Revista Miradas

# Estallido social en Colombia: muralismo y graffiti como acciones colectivas y comunicativas - Pereira y Dosquebradas*

# Social Outbreak in Colombia: muralism and graffiti as collective and communicative actions - Pereira and Dosquebradas

**Wilmar Jeovany Cárdenas Ramírez****
Universidad de Manizales, Colombia
jeovannycar@gmail.com

**Victor Mario Vergara León*****
Universidad de Caldas, Colombia
vergaraleon14@gmail.com

**Miradas**
vol. 19, núm. 2, p. 48 - 77, 2024
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
ISSN-E: 2539-3812
Periodicidad: Anual
miradas@utp.edu.co

Recepción: 26 junio 2024
Aprobación: 10 noviembre 2024

**DOI:** https://doi.org/10.22517/25393812.25645

**URL:** https://portal.amelica.org/ameli/journal/845/8455211006/

**Resumen:** Se analizarán algunas acciones colecti- vas y comunicativas del movimiento del muralismo y el graffiti, en el contexto del Estallido Social Juvenil en Pereira y Dos- quebradas, en el que se manifestaron ten- siones y conflictos por el uso del espacio público. Las tensiones suscitaron la emer- gencia de discursos políticos y mensajes contrahegemónicos. Así, en términos de discusión y análisis de los hallazgos, en la categoría de comunicación se identifi- có, se identificó que los sujetos juveniles usaron el espacio público como una me- diación para manifestar nuevas formas de comunicación desde el arte; a la vez, que han promovido diversos diálogos entre artistas, activistas, comunidades y ciuda- danos en general. Finalmente, las inter- venciones estéticas en los muros actúan como voces desde varios lugares urbanos en los que se logró reconocer la reconfigu- ración del espacio público y la recreación de símbolos en el marco de las interven- ciones estético-políticas, como elementos de la imaginación política de múltiples sujetos juveniles en el contexto local.

**Palabras clave:** Estallido Social, Graffiti, Muralismo, acciones colectivas.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

## Introducción

El movimiento del graffiti y el muralismo en las ciudades se reconoce como un conjunto de colectivos, *crew*[1], organizaciones no gubernamentales y artistas urbanos que actúan de forma independiente a las lógicas institucionales tradicionales. Este movimiento ha hecho uso, y continúa haciéndolo, de los muros del espacio público de la ciudad, por cerca de 20 años; y, en gran medida se encuentra integrado por un grupo de sujetos juveniles, hombres y mujeres, algunos y algunas con formación profesional en artes visuales o similares en progra- mas universitarios, otros poseen formación empírica. Ellos y ellas han retomado elementos conceptuales, artísticos y discursivos de otros movimientos a nivel nacional e internacional, articulan elementos y manifestaciones estéticas y políticas propias del contexto local, y ade- más algunos y algunas artistas poseen contacto y redes de articulación profesional con otros a nivel regional y nacional. El movimiento posee diversas dinámicas de acción colectiva y comunicativa, artística e intervención pública, lo que les ha permitido construir relaciones de intercambio, y a través de estas han logrado configurar procesos identitarios en su movimien- to. Asimismo, posibilitan a las ciudades la emergencia de pluralidades estéticas y políticas.

El movimiento del graffiti y el muralismo, si bien existe desde los años 70 en la loca- lidad, en los últimos 20 años, ha irrumpido en la escena cultural y de los procesos sociales de los municipios de Pereira y Dosquebradas, con un conjunto de acciones colectivas que promueven desde el arte opciones visuales que amplían las posibilidades imaginativas e in- terpretativas de las comunidades barriales, así como de ciudadanos peatones que circulan por zonas céntricas de ambos municipios.

En este contexto es necesario reconocer que el movimiento muralista y del graffiti posee una larga historia en la ciudad, en la que se reconocen datos que remiten a los inicios de los años setenta del lado de organizaciones y manifestaciones políticas de izquierda, que hacían uso de las pinturas para dejar inscritas en las paredes algunas de sus denuncias y pre- tensiones políticas, en lo que aún se conoce como las *pintas*.

El movimiento muralista y del graffiti emerge como una propuesta alternativa, que interviene los espacios públicos de las ciudades para dejar sus mensajes, suscitando tensiones

y conflictos en la gran mayoría de veces con la institucionalidad pública. Además, de modo directo, plantea ejercicios de nuevas ciudadanías desde diferentes registros gráficos.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

De este modo, es necesario tener presente que para la Real Academia de la Lengua el graffiti es una "firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente". No obstante, esta acepción no deja de ser reduccionista, puesto que el graffiti es una práctica cultural desarrollada por los seres humanos desde tiempos inmemoriales. Así, se tienen registros de inscripciones encontradas en los antiguos muros de la arquitectura romana y en las ruinas de Pompeya, que guardan una clara relación con las inscripciones que pueden encontrarse hoy en día en muros, vagones de metro, sillas de autobuses, paredes de escenarios públicos y un sinfín de lugares en todas las capitales del mundo, lo cual remite a pensar que "los graffitis representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio tomado" (Gándara, 2020, p. 3).

En este sentido, se entiende por intervenciones comunicativas el ejercicio colectivo de pintar muros del espacio público con mensajes que se exhiben con el ánimo de presentar ideas, reflexiones y pensamientos con los que se pretende incidir en la conciencia de otros. Las inscripciones gráficas se realizan sin permiso de autoridades e implican un conjunto de acciones intelectuales y prácticas en su materialización. Las intervenciones comunicativas en el espacio urbano han sido realizadas por integrantes del movimiento de muralismo y el graffiti en las ciudades de Pereira y Dosquebradas, al igual que por un conjunto de sujetos juveniles que participaron en el año 2021 del Estallido Social - Juvenil, el cual se entiende como: "un acontecimiento político de resistencia disruptivo e infranqueable, manifestado a través de diversas movilizaciones masivas y disturbios sociales en diferentes lugares de nues- tro territorio, en oposición al gobierno nacional" (Cárdenas et al., 2022).

El Estallido Social Juvenil se plantea como el efecto de un conjunto de vulneraciones a los derechos humanos, representado en el asesinato de líderes sociales y en la implementa- ción de políticas lesivas que aumentan las condiciones de precariedad en la población colombiana. Así mismo, dicho acontecimiento tiene una serie de antecedentes referidos a procesos de lucha y movilización social que se desarrollaron en Colombia desde el año 2017.

De este modo hay que señalar, que a partir de la convocatoria realizada por parte de las principales centrales obreras, sindicatos y organizaciones sociales a un paro nacional, en respuesta al proyecto de reforma tributaria, se desplegó el Estallido Social - Juvenil en gran parte del territorio nacional, que de acuerdo al reporte del Estado colombiano a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), se identificó que entre el 28 de abril y el 4 de junio de 2021, en el marco del paro nacional, se realizaron 12 478 protestas en 862

munici- pios de los 32 departamentos, que incluyen: 6 328 concentraciones, 2 300 marchas,

3 190 bloqueos, 632 movilizaciones y 28 asambleas. En este contexto de análisis de la situa- ción, la Comisión recibió diferentes denuncias sobre violaciones a los derechos humanos en el territorio nacional, en el marco de las protestas sociales. Así mismo, recibió información sobre afectaciones a bienes públicos y privados en el mismo acontecimiento (verdadabierta. com, julio de 2021).

Para el caso de las ciudades de Pereira y Dosquebradas, las movilizaciones se exten- dieron durante cuatro meses, en los que los jóvenes tuvieron un especial protagonismo y fueron objeto de la drástica represión del Estado que dejó varias víctimas fatales, y en los que el movimiento del muralismo y el graffiti se manifestó en gran medida en repudio a estos hechos fatales.

En este sentido, resulta relevante reconocer algunas voces del movimiento muralista y graffitero en dichos municipios, que pueden brindar elementos reflexivos para poder tener un acercamiento a las producciones comunicativas de dicha colectividad.

