte como ese medio de expresión y donde muchos sectores de juveniles se estaban acercando a ese espacio para expresarse de muchas maneras. Entonces era un espacio, digamos, medianamente seguro, donde o sea, al menos de libre expresión, y claro, o

sea, era mucho más diferente o hay una gran diferencia, mejor dicho, entre el grafiti y el muralismo, pero me parece que ambas son totalmente legítimas y respetables.

6. ¿Qué problemáticas nacionales fueron plasmadas en las obras artísticas?

La situación de seguridad era una, pues fue como el detonante de una de esas problemáticas, pues ya el paro nacional también venía de un contexto donde de hace ya 2 años, incluso desde que inició el Gobierno de Duque, por las diferentes irregularidades, o sea la CUT estaba también, era como la mesa de la movilidad del paro nacional, estaba integrada por la CUT y ellos también que proponían unas agendas en cuanto a temas laborales, derechos laborales de ellos y de reformas también. Entonces entonces era un momento de mucha tensión política, porque se estaban generando unas transformaciones, que muchas veces no estábamos de acuerdo y no había como un consenso, y sumándole a ello la situación de seguridad que pues en Norte de Santander fue extrema. Esto también como que permitió darle otro sentido, incidió mucho en las elecciones presidenciales, entonces digamos que viene de todo un contexto histórico. Teníamos todas estas situaciones de cambios, de las reformas, de los temas que se estaban hablando, de seguridad y demás, y eso pues bueno, finalmente en las mujeres estaba pues sobre todo el tema de violencia basada en género, de feminicidio, de trata de personas, todo el tema también de migración y creo que acá es muy importante, como decir que es muy diferente también la agenda del paro nacional, digamos a nivel es, o sea, es muy centralizada, recoge como muchas las dinámicas de Bogotá y de ciudades principales, pero no las dinámicas de ciudades fronterizas, como las nuestras. Entonces también había como una disputa entre bueno, qué vamos a hacer con el paro, con la movilización y con nuestra agenda, porque quizás no se recoge mucho en lo nacional y tenemos que empezar a delimitar un poco más las cosas y pensar en nosotros. Eso

también generó fracturas en la movilización, dentro de la movilización. Y pues ahí yo creo y mi postura es, que es importante poder prevalecer las agendas locales, porque si bien, son muy alejadas a las nacionales, a las del centro del país y acá hay unos temas como muy particulares por ser una ciudad, por ser un territorio fronterizo, y digamos que con el paro nacional logramos como poder posicionar esas agendas locales y territoriales de lo que estaba sucediendo acá.

7. ¿Cómo se llegaba a consenso para elegir esas problemática?

Muy democráticamente como muy, era muy participativo, empezamos también ya como a crear una estructura donde cada, donde había unos temas puntuales, y cada uno tenía como que defender esos temas, claramente nos llamaban muchísimo, como ah quieren hacer una entrevista para hablar del tema de género y pues ahí me llamaban a mí, sí, o vamos a hablar del arte, entonces llamaban a los artistas o a un artista que representaba el colectivo que en ese momento nació del paro nacional y que se encargaba de hacer los murales. Vamos a hablar, no sé, de los temas de los jóvenes, entonces lo hablaba un chico o sea. pues también como te mencionaba, el movimiento estaba integrado por personas muy preparadas, jóvenes, muy preparados, muy conscientes del contexto y con propuestas, entonces era muy interesante ese consenso que se tenía para la construcción de esas agendas.

8. ¿Qué técnicas o estilos artísticos se emplearon en la elaboración de los mismos?

Como te mencionaba había un grupo, ya un colectivo que se encargaba de los murales. Cuando eran los murales, por ejemplo, de las mujeres, siempre como que hablábamos con los artistas, nosotros no nos encargamos tanto del diseño o bueno, yo particularmente, había unas chicas que sí, que estaban dentro del colectivo de hecho. Yo lo que proponía era como la idea,

como vamos a hablar de esto y ustedes propongan lo gráfico, Claro, recogiendo como los colores de nuestras consignas o del movimiento, color morado y demás. Entonces esto lo hacía el colectivo que se llamaba Les Lokes del Ritmo que eran los que estaban como al frente de esa murales.