Aquí, se hace un llamado a ver la ciudad como un lugar que posibilita diferentes re- flexiones, quizás a recorrerla, reconocerla y vivir experiencias que permitan habitar múltiples lugares. De esta manera, la ciudad también es un escenario que ofrece un acercamiento o un reflejo de una realidad social, o de situaciones de injusticia y desigualdad. De alguna manera la artista señala, que la capital es más que un espacio físico, es un escenario a través del cual se pueden comunicar diversos mensajes que pueden movilizar formas de pensamiento. Ade- más, la artista señala la ciudad como el lugar en el que podemos convivir, o que es el territorio que nos une. De este modo, algunos integrantes del movimiento muralista y del graffiti seña- lan el potencial político de la práctica estética, así como la idea fundamental de reconocer el escenario social común que habitamos.

> Entonces creo que cuando nos fijamos en ese espacio en solamente el hecho de que- rer intervenirlo y pintarlo, y hacerlo más llamativo y diferente ya es un mensaje mu- cho más allá de lo estético y de la obra que se quiera realizar con cada artista. Sola- mente la acción ya es un mensaje que tenemos allí de irrumpir en ese hábito de ver la ciudad blanca o como lo ve Planeación y los arquitectos, sino como de sentirla que es propia. (Natalia Cano, comunicación personal, 2021)

En este caso se alude a los modos de apropiación de la ciudad, de enviar mensajes con el ejercicio de usarla para producir nuevas percepciones y pensamientos. Así, los murales y graffitis pueden ser útiles para celebrar la diversidad. En este sentido, la práctica del muralis- mo y el graffiti es necesario verla como la reivindicación de una práctica estética y comunica- tiva, de una ciudadanía que quiere

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

manifestarse frente a múltiples asuntos. De este modo, uno de los artistas pioneros de esta modalidad artística en la ciudad de Pereira plantea:

> En el caso mío yo tengo esa línea social, yo vengo de un barrio con problemáticas y mi obra siempre ha habido ese tinte, y he hecho ese tipo de murales con mis recursos pero también he participado de proyectos que tienen como finalidad no tanto embe- llecer el espacio, sino generar una reflexión; que tiene que ver más con impactar la comunidad de ese lugar donde está el mural, que generar un lugar turístico para que la gente vaya y vea, y diga: oh! que bonito mural. (A. Chávez, comunicación personal, octubre de 2023)

En este sentido, las disputas por el uso del espacio público se expresan en un marco de relaciones de poder entre actores institucionales y sujetos juveniles que intervienen las paredes. Estos expresan sus mensajes a través de discursos, los cuales pretenden visibilizar asuntos problemáticos, mientras los actores institucionales en gran número de veces realizan esfuerzos por mantener en silencio posturas críticas, dibujadas en las paredes. De esta manera las inscripciones en los muros permiten dar y ampliar las voces de poblaciones de comuni- dades que cuestionan los ejercicios de poder de gobiernos o instituciones autoritarias; a la vez los murales y graffitis son los testimonios y la memoria de momentos específicos de las contradicciones o fenómenos sociales.

## Abordaje Teórico

### Acercamiento a la Noción de Discurso

En el marco de este escrito, se entiende el discurso como los textos, enunciaciones y acciones que ejercen los colectivos de muralistas y grafiteros para plantear públicamente sus ideas y sensibilidades en el contexto urbano. De este modo el discurso implica las prácticas, expresio- nes e interacciones sociales (Van Dijk, 1999), es decir, lleva implícito el lenguaje y sus modos de aparecer a través de manifestaciones culturales (Foucault, 1988). Así, el discurso implica interacciones situadas. En este sentido, los discursos expresan la existencia de relaciones de poder y de sistemas de dominación, como también manifestaciones de resistencia que sub- yacen a dichas relaciones. De este modo, el posicionamiento de discursos en una sociedad se encuentra atravesado por juegos de poder que están en disputa, en lucha, y que poseen efectos de verdad.

Los discursos pueden entenderse como las producciones de los artistas mediante actos de len- guaje (orales, escritos, performativos) e implican múltiples interpretaciones (Chihu, 2016), estas posibilitan

procesos de formación y emergencia de identidades colectivas, tal como lo plantea Klandermans (citado por Fernández et al., 2001).

Por otra parte, es necesario plantear que los discursos que limitan el uso de los espa- cios públicos se vinculan a políticas de control hegemónicas, se caracterizan por ser represi- vas. A través del uso de normas y leyes, producen regulaciones y restringen el uso de espacio. Las políticas hegemónicas frente al uso del espacio público han sido cuestionadas en los últi-

mos años por el movimiento muralista y graffitero local, produciendo de este modo discursos desde el arte que buscan la expansión de las posibilidades creativas y comunicativas en los diferentes muros del espacio público.

Los discursos de control sobre el uso del espacio público pueden identificarse como discursos que limitan las posibilidades comunicativas y expresivas de diferentes sujetos so- ciales y culturales en las ciudades; además, limitan el comportamiento social y restringen las diferencias culturales (Foucault, 1996). En este sentido son generadores de formas de actuar, producen silencios y condicionan las formas del decir y el hacer a través de la norma estable- cida y de los sistemas de control, que en la mayoría de los casos articulan la fuerza policial, con el ánimo de garantizar el cumplimiento de la norma.

**Comunicación en y Desde las Calles**

En el desarrollo de esta investigación emerge como una categoría esencial la idea de *comu- nicación,* pero ¿de qué comunicación hablaremos? Es necesario traer algunas características que, si bien provienen de diferentes autores y se han desarrollado con diversos enfoques, tie- nen en su centro un elemento en común: se oponen a las formas tradicionales de comunicar de los grandes medios. Así, hablaremos entonces aquí de comunicación alternativa, popular, comunitaria, participativa, colaborativa, para el desarrollo, contrahegemónica, entre otras (Vinelli, 2023, p. 13). Fundamentalmente, se hablará entonces, de la comunicación realizada de manera independiente por artistas, organizaciones de artistas y ciudadanas y ciudadanos de la sociedad, que tienen como finalidad consolidar espacios para comunicar 'desde abajo' y a partir de la configuración de escenarios librepensadores y contrahegemónicos[3] .

Así mismo, para el caso específico de los ejercicios comunicativos en el marco del Es- tallido Social - Juvenil, se hace relevante la noción de "periodismo ciudadano" de la profesora Delia Crovi Druetta, para quien:

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

> El periodismo ciudadano se concibe como un ejercicio informativo mediante el cual se crea conciencia ciudadana, se proponen temas o problemas que construyen agenda y se abre la posibilidad de diálogo con los medios de comunicación, e poder y las audiencias. Es posible afirmar que este tipo de ejercicio ciudadano no sólo es alternativo a los discursos hegemónicos, sino que amplía la mirada sobre los hechos sociales, al tiempo en que se construye a sí mismo como interlocutor. (Crovi Drue-tta, 2018,p.23)

Esta noción es de sumo valor, puesto que puede ser una manera de describir el rol que asumieron las y los artistas urbanos que inscribieron murales y graffitis en los muros de las ciudades, con la intención de comunicar y generar escenarios de diálogo con la ciudadanía alrededor de los hechos de vulneraciones de derechos y violencias que acontecieron en la región y en el país.

Finalmente, es importante entender que como una característica fundamental de lo que aquí se entenderá por comunicación, está la idea de lo popular, esto asumiendo que las acciones de las que se hablará y en general el Estallido Social - Juvenil del año 2021 en Colom- bia, tuvo necesariamente ese carácter, que para Jesús Martín Barbero (1987):

> El valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representa- tividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estratagemas a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica. (p. 85)

De allí que el mural y el graffiti puedan inscribirse en la noción de *comunicación po- pular*, dado que es un compendio de acciones comunicativas en las que se incluyen los modos de pensar y las apuestas políticas de un conjunto de jóvenes artistas pertenecientes a sectores populares de la sociedad.

## Acción Colectiva

Melucci (1999) plantea que la acción colectiva incorpora manifestaciones culturales y simbó- licas en el contexto de las prácticas y luchas políticas, en el proceso de enfrentar a los *oponen- tes* políticos desde la articulación de estrategias simbólicas.

De allí que las prácticas y expresiones políticas se movilicen a través de repertorios de acción, o acciones políticas que integran aspectos festivos, recreativos y lúdicos a modo de in- corporaciones simbólicas, que a su vez permiten la configuración de atmósferas de expresión política. Las referencias a la acción colectiva resultan de interés conceptual para analizar los procesos comunicativos, a través de los muros de los espacios públicos y las prácticas sociales en el marco del

Estallido Social - Juvenil y con ello identificar elementos y aspectos emergen- tes de la movilización.

En el análisis de los procesos comunicativos en el marco del Estallido Social - Juve- nil es fundamental retomar la pregunta: "¿qué los hace [a los jóvenes] hacer lo que hacen?" (Aguilera, 2010, p. 94), lo que posibilita reconocer el interés que se centra en las razones por la interacción colectiva. En este sentido es pertinente incorporar una reflexión de Tarrow (2004) en la que se:

> ...que los cambios en la estructura de las oportunidades políticas crean incentivos para las acciones colectivas. La magnitud y duración de las mismas dependen de la movilización de la gente a través de las redes sociales y en torno a símbolos identifi- cables extraídos de marcos culturales de significado (p. 25).

En este sentido, las interacciones de los sujetos derivaron en acciones colectivas, a través de las cuales se generaron acciones de resistencia con la intención de incidir en las re- laciones e instancias de poder del Estado. Así mismo, en el marco de las protestas y acciones juveniles se identifican los *opositores* sobre quienes recaen un conjunto de quejas y demandas políticas, a la vez que se producen significados colectivos. Es válido afirmar, que las acciones colectivas juveniles desarrollan múltiples estrategias de acción que contribuyen a la produc- ción de discursos, desde los cuales se enfrenta a los oponentes y se generan procesos de arti- culación de otros ciudadanos a la acción colectiva.

Según Aguilera (2010) "existen múltiples intereses en el proceso de construcción de la acción colectiva juvenil, estos dependen de los emplazamientos de los actores y de la hetero- geneidad de la producción simbólica de la sociedad" (p. 84). De allí que las diversas

acciones que se desarrollaron en el marco del Estallido Social - Juvenil estaban cargadas de significados que adquirieron especial atención, en tanto las acciones masivas eran portadoras

de mensajes políticos explícitos desde los que se configuraron lugares de enunciación, no sólo por lo que se plasmaba en los muros sino por las modalidades de acción que permitían su concreción desde la acción colectiva.

Para Delgado (2005), las acciones juveniles se encuentran cargadas de aspectos so- ciales, culturales y políticos que implican la configuración de significaciones que permiten la emergencia de sentidos, así como la edificación de identidades colectivas en las que se inscriben las búsquedas de cambio social y de legitimación de los quehaceres de los actores juveniles. Para Delgado, resulta relevante la dimensión comunicativa y expresiva en el marco del proceso de configuraciones políticas de las y los sujetos juveniles, lo que permite decir que esta resulta fundamental para entender los procesos de

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

participación política, los procesos identitarios, la articulación comunitaria, la movilización, el empoderamiento social y el desarrollo de procesos creativos. Es decir, que la dimensión comunicativa es altamente relevante en la vida de las y los sujetos juveniles, y en la participación de estos en la vida en sociedad.

## Apuesta Metodológica

En lo fundamental, la presente investigación se desarrolló haciendo uso de un enfoque etno- gráfico, en el que se privilegió la realización de recorridos por diferentes puntos de Pereira y Dosquebradas donde están inscritos múltiples murales y graffitis realizados en el marco de las acciones colectivas en las que artistas urbanos pertenecientes a colectivos de grafiteros y muralistas de dichas ciudades, desarrollaron funciones articuladoras y directivas, en asocio con múltiples hombres y mujeres manifestantes. El abordaje metodológico que aquí se realiza, se acoge a una noción de etnografía que según Restrepo (2012), al citar al antropólogo Renato Rosaldo, entiende que "si la etnografía una vez creyó imaginar que podría describir culturas discretas, ahora se enfrenta a fronteras que se entrecruzan en un campo antes fluido y saturado de poder" (p. 26). Además, existen propuestas como la etnografía presentada en el libro Writing Culture, editado por James Clifford y George Marcus (citado por Restrepo, 2012) y en el que se concibe la etnografía como un *texto, una narrativa,* o sea, la producción de textos sobre la cultura hecha por etnógrafos.

Así, los autores han llevado a cabo un proceso de observación participante en la me- dida en la que fueron partícipes de algunas de las acciones del proceso de creación de los mu-

rales y graffitis, tanto durante como después del Estallido Social - Juvenil. Así mismo, como parte del ejercicio metodológico que posibilitó la escritura del presente texto, se realizó un conversatorio con artistas urbanos denominado 'Trazos de Aerosol'. Dicho espacio de comu- nicación se llevó a cabo en compañía de la Corporación Khuyay, un colectivo de la ciudad de Pereira que está integrado por artistas urbanos. Allí, se intencionó la conversación para hacer memoria de los sucesos que acontecieron durante el Estallido Social - Juvenil y se generó una charla alrededor de los nuevos horizontes que se han abierto para el movimiento.

De otro lado, el equipo de trabajo de la Corporación Centro Latinoamericano de Educación e Investigación SER (CLEIS) ha venido realizando registro visual y recopilando un archivo fotográfico que sirvió como insumo para la identificación de obras importantes del mural y el graffiti que fueron borradas o que aún se conservan en múltiples muros de las ciudades. En este mismo sentido, se han tenido en cuenta para el análisis los perfiles de redes sociales de algunos

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

colectivos de artistas urbanos, que imprimieron sus obras cargadas de mensajes políticos y disruptivos en las paredes de la capital.

Finalmente, se han sostenido diferentes conversaciones con muralistas y graffiteros de la ciudad, donde hemos podido acceder a particularidades y percepciones de experiencias que acontecieron durante y después del Estallido Social - Juvenil, desde la perspectiva de los artistas, pero también a sus percepciones, pensamientos y emociones alrededor de lo que sig- nifica el arte urbano y cómo se posiciona como un acto de resistencia y de acción comunica- tiva disruptiva. Además, se hace uso de una entrevista realizada a la Corporación Khuyay en el año 2021 sobre el muralismo en la ciudad de Pereira, que fue hecha por los autores de este artículo en el marco del proyecto 'Convites Desde Casa'. Para complementar la investigación, se realizó una entrevista semiestructurada al artista urbano Andrés Chávez, del contexto local y pionero del graffiti y el mural.

## Momentos de la Producción Comunicativa del Movimiento del Muralismo y el Graffiti, en el Contexto del Estallido Social - Juvenil

En los siguientes apartados se analizarán algunas intervenciones comunicativas en el espacio público, en el marco del Estallido Social - Juvenil, por parte del movimiento del muralismo y el graffiti, en el contexto específico del pre, durante y post Estallido acontecido en el año 2021

en Colombia, y específicamente en las ciudades de Pereira y Dosquebradas. En este hecho se produjeron diversas dinámicas conflictivas por el uso del espacio público y los mensajes que se inscribieron en diferentes superficies de estos municipios.

**Primer momento: la elaboración del graffiti 'NOS ESTÁN MATANDO', como preámbulo de diversas acciones colectivas comunicativas en las calles**

Antes del Estallido Social - Juvenil del año 2021 en las ciudades de Pereira y Dosquebradas, ya existía una gran cantidad de artistas urbanos dedicados a imprimir sus obras en muros y paredes, a través de diferentes modalidades de acción en las que se incluyen intervenciones de carácter institucional, privado, y acciones de carácter clandestino, que se hacían en horas de la noche o en lugares donde pudieran ser invisibles a las autoridades policiales. En este sentido, se hace necesario iniciar por analizar algunos sucesos que representan una disputa con la policía y las instituciones gubernamentales, por el uso del espacio público del movimiento del muralismo y el graffiti.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

En primer momento, es relevante traer a colación un episodio acontecido en el año 2019, en el que la Secretaría de Cultura de Pereira, a través de su programa de convocatorias artísticas y culturales, ofreció una beca para muralistas. Sin embargo, una vez asignada la beca y realizada la obra en un punto céntrico de la ciudad, meses después el mural fue borrado sin previo aviso por parte de la Secretaría de Infraestructura de la administración municipal. Di- cho episodio generó la reacción inmediata de algunos integrantes del movimiento muralista, que sentaron su voz de protesta y generaron una discusión alrededor de su derecho a usar las paredes en el espacio público para comunicar mensajes desde ejercicios creativos.