9-10 ¿Se formó algún colectivo o grupo para facilitar los encuentros y toma de decisiones en la realización de los murales y grafitis? ¿Cómo fueron los roles y las dinámicas dentro de dichos colectivos?

El colectivo se llamaba Les Lokes del Ritmo, que fue como el colectivo que impulsó los murales y allí participaban también de manera autónoma artistas de la ciudad, por ejemplo, está Vicdarina, Tariba, que no estaban dentro del colectivo, pero que son bastante reconocidos como en la escena de los murales. Entonces ellos participan de manera autónoma, a veces artistas que son como residentes de la Fundación El Pilar también participaban. Pero digamos, el colectivo que nace de allí es Les Lokes, también estaba el colectivo de nosotros Meztina Comunidad que nació un año antes que fue mediante las movilizaciones durante la pandemia, pero nosotros estábamos encargados, sobre todo en el tema de la música, de los sonidos, de las arengas, también de cómo se iba ambientar sonoramente el espacio, porque también te hablaba de que pues eran plantones culturales y mucho, y de los plantones culturales participaron artistas raperos; se daba como espacios para que hubiese como el freestyle, el rap, pero también la música electrónica. Entonces otros grupos también, incluso creo que hubo música folclórica en una de las movilizaciones. No estuve como en todas, pero sí, sí había una agenda cultural muy, muy diversa y muy interesante.

11. ¿Qué medios o plataformas digitales utilizaron para visibilizar los murales y grafitis?

Las redes sociales de las organizaciones que hacían parte o que eran parte del comité. Había como un comité oficial, pero de los que principalmente siempre asumían las cargas de, digamos, de toma de decisión, de gestión y demás, entonces poníamos a disposición mucho las redes sociales de esas organizaciones; la mayoría de los líderes, pues son eran directos, son directores o hacían parte del área de coordinación de una organización, entonces participaban activamente. Otros eran líderes independientes que no tenían como una organización, pero trabajan de manera autónoma e independiente y estos líderes, pues también tenía como sus propias plataformas y estaban también los medios alternativos, ya medios externos que se encargarán como de cubrir las movilizaciones como Colombia 1. y medios también nacionales. Hubo también mucho cubrimiento de medios nacionales, regionales, locales.

12. Por último ¿Hablando de grafiti que opina de que sea asociado a actos de vandalismo?

Mi postura es totalmente contraria a eso. No estoy de acuerdo como que se ha tomado como un vandalismo, también conociendo como el contexto de cómo surge el grafiti y lo que representa para la cultura del hip hop. Entonces es una expresión, es una expresión de un artista o una persona que se quiere expresar a través de esos recursos que puede ofrecer también, pues el arte. Mucha gente también dice será, se pregunta, ¿será eso arte o no será? pero para mí sí lo es, porque eso es digamos, como mencionaba, la forma en cómo se expresan las personas y tienen una estética, o sea, ahí se piensa mucho la estética, la intención, el mensaje, los colores. Entonces para mí no es vandalismo y es una forma de expresión artística.

13. ¿Qué tan importante era elegir la ubicación donde se iba a pintar?

Claro, muy importante porque nos pensábamos también en la descentralización de estos temas, pensábamos mucho como la población o la comunidad que hace parte de esos lugares, entonces como bueno, a quiénes queremos enviarles el mensaje ¿O qué áreas o qué comunidades vamos a abordar o vamos a intervenir? Sí, entonces se pensaba mucho, desde esa lógica y también es de la lógica de poder descentralizar, porque era muy importante también que este mensaje llegara a muchos partes de la ciudad y no solamente el centro donde mayoritariamente se aglutinan las movilizaciones.