Posteriormente, al año siguiente, se dio una segunda disputa por el uso del espacio urbano, en esta ocasión representada en la eliminación del mural que contenía la inscripción 'NOS ESTÁN MATANDO'y que estaba ubicada en los muros del entonces Centro Comercial La 14, en las inmediaciones del Terminal de Transportes de Pereira. Allí, animados por las consignas políticas del momento a nivel nacional, un grupo de artistas urbanos decidieron realizar el mural de gran formato con la misma frase, la cual fue símbolo político que reflejó un contundente acto comunicativo de denuncia social. Este mensaje artístico condensó la protesta local y nacional contra las violencias sociales y la negligencia estatal ante el asesinato de líderes sociales.

En Pereira, la expresión discursiva 'NOS ESTÁN MATANDO' resonó social y polí- ticamente. Este mural se constituyó en una de las intervenciones artísticas más destacadas que criticaba la situación de violaciones a los derechos humanos en diferentes lugares de la localidad y del territorio nacional. La acción colectiva y comunicativa para la escritura del mural fue creada por un grupo de artistas urbanos, luego borrado por las autoridades, pos- teriormente reconstruido por los primeros y nuevamente eliminado por orden de la admi- nistración municipal. Esta secuencia de eventos subraya el carácter político de la lucha por el uso estético de los muros de la ciudad, como señala Malagón (2021). Con la eliminación de los murales quedó en evidencia el abordaje autoritario que se dio al conflicto y la negativa institucional en propiciar espacios para el diálogo y la concertación democrática:

> El acto de borrar la enunciación por parte de contratistas de la Alcaldía, generó una respuesta de las y los artistas, quienes interpretaron esta acción como una censura a la libertad de expresión y una negación de las diferentes formas de defensa de los dere- chos humanos. (Cárdenas, 2023)

La disputa política por el uso de los muros municipales, de acuerdo con uno de los artistas urbanos de la ciudad se entiende como:

> En sí los espacios públicos, que son espacios de lo público, no porque sean creados por la administración; los espacios de lo público son escenarios que le pertenecen a la gente, a la comunidad, a la ciudad. Entonces, precisamente por estar en lo público, están sujetos a la disputa, están sujetos a ser el encuentro de diversas miradas, a como se encuentran allí y empiezan a decir que yo quiero esto amarillo y yo quiero esto gris, entonces, siento que la pintura en la calle es una herramienta de mediación en la co- munidad versus el Estado. (Julián Malagón, comunicación personal, 2021)

Estas reflexiones hacen parte de algunas de las argumentaciones que posibilitaron la configuración de la acción colectiva, para la elaboración del mural y de la emergencia de una disputa, y muestran a su vez la disposición de ejercicios de desobediencia, resistencia y de búsqueda por la libre expresión por parte del movimiento de muralistas y grafiteros. Este episodio reveló la importancia y el poder enunciativo del muralismo, como expresión del arte urbano y de las nuevas formas de comunicación y protesta. Las paredes de las ciudades, en ese

momento, se convirtieron en lienzos que permitieron transmitir mensajes impactantes y mo- vilizadores, capaces de criticar a la institucionalidad municipal y nacional, al buscar generar conciencia y cuestionar las estructuras de poder.

La eliminación del mencionado mural también puso de relieve la intención del go- bierno local de silenciar a quienes hacen resistencia desde el arte frente a las formas de vio- lencia. La inscripción de mensajes en los muros de la ciudad hizo clara la disputa por el uso político- estético de un espacio susceptible de ser utilizado como soporte de planteamientos comunicativos y discursivos, que abiertamente van en contra del silencio frente a las vulnera- ciones de los derechos humanos y la muerte de líderes sociales.

En este conflicto, es pertinente anotar que hubo un actor más que se involucró: el Museo de Arte de Pereira, un escenario para las artes y la cultura que se erige a escasos me- tros de donde sucedió la pugna por la eliminación de un mural entre artistas urbanos y la administración municipal. De este modo, el Museo decidió programar una exposición en sus instalaciones en la que desarrolló una réplica en gran formato del mural que contenía la inscripción: 'NOS ESTÁN MATANDO' en esta oportunidad al interior de las paredes de una institución sobre la que ninguna instancia pública tiene potestad. Este hecho más allá de la muestra de respaldo y solidaridad con los artistas, que habían sentido vulnerado su dere- cho a la libertad de expresión al experimentar el borrado de su producción estética, puede considerarse como una expresión de oposición de una institución privada al proceder de la administración pública local.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

Finalmente, la eliminación de los murales puede generar una respuesta por parte de la comunidad y de los activistas, lo que a su vez puede movilizar a más personas en torno a cuestiones como la justicia, la libertad de expresión y la rendición de cuentas por parte de los gobiernos, es decir, que el muralismo y el graffiti como dispositivos que comunican se consti- tuyen en detonadores de movilización ciudadana, tal y como lo dice Eduardo Galeano en su célebre texto '*Hablan las paredes*':

> Somos muchos los lectores al paso. Y diga lo que diga la respetable Academia, somos muchos los que cada día comprobamos que las anónimas inscripciones trascienden a sus autores. Alguien, quién sabe quién, desahoga su bronca personal, o transmite
>
> alguna idea que le ha visitado la cabeza, o se saca las ganas de tomarse el pelo o to- mar el pelo a los demás: a veces ese alguien está siendo mano de muchos. A veces ese alguien está oficiando de intérpretes de los sentires colectivos, aunque no lo sepa ni lo quiera. (Galeano, 2002)

Ante las insuficientes posibilidades comunicativas en una perspectiva nacional y re- gional, frente a las vulneraciones históricas a los derechos humanos, y frente a los asesina- tos selectivos de líderes sociales, los muros de las ciudades y las intervenciones estéticas se constituyeron en oportunidades de denuncia política que buscaba incidir en la opinión y en la configuración de una voz colectiva que permitiera reconocer la existencia de unos actores sociales que hacen parte de la arena política y se disputan lugares de enunciación.

**Segundo Momento: Las Acciones Colectivas y Comunicativas Durante el Estallido So- cial - Juvenil en Pereira y Dosquebradas**

En las ciudades de Pereira y Dosquebradas, durante el Estallido Social - Juvenil, se estable- cieron una serie de lugares emblemáticos en los que se realizaron diversas acciones colectivas creativas, en las que se dieron espacios de producción de contenidos comunicativos desde la pintura. A la vez que se confrontaba a los medios de comunicación tradicional, se creaban formas de expresar mensajes a partir del graffiti y el muralismo, dejando huellas en las pare- des; produciendo nuevas formas de comunicación en el marco de este acontecimiento. Estos lugares fueron calles, puentes, parques y superficies arquitectónicas ubicadas en dichas loca- lidades como: la calle 21 entre carreras 12 y 11, la estación del Megabus de la comuna Cuba y la estación 'El Viajero', el parque Olaya Herrera o de la 'Resistencia', la variante el Pollo-la Romelia, la avenida de la 'Resistencia', y la glorieta y puente 'Los industriales' en Dosquebra- das, entre otros.

Los muros de las infraestructuras urbanas mencionadas, que fundamentalmente cumplen funciones estructurantes de arquitecturas citadinas, se convirtieron en lugares que hicieron las

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

veces de tableros llenos de vida y color con mensajes discursivos como: *dignidad, ven-seremos, lucharemos por nuestros muertos y desaparecidos, digna rebeldía, el paro no para, el paro se transforma, ¡No a la reforma tributaria!, ¡No a la reforma en la salud!, ¡Viva el Paro*

*Nacional!, A.C. A.B4, NOS ESTÁN MATANDO, Uribe, paraco hijueputa, ¡Uribe, paramilitar!,*

*¡Todos a las calles!, ¡Por una Colombia justa!, ¡Por un país digno y en paz!,* por citar algunos. Dichas huellas se levantaron como monumentos visuales-creativos, que se constituyeron en formas de expresión de denuncia, reivindicación de derechos, lugares de enunciación que representaban la voz de un pueblo que lucha por producir cambios en la vida política del país.

Es fundamental señalar que la acción colectiva organizada fue relevante, como lo ma- nifiesta uno de los artistas que participó de las manifestaciones. "La participación del movi- miento de grafiteros y muralistas fue muy activa. Hubo mucha gente que 'se tiró' a pintar en el marco del paro. Hubo mucha gente que estuvo apoyando y 'se tiró' a pintar" (A. Chávez, comunicación personal, octubre de 2023).

De tal modo que se produjeron pintadas colectivas en las que diferentes ciudadanos incursionaron en el ejercicio del graffiti y el mural en diferentes territorios, tal como lo plan- tea una artista y gestora cultural de la ciudad:

> Cuando esas pintadas, en el marco del Estallido Social, no son tanto los artistas, lo que más me llama la atención, es la gente del común, las personas que nunca han cogido un pincel y por primera vez van porque sienten que es su forma de expresión. En algu- na de las actividades que nosotros estuvimos haciendo en el marco del paro, la gente decía, que presteme una brocha por favor, yo les ayudo con lo que sea, o llegaban con agua, con pintura o con comida, entonces creo que el muro se vuelve como un lugar de encuentro y de expresión no solamente para el artista, sino para muchas personas (Natalia Cano, comunicación personal, 2021)

En este sentido, las intervenciones en las paredes se caracterizaron por cumplir fun- ciones de encuentro social, artístico y político, que en gran medida fue direccionado desde lo estético por grafiteros y muralistas. De este modo uno de los artistas urbanos del contexto local, dice:

> La experiencia de las personas que ya llevaban pintando mucho tiempo en la calle, fue realmente la que arrojó unos resultados estéticos en los murales que hubo en el Estallido, no solo aquí a nivel local, sino a nivel nacional. Hay toda una estética, que yo creo que es tomada del graffiti, o que el graffiti le importe más que el muralismo al Estallido. La estética de las letras gordas, cuadradas, con cortes, todo eso se ve mucho en los murales que se hicieron en la época del paro. Siempre había alguien de la escena del graffiti liderando el proceso creativo, desde la construcción del diseño hasta marcar las letras, pulir los

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

> detalles, para eso tiene que haber un conocimiento que se va dando y no es fortuito (A. Chávez, comunicación personal, octubre de 2023)

Las acciones colectivas produjeron una oleada de murales, interviniendo muros ex- tensos (hasta más de 100 metros de largo por 2.5 metros de alto) de gran formato, para pro- ducir macro murales con temáticas políticas con mensajes contrahegemónicos. Las pintadas colectivas se realizaron sin permiso e implicaron, además, procesos organizativos que hicie- ron uso de saberes acumulados:

> Había mucha organización involucrada en la gestión –esa es otra parte que no es muy visual de la situación pero que es súper importante–, como la gestión de los recursos, de la pintura, los viáticos. Se pintaron cosas muy grandes, entonces digamos que si tú no sabes gestionar, por muchas ganas que tengas de pintar no se da, y las pinturas se hicieron en un formato muy grande, o sea que hubo involucradas muchas cosas que no nacieron ahí en el paro, sino que ya venían gestándose desde mucho antes. Yo diría que el mural político-social venía ya trabajando con ciertas organizaciones, pero en el paro fue un 'estallido', porque además se vio en lugares importantes de la ciudad y en proporciones muy grandes; los macro murales involucran mucha más producción, más dinero, más logística, y eso hay que mover más maquinaria. (A. Chávez, comuni- cación personal, octubre de 2023)

Uno de los lugares que es un ejemplo de la configuración de acciones colectivas dis- ruptivas, a través del arte, es la calle 21, ubicada en zona céntrica de Pereira, como lo deja ver el comentario de un muralista local: "La 21 es un espacio que nos ganamos a pulso, como eso es un relleno sanitario a nadie le importa", (J.P. Otálvaro, comunicación personal, 2023).

Los muros de la calle 21 son un lugar semi abandonado de la ciudad. Esto, porque de- trás de las paredes que pueden verse desde la calle, se ubican lotes de grandes extensiones por el que pasa el antiguo 'Colector de Egoyá'. Esta calle céntrica ha sido un escenario en el que

los artistas urbanos han podido imprimir sus obras y han venido ganando un espacio 'propio' de comunicación gráfica, en el que las autoridades no desarrollan ejercicios de control como en otro momento de la historia.

En este sentido, es importante conocer un episodio que se vivió en el marco del Esta- llido Social - Juvenil en la calle 21, allí, en una de las jornadas de movilización, desarrollada el 4 de mayo de 2021, el mismo día del atentado a Lucas Villa, se vivió una acción colectiva y comunicativa de suma importancia para el movimiento del arte urbano y para la ciudadanía en general:

> Decidimos reunirnos con otros escritores de graffiti y otros artistas de la ciudad para tomarnos la 21, y ahí fue donde se desarrolló este evento donde se cerró la calle, se pintaron los 'bloques5' de DIGNIDAD, con varios colegas hicimos estos 'bloques' de 'Flexer6', las personas llegaban a hacer sus 'pintas'7 de denuncia, a pintar en ese momento y a ver qué era lo que estaba

> sucediendo, por qué estábamos en la calle. ('Micro'8, conversatorio Trazos de Aerosol, octubre de 2023).

Así, a medida que se adelantaba la jornada de 'pintas' con algunos artistas urbanos, en otros puntos de la ciudad se realizaban otras concentraciones y marchas; por lo cual, la calle 21 empezó a llenarse de manifestantes, artistas y colectivos de ciudadanos que estaban participando de la jornada de movilización cultural:

> Algo muy bacano, que yo no sé si ustedes se acuerdan, fue el día de la 21, que fue el día que asesinaron a Lucas; que fue un proceso como vea: estos llegaron con la música, estos llegaron con la pintura, estos llegaron con los cables, ustedes qué van a hacer, nosotros vamos a pintar, listo y entonces aquí hay unas brochas, ¿cómo fue?. Entonces ese me parece que fue un escenario muy bacano alrededor del tema del Estallido Social porque unificó, a partir de ahí nos conocimos con otros procesos 'parchadísimos'[9] y se empazaron a convocar muchos otros espacios. (Duver, conversatorio Trazos de Aerosol, octubre de 2023)

En el comentario anterior es de resaltar, en primer lugar, el poder comunicativo y de convocatoria que tiene el arte urbano, es decir que alrededor de la pintura, los aerosoles y los deseos de expresarse, se produjo una acción colectiva juvenil en función de desarrollar una jornada que terminó trascendiendo el mero ejercicio de pintar un mural y se convirtió en un escenario de solidaridad, arte, música, danza y denuncia política.

Los lu gares emblemáticos en los cuales transcurrieron los acontecimientos comuni- cativos se constituyeron en pizarras por la memoria, desde la que se lanzaban contenidos discursivos y se criticaba a políticos tradicionales, a los gobiernos autoritarios, se realizaban homenajes a víctimas, se denunciaban los asesinatos extrajudiciales del gobierno del expre- sidente Uribe, mencionando 6.402 víctimas de tan atroces hechos. Además, se expresaban los modos como se percibía el momento de la lucha, de la resistencia, las formas de habitar y comprender el mundo político circundante. Así, de acuerdo con uno de los artistas urbanos:

> Entonces digamos que la participación de nosotros siempre fue referente a rescatar esas memorias (Flexer, Lucas y Hector, entre otros), denunciar lo que estaba pa- sando, estar activos en la calle. Debido a estos acontecimientos trágicos, bajamos a pintar ahí en la avenida Sur un mural de Lucas grande, en memoria de esa persona asesinada por el Estado. Luego se hicieron otros convites, otros parches y pintamos unos 'bloques' también de Héctor. Entonces pienso que la participación de los grafi- teros o por lo menos desde mi entorno cercano fue esta, manteniendo el nombre de estas personas que fueron asesinadas, que fueron violentadas y eso fue lo que estuvi- mos haciendo nosotros con mis colegas, conocidos y varias personas cercanas a mí

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

> en el Estallido, pintar en las calles, estar activos, estar en las marchas, escribir en las paredes ('Micro', conversatorio Trazos de Aerosol, octubre de 2023)

La experiencia de los acontecimientos comunicativos evidenció cómo se produjo, al menos en el marco del Estallido Social - Juvenil, un desplazamiento de lo sensible y la imagi- nación política, en sus formas de representarse gráficamente los pensamientos, los sueños y

las pretensiones de cambio a través de los muros urbanos. Aquí es necesario señalar la tran- sición de la clásica, prudente y clandestina 'pinta' política a las pintadas masivas de extensas superficies a la luz del día en la ciudad.