14. Dentro del paro nacional, ¿hubo alguna experiencia que influyera en la elección de un lugar específico para pintar?

Sí, en esos lugares estuvo... estoy echando cabeza. Estuvo la de San Rafael, que lo pensamos porque estaba cerca del batallón, entonces para nosotros pues era muy importante como hablar de este mensaje de “La Fuerza Pública viola y mata” cerca del batallón y allí pues dijimos, bueno, tomémonos el puente y hagamos el mural y también pues el plantón, porque generalmente esos murales requerían, requieren de muchas horas y unas formas pues de acompañar y de resistir era como el plantón con la música y todo esto. Pero sí se pensaba mucho particularmente en eso, de esa manera y nosotros hicimos unas proyecciones gráficas, ya como con proyectores, que era algo que también surgió mucho en pandemia. Como no se podía salir, entonces se proyectaban los mensajes en los edificios y mensajes muy contundentes, entonces esto generó que se creará una carpeta a nivel latinoamericana de gráficos, de piezas gráficas y empezaran a hacerse proyecciones simultáneas. Nosotros desde Mestiza hicimos esas esas proyecciones en la Alcaldía, pensábamos como bueno, si queremos dar unos mensajes, hagámoslo, intervengamos la Alcaldía con esos mensajes y estaba la Alcaldía con mensajes muy, muy fuertes, sin generar algún tipo de daño, como que es lo que siempre es el pretexto: .no es

que está dañando el lugar- como no queda ningún mensaje ahí plasmado, sino pues muy temporal, muy, muy temporal. Entonces pues bueno, esos recuerdo, de esas localidades. Hicimos también uno en el Catatumbo, porque pues justamente se estaba todo el tema de feminicidio en el Catatumbo, y pues para nosotras hicimos como, hubo un cabildo popular y nos fuimos todo el colectivo de Les Lokes, las feministas al espacio y se hizo unos murales con también con consignas feministas y juveniles, entonces, pensado mucho como para quién se quiere, a quien se quiere dar el mensaje y por qué lo queremos dar.

15. ¿Qué significaba el cambio de una pared gris/blanca a una nueva representación gráfica?

El valor estaba en, digamos, en los mensajes que estábamos dando y cómo estábamos incomodando, eso era una respuesta también de resistencia por parte de la oposición. Y si uno lo quiere como analizar desde lo semiótico, pues el color gris representa todo como lo opuesto a lo que representa el movimiento, que era mucho más colorido, como con más elementos. Es una forma de silenciar también y cómo el silencio representa eso, si lo hablamos de lo estético, lo feo, lo que no se quiere, lo que no se desea. Eso era lo que representaba esa posición y era la forma en cómo nos hacía callar, entonces sí tenía como un mensaje de trasfondo.

16. ¿Cómo eran las reacciones de los transeúntes cuando observaban las obras?

Fueron muy ambivalentes las reacciones porque había muchas personas que apoyaban y que pasaban por allá y pitaban como “Viva el paro nacional”, gritaba una arenga o iban allá y dejaban dinero, pasaban muchos carros y dieron tomen y como qué chimba lo que están haciendo, como qué bacano que estén resistiendo de esa manera. Como otros que te amenazaban o te puteaban. Entonces sí, pero sí hubo como parte y parte, no sabría decirte. si hubo más

reacciones negativas, pero sí las hubo. Y, sin embargo, no creo que hay que desconocer que hubo también reacciones positivas y apoyo por parte de las personas.

17. ¿De qué manera se podía involucrar un actor externo en la elaboración de los grafitis y murales?

A través de las organizaciones y colectivos, ese colectivo era muy abierto, Les Lokes y ellos recibían como voluntariados, personas, realmente más que voluntarios, personas que querían movilizarse y si tiene como un talento o tienes una disposición de colaborar o de gestionar, o de apoyar de otras maneras, no solamente desde lo artístico, pues eran muy bienvenidas esas ayudas. Entre más manos, mucho mejor. Siempre las personas se acercaban a las organizaciones, porque claro, las organizaciones que hacían el registro, pues sabían que era una de las formas para acercar. Entonces también disponíamos de las redes sociales, como si quieren escribirnos o hacer parte de esto, o quieren apoyarnos, o si no puedes venir, pero puedes apoyarnos con dinero, también una forma de gestionar, entonces se enviaba ese mensaje por las redes sociales.