En otras palabras, se plantea cómo la práctica artística y comunicativa operó como dispositivo político, que contribuyó a la configuración de tejidos sensibles por la defensa de la vida, a través de un despliegue de acciones que interpelaron el espacio y el tiempo de las ciudades. Esto, a través de discursos de resistencia, crítica, expresiones literarias, representa- ciones, expresando desde las formas de acción corporal en el espacio público la vida política desde el escenario urbano local. En este momento histórico, la experiencia corporal personal y colectiva operó como productor de una comunidad artística, cultural y política en resisten- cia, especialmente desde el movimiento muralista y grafitero de las ciudades.

**Tercer Momento: el Post-Estallido: De la Crítica Social a la Articulación del Afecto y el Amor como una Manifestación Política**

En el marco del post-Estallido Social - Juvenil en las ciudades de Pereira y Dosque- bradas, es necesario señalar la existencia de varios momentos en los que se pueden reconocer acciones y prácticas comunicativas desde el muralismo y el graffiti, que resultan importantes para entender las dinámicas sociales y políticas alrededor de dicho fenómeno comunicativo.

En primer lugar, hay que destacar que los graffitis y murales realizados después del Estallido Social - Juvenil, referidos a Lucas Villa fueron borrados, evidenciando dinámicas complejas en el contexto de la ciudad por el uso del espacio público. Es necesario señalar que dichas situaciones poseen implicaciones relevantes, que se pueden reconocer como ejercicios de control del espacio público por parte de las instituciones municipales, ciudadanos que han incorporado normas reguladoras de las expresiones comunicativas, o por grupos al margen de la ley.

La eliminación de dichos murales ha tenido un impacto significativo en la comuni- dad de grafiteros y muralistas, en tanto ha producido tensiones y preocupaciones de algunos artistas que sienten frustración frente a su producción estética, pero que además se

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

sienten intimidados al producir 'homenajes' póstumos a un líder que fue asesinado por una banda criminal organizada.

Por otro lado, es pertinente nombrar que los mensajes borrados incomodan a la ad- ministración municipal, y presuntamente a los responsables del asesinato del líder estudiantil y social, que participó activamente de las movilizaciones del Estallido Social - Juvenil. Tal situación dejó ver claramente la pretensión de no permitir la circulación de un mensaje político que afecta los intereses e imagen de la administración municipal y del grupo delincuencial 'La Cordillera' (Arias, 2023), dadas las implicaciones legales y políticas.

Es necesario señalar que el diálogo, reflexiones y debates públicos sobre la desapa- rición de los murales que representan la figura de Lucas Villa, no han generado un impacto en la memoria colectiva y en el debate público ciudadano, en tanto, al parecer, existe temor y desconfianza de abordar dicha discusión por la alta peligrosidad de enfrentar al grupo 'La Cordillera'.

La eliminación de las manifestaciones gráficas reactualiza cuestiones sobre quién po- see el poder de limitar las posibilidades comunicativas de múltiples ciudadanos, sobre quién tiene el derecho de utilizar y controlar el espacio público y especialmente qué se puede nom- brar o no en las paredes de las ciudades. La dinámica local se ha reconocido entre la tensión que produce el ejercicio de resistencia de quienes elaboran los murales y graffitis, y el control y la censura por parte de quienes encarnan posturas prohibicionistas frente a las potenciali- dades críticas y comunicativas de los mensajes gráficos.

Es claro que existe un proceso de censura y eliminación de algunos mensajes altamen- te políticos, y que existen otros mensajes que pueden manifestarse públicamente de modo deliberado. Es decir, frente a los mensajes que son censurados, se socava la libertad de expre- sión de los actores que los producen, generando situaciones de injusticia en las posibilidades comunicativas.

En segundo lugar, posterior al mes de julio del año 2021, la Secretaría de Infraestruc- tura del municipio de Pereira borró algunos murales de la calle 17 con carrera 12. Las obras habían sido creadas en el marco del festival de arte urbano 'Pereira Querendona', que lidera la corporación Khuyay, a lo que la organización planteó denuncias públicas. Estas desencade- naron un conjunto de reacciones sociales de parte de algunos de los artistas del movimiento cultural, así como de la Secretaría de Cultura, entre otras instituciones. La situación puso de

manifiesto la molestia del movimiento del muralismo y el graffiti, así como la necesidad de generar procesos de reconocimiento y valoración del arte urbano. Además, se generaron in- quietudes sobre la gestión y uso del espacio público y la importancia de la voz de las comuni- dades afectadas. Este enfrentamiento también puso de

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

manifiesto la importancia del diálogo, la no eliminación de los murales y el respeto por la diversidad de formas de expresión.

Dichas situaciones desbordaron en que la Secretaría de Cultura y los colectivos dedi- cados a dicha práctica, convocaran una reunión pública para abordar tal problemática y los asuntos de interés para los artistas de este subsector de las artes visuales. En dicho encuentro, se presentaron denuncias por la desaparición de los murales ante los encargados de la Secre- taría de Infraestructura y otras instituciones. La reunión arrojó como resultado la decisión municipal de no borrar los murales, al menos los relacionados con las convocatorias públicas, así como la conformación de la 'Mesa Técnica de Muralismo y Graffiti' por parte de colecti- vos y artistas independientes e instituciones públicas, un espacio de discusión y trabajo para promover el desarrollo de estas artes visuales en la ciudad.

La conformación de la 'Mesa', puede leerse como un efecto de los logros políticos del movimiento muralista y de graffiti que desde años anteriores viene dando luchas por ganar legitimidad y respeto por las prácticas artísticas urbanas, además por el significativo peso del graffiti y el mural en el marco del Estallido Social - Juvenil. Igualmente, por los procesos de avance en la construcción de organización y debates públicos entre los artistas y funcionarios de la Alcaldía y otras entidades. Tal situación reflejó los esfuerzos colectivos de las y los artis- tas por preservar y respetar las manifestaciones culturales vinculadas al muralismo y el graffiti como expresiones de la identidad local.

Por otra parte, es válido señalar que existen cambios de percepción frente a la valo- ración de las producciones artísticas de los colectivos y artistas independientes, por parte de la institucionalidad pública y privada, lo que muestra avances en el reconocimiento y la legitimidad que gana el arte y la creatividad del movimiento de muralistas y grafiteros de las ciudades.

Al ser acogido por las instituciones y por las empresas se generaron dos vertientes del arte, en cuanto a lo urbano, con las empresas y con la institución, sobre todo la Alcal-

día se ha dado más como el muralismo de embellecimiento, se ha dado más recursos al Paisaje Cultural Cafetero, ese por un lado. Y por otro lado, hay una corriente que se está generando, que viene desde lo social, no tanto desde el mural que embellece el espacio sino que habla de otras dinámicas de ciudad. Algunos tienen apoyos ins- titucionales, otros tienen apoyos de organizaciones sociales, y otros sólo lo hacen porque esa es la línea artística que tiene el artista, (A. Chávez, octubre de 2023)

En este sentido, es válido reiterar que existen logros fundamentales generados por la historia de las luchas del movimiento muralista y grafitero en las ciudades, así como por el contexto del Estallido Social

- Juvenil, en el que se reconocen y respetan algunas expresiones comunicativas políticas plasmadas en las paredes de dichos municipios, con múltiples símbo- los. También es pertinente señalar, que existen manifestaciones estéticas medioambientales de la fauna y la flora de la región, que se han constituido en expresiones de políticas institu- cionales que pretenden el embellecimiento, la promoción del turismo y el posicionamiento de Pereira y Dosquebradas como marcas comerciales. Estas políticas se concretan en produc- ciones artísticas por encargo, que en gran medida son contratadas y pagadas por instituciones públicas y privadas en las localidades.

En tercer lugar, la última semana del mes de julio de este año, en la ciudad de Pereira, tal como lo cita el medio de comunicación virtual infobae (2023): *"Mataron dos chimpancés en Pereira: Chita y Pancho escaparon del bioparque Ukumarí y fueron abatidos por Policía y Ejército"*. El acontecimiento en el que se violaron los derechos de los animales activó la movi- lización de ciudadanos, activistas medioambientales y animalistas, quienes hicieron marchas y plantones pidiendo castigo para los implicados, y nombrando las necesidades de la protec- ción de la vida y el respeto por la fauna. Este hecho generó un despliegue mediático a nivel local y nacional, y una fuerte reacción de las ciudadanías a través de las redes sociales.

Tal situación motivó la realización de un mural por cuenta de Andrés Chávez, uno de los muralistas pioneros de este arte en la ciudad y conocido como 'Vez', dos días después del trágico incidente en el que los monos perdieron la vida. El artista plantea algunas reflexiones que le sucedieron antes de plasmar su obra, en la esquina de la calle 21 con carrera 11:

> La noticia de los chimpancés todo el día; al otro día me levantó mi mamá, pren- de la radio, la noticia de los chimpancés; prendemos el televisor, la noticia de los chimpancés. Mi niña todo el tiempo me hablaba de los chimpancés, que por qué los mataron, que por qué esto, y esa vaina se volvió algo triste, se volvió una discusión dentro de mi hogar y generaba un ambiente de tristeza (A. Chávez, comunicación personal, octubre 2023)

Es relevante reconocer que la muerte de los chimpancés despertó el sentimiento de indignación social y el intento por entender lo sucedido, los canales de comunicación tradi- cional y virtual contribuyeron a que tal situación se volviera un fenómeno social y político, que ingresó a las vidas personales e íntimas de muchos ciudadanos. Por lo anterior, el artista plantea:

> Entonces dije, yo quiero pintar esta pared pero no sé qué pintar, entonces me voy para la casa a pensar qué pintar y allá, con el lápiz y el cuaderno de bocetos, escu- chando las noticias del chimpancé y todo el mundo dele con ese tema, entonces dije: "no parce, yo tengo que pintar algo, y tengo la responsabilidad como papá de decirle a mi hija que a pesar de que el mundo

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

> está lleno de cosas malas hay una esperanza, así yo no la vea, así en ese momento me sintiera como: hijueputa que ganas de pintar y no sé qué pintar... solo quiero ir y pintar por pintar y disfrutarlo, y ahí es donde yo digo: voy a pintar a.... Y realmente es mi hija la que me da el tema, la que me hace pensar en los chimpancés, entonces ya tenía el muro que quería pintar, mi hija me dio la idea y yo tenía las ganas y ahí fue donde ya cuadré. Eso fue el jueves que dije:
>
> ¡listo!, mañana voy y pinto a Panchito y a Chita. (A. Chávez, comunicación personal, octubre 2023)

El mural se convirtió en una poderosa expresión comunicativa de protesta e indig- nación, que logró centrar las miradas y acciones de la ciudadanía. El mural como expresión artística se transformó en un símbolo conmovedor que resonó en los ám- bitos de los protectores del medio ambiente y los animales. La manifestación artística contribuyó a producir impactos comunicativos de diferentes formas:

Así, como una canción de cualquier género puede trascender y salirse del género y gustarle a muchas personas, y volverse como parte de la historia de una comunidad, hay unos murales que han trascendido esos espacios, han salido del género y le gus- tan a la gente. Entonces el mural de Panchito y Chita trasciende todos esos géneros y todos esos estilos e impacta a una cantidad de personas de diferentes estratos, gente de la ciudad, gente fuera de la ciudad, y es algo como que eso solo se lo puede dar la gente, (A. Chávez, comunicación personal, octubre de 2023)

El mural que representa a los monos juntando sus bocas en un beso, se convirtió en un espacio de duelo y solidaridad, ofreciendo un escenario a muchas personas para expre- sar el dolor y lamentar lo sucedido en un escenario público. La obra aborda la dimensión afectiva, sensible y amorosa a través de su propuesta estética, lo que motivó tal vez a que el lugar donde está inscrita se transformara en un altar urbano durante algunos días. Las y los ciudadanos decoraron el espacio con flores, fotografías de los monos y velas encendidas. Este altar se convirtió en un espacio para demandar el respeto y derecho a la vida, así como para denunciar a los responsables del hecho.

De acuerdo con el artista: “El mural de Chita y Panchito en el momento en que yo lo hice, no lo hice pensando en que fuera a volverse un ícono para los ambientalistas, para los animalistas, para cualquier persona, eso simplemente se hizo”. (A. Chávez, comunicación personal, octubre de 2023). Además, la realización del mural suscitó efectos de viralidad en las redes sociales, amplificando el alcance del mensaje. Miles de cibernautas a nivel local, nacional e internacional vieron las imágenes del mural y se enteraron de la muerte de los chimpancés.

De acuerdo con el autor del mural: “la gente pasaba y tomaba fotos y me daba plata; tenga pa’l jugo, pa la gaseosa, pero es algo que es

normal, ha pasado muchas veces. Para mí era un muro de los muchos que he hecho, algo normal que estaba disfrutando con los amigos".

La obra artística, en poco tiempo, se constituyó en un fenómeno comunicativo estéti- co- político que invitaba a la reflexión y al diálogo, a la vez que posibilitaban la emergencia y la complementariedad de múltiples discursos sociales de comunidades, que pedían la protec- ción de la vida animal y del medio ambiente, a la vez que pedían justicia. El mural permitió

un giro en las conversaciones sobre la importancia de la conservación y la responsabilidad individual y colectiva. Además, planteaba la necesidad de recuperar el afecto del lado de los saberes ambientales, como una posibilidad de desescalar las tensiones de los actores en con- flicto. De esta manera, el artista afirmó:

> Yo no estaba tanto pensando en hacer un homenaje, sino que estaba pensando más en mi hija, en darle un mensaje a mi hija de que a pesar de que pasaran cosas muy malas siempre hay que tener una esperanza; y que el amor siempre va a ser la salida a todas las situaciones difíciles. Por eso, para mí el muro no era un homenaje a Chita y a Panchito, si no que era un beso tierno; yo lo veía más como yo dándole un beso de esperanza a mi hija, yo lo vi así cuando lo pinté, y la gente lo tomó como lo tomó, y ya dije que ese mural no es mío y realmente eso es lo que uno quiere cuando uno está pintando en la calle, que la gente disfrute la obra, se la goce y la vuelva suya. Y eso pasó. (A. Chávez, comunicación personal octubre de 2023)

El mural aparece como una manifestación que ayuda a movilizar mensajes en el mar- co de luchas ciudadanas, sin embargo, tal como lo nombra el autor, la obra de arte desborda en un conjunto de opciones interpretativas que en muchos casos activa las posibilidades de actuación social y la producción de nuevas prácticas rituales, tal como ha sucedido con la obra de la calle 21 con carrera 11.

## Reflexiones Finales. ¿Huellas que no se Borran?

Un planteamiento relevante en el marco de este texto es el reconocimiento de la existencia de limitadas propuestas de comunicación alternativa en términos de cantidad, posibilidades de cobertura y profundidad en el tratamiento de los hechos sociales. Tal situación establece la oportunidad de la generación de proyectos comunicativos que configuren acciones contra- hegemónicas y busquen incidir en la opinión pública, como en el marco del Estallido Social

- Juvenil, en el que se configuró un proceso de acciones colectivas y comunicativas alrededor del graffiti y el muralismo, que buscó hacer de las paredes un medio legítimo y pertinente para la inscripción de mensajes.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

De este modo, es necesario señalar que el proceso de construcción de la legitimidad del arte callejero (graffiti y muralismo), desde las acciones colectivas y comunicativas, ha im-

plicado diversas disputas y confrontaciones de ideas y de planteamientos. Estos esfuerzos han propiciado las condiciones para que, paulatinamente en una prolongada carrera, el arte y las pinturas en los muros y calles se constituyan en un objeto de valor para una parte de la ciuda- danía. Esto permite plantear que existen bases significativas de procesos de transformación, y que en este caso, en el marco del Estallido Social - Juvenil se ha generado una dinámica de cambio, en la que la valoración del mural y el graffiti como elementos de la vida social urbana han ido ganando reconocimiento social y político. Sin embargo, existen situaciones adversas como las vividas recientemente bajo la responsabilidad de la Secretaría de Infraestructura y del borrado de los murales en homenaje a Lucas Villa por parte de personas cercanas al gru- po delincuencial 'La Cordillera'. Lo anterior lleva a pensar que el movimiento del graffiti y el muralismo aún tiene grandes desafíos y disputas por dar ante concepciones prohibicionistas incorporadas socialmente.

Las marcas y huellas que aún perviven, a dos años de haber ocurrido el Estallido So- cial - Juvenil, sobre las paredes de infraestructuras urbanas, representan las voces y anhelos de ciudadanos y ciudadanas que a través de símbolos, manifiestan las necesidades de cambio. Se trata de creaciones que hacen parte de la memoria colectiva de las ciudades de Pereira y Dosquebradas. Dichas creaciones se configuran como discursos cargados de expresiones políticas que operan como memorias vivas de los sucesos acontecidos en el desarrollo de la movilización social que tuvo lugar durante el año 2021.

El ambiente de agitación y confrontación política durante el Estallido Social - Juvenil, abrió las posibilidades para que el graffiti y el muralismo potenciaran su capacidad comuni- cativa para tratar asuntos políticos que en otros momentos han sido borrados, y señalados como vandalismo. Esto permite afirmar que en el marco del Estallido Social - Juvenil el mo- vimiento muralista aperturó el discurso político, ahora usando los muros y paredes de gran formato como lugares de enunciación. En este sentido, la audacia y fuerza de las pintadas colectivas han sido cruciales para ampliar el marco reflexivo sobre contenidos políticos en la vida cotidiana de la ciudad.

Para concluir, una vez terminado el Estallido Social-Juvenil, muchos procesos que surgieron o se consolidaron en el marco de las movilizaciones, tuvieron un momento de or- ganización y de fortalecimiento de capacidades creativas, que redundó en la generación de

acciones creativas y políticas. Así, en el caso del graffiti y el muralismo en Pereira y en Dos- quebradas, se han seguido

propiciando escenarios de creación impulsados por situaciones injustas o adversas que detonan denuncias y exigencias de corte político, como el caso del mural de Chita y Pancho, los chimpancés asesinados, en el cual el artista aborda la dimensión afectiva, sensible y amorosa a través de su propuesta estética. La construcción de dicho mural hizo posible que se configurara un nuevo espacio para demandar el respeto y el derecho a la vida, así como para denunciar a los responsables del hecho.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

## Bibliografía

Arias, M. (2023). ¿Por qué 'La Cordillera' asesinó a Lucas Villa? Así se habría planeado el crimen del líder estudiantil.

Cárdenas, N. (2022). *"Nos recordamos en los corazones". Estallido Social-Juvenil Pereira-Dos- quebradas 2021*. Centro Latinoamericano de Educación e Investigación Ser (CLEIS).

Cárdenas, N. (2023). *Estallido Social-Juvenil: Nuevos símbolos que marcan el territorio de Pereira y Dosquebradas 2023*. Centro Latinoamericano de Educación e Investigación Ser (CLEIS).

CIDH. (2021). *Seguimiento de recomendaciones formuladas por la CIDH en sus informes de país o temáticos.* Informe Anual CIDH.

Crovi, D. (2018). *De jóvenes, redes digitales y utopías no resueltas*. Ediciones La Biblioteca, S.A.

Fernández, C., Romay, J., Rodríguez, M. y Sabucedo. J. (2001). Redes sociales y marcos de acción colectiva. *Revista de pensamiento social, 4*(12), 37-58.

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología,50*, (2), 3-20.

Galeano, E. (2002). *Hablan las paredes: Crónicas del descubrimiento*. Siglo XXI Edi- tores. Gándara, L. (2020). *Graffiti* (1a. ed.) Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Gándara, L. (2020). Graffiti (1a. ed.) Editorial Universitaria de Buenos Aires.

## Referencias

Malagón, J. (2021). Trazos afectivos del acontecer urbano. [Tesis de Maestría - Universidad Tec- nológica de Pereira]. https://repositorio.utp.edu.co/entities/publication/02598b16- db2a-4ff4-a7fe-91b7e782c897

## Referencias

Martín, J. (1987). De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía. Edi- ciones Gustavo Gili.

## Referencias

Melucci, A. (1999). Acción Colectiva, Vida Cotidiana y Democracia. Colegio de México.

## Referencias

Restrepo, E. (2012). Intervenciones en teoría cultural. Editorial Universidad del Cauca.

## Referencias

Tarrow, S. (2004). El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política. Alianza Editorial.

## Referencias

Van, D. (1999). El discurso como interacción social. Editorial Gedisa S.A.

## Referencias

Vinelli, L. (2023). Comunicación popular y alternativa: una revisión dialogada (1a. ed.) CTP ediciones.

## Notas

**1** *Crew* es una acepción proveniente de la cultura hip hop y surgida en los años 60 en Nueva York para deno- minar a los grupos de escritores de graffiti que usan el espacio público para imprimir sus creaciones artísticas (CITAR FUENTE).

**2** En el argot del muralismo y el graffiti, también puede referirse a un lugar o sitio específico para pintar.

**3** Para Gramsci, el concepto de "hegemonía" es útil para analizar los procesos de dominación en sociedades donde se ejercen relaciones diferenciales de poder frente a grupos o poblaciones consideradas "periféricas". Es decir de quienes no hacen parte de los grupos o sectores que piensan y ejecutan las decisiones políticas que ma- yormente orientan la vida en sociedad·

**4** A.C.A.B: es un acrónimo que generalmente significa "All Cops Are Bastards" (en español, "Todos los po- licías son bastardos"). Este término se utiliza como una expresión de protesta y crítica hacia la institución poli- cial, especialmente en contextos donde se perciben abusos de poder, violencia policial o corrupción sistémica.

**5** Bloques: denominación que se le da en el lenguaje del graffiti a los tramos de pared en los que se desarrolla una obra de gran formato.

**6** Flexer: nombre artístico del grafitero caleño Nicolás Guerrero, que fue asesinado el 2 de mayo del 2020 por el ESMAD en el marco de una jornada de protesta.

**7** Pintas: manera de denominar a las piezas gráficas que se imprimen sobre muros y paredes y que tienen una connotación política.

AmeliCA Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

**8** Micro': nombre artístico del grafitero de la ciudad de Pereira, Sebastián Pineda.

**9** Parchadísimos: noción popular que proviene del lenguaje callejero "parlache" y que hace referencia a un escenario agradable, festivo y colaborativo.

## Información adicional

*Como citar este artículo APA7::* Cárdenas, W. y Vergara, V. (2024). Estallido Social en Colombia: muralismoy graffiti como acciones colectivas y comunicativas - Pereira y Dosquebra-das. Revista Miradas, 19(2), 48-77.

** El presente texto es uno de los resultados de la Beca de investigación del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, para reconocer las prácticas desarrolladas por los colectivos de comunicación en Colombia en el marco del Estallido Social en el año 2021.:* Nombre de la propuesta: prácticas comunicativas en el marco del estallido social - juvenil en Pereira y Dosquebradas, ejecutado por La Corporación Centro Latinoamericano de Educación e Investigación Ser (CLEIS).

*** Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, CINDE – Universidad de Manizales,:* director e investigador en la Corporación Centro Latinoamericano de Educación e Investigación SER.

**** Antropólogo de la Universidad de Caldas, coordinador de proyectos e investigador en La:* Corporación Centro Latinoamericano de Educación e Investigación SER.

AmeliCA

**Disponible en:**
https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/845/8455211006/8455211006.pdf

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Wilmar Jeovany Cárdenas Ramírez**,
Victor Mario Vergara León***

**Estallido social en Colombia: muralismo y graffiti como acciones colectivas y comunicativas - Pereira y Dosquebradas***

**Social Outbreak in Colombia: muralism and graffiti as collective and communicative actions - Pereira and Dosquebradas**

*Miradas*
vol. 19, núm. 2, p. 48 - 77, 2024
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
miradas@utp.edu.co

**ISSN-E:** 2539-3812

**DOI:** https://doi.org/10.22517/25393812.25645

**CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE**
**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.**