

**IMAGINARIOS SOCIALES QUE SE CONSTRUYEN ALREDEDOR DEL STREET  
ART Y MURALISMO COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN**



**Olga Lucía Caro Pérez**

**Angie Julieth Fontalvo Ortiz**

**Universidad de la Costa**

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanas**

**Programa de Comunicación Social y Medios Digitales**

**Barranquilla - Colombia**

**2022**

**IMAGINARIOS SOCIALES QUE SE CONSTRUYEN ALREDEDOR DEL STREET  
ART Y MURALISMO COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN**

**Olga Lucía Caro Pérez**

**Angie Julieth Fontalvo Ortiz**

**Proyecto de grado presentado como requisito para optar al título de Profesional en  
Comunicación Social y Medios Digitales**

**Tutor del proyecto**

**Álvaro Acevedo Merlano**

**Cotutora del proyecto**

**Margarita Quintero León**

**Universidad de la Costa**

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanas**

**Programa de Comunicación Social y Medios Digitales**

**Barranquilla - Colombia**

**2022**

### **Resumen**

La presente investigación tiene por finalidad exponer los imaginarios sociales que validan los fenómenos del Street Art y Muralismo, como un instrumento de comunicación, en la ciudad de Barranquilla, teniendo en cuenta la perspectiva de artistas locales, académicos de arte y habitantes de Barrio Abajo, sector que fue seleccionado por las múltiples intervenciones que ha presentado en los últimos años. Se desarrolló bajo una metodología cualitativa, donde se tuvo en cuenta la revisión bibliográfica para explorar el estado de estos movimientos desde la perspectiva internacional, nacional y local; posteriormente se aplicaron entrevistas semiestructuradas a los públicos estudiados, en espacios tanto físicos como virtuales. El análisis de los resultados permitió conocer la intención de los artistas al representar sus experiencias e imaginarios por medio de las obras y la validación de estas expresiones como una herramienta de comunicación, por parte de los habitantes y docentes de arte. Asimismo, se exponen las discrepancias que se pueden generar entre la comunidad, que buscan una mayor representatividad en las pinturas, dando paso a la discusión sobre la instrumentalización del arte por parte de entidades distritales y las limitaciones artísticas que los entrevistados manifiestan al aplicar a convocatorias.

***Palabras clave:** imaginario Social, Street Art, Muralismo, Comunicación, Mediaciones*

### **Abstract**

The purpose of this research is to expose the social imaginaries that validate the phenomena of Street Art and Muralism, as a communication tool in the city of Barranquilla, considering the perspective of local artists, art academics and inhabitants of Barrio Abajo, a sector that was selected for the multiple interventions it has presented in recent years. It was developed under a qualitative methodology, where the bibliographic review was considered to explore the state of these movements from the international, national and local perspective; later, semi-structured interviews were applied to the studied publics, in both, physical and virtual spaces. The analysis of the results allowed to know the intention of the artists by representing their experiences and imaginaries through the works and the validation of these expressions as a communication tool, by the inhabitants and art teachers. Likewise, the discrepancies that can be generated among the community are exposed, which seek a greater representativeness in the paintings, giving way to the discussion on the instrumentalization of art by district entities and the artistic limitations that the interviewees express when applying to calls.

***Keywords:*** *ocial Imaginary, Street Art, Muralism, Communication, Mediation*

## Contenido

<b>Lista de Tablas y figuras.....</b>	<b>7</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 1: Aproximación al problema.....</b>	<b>11</b>
1.1 Descripción del tema .....	11
1.1.1 Formulación del problema.....	14
1.1.2 Hipótesis .....	15
1.2 Propósitos .....	15
1.2.1 Objetivo general .....	15
1.2.2 Objetivos específicos .....	15
1.3 Justificación .....	15
1.4 Delimitación de la investigación.....	16
<b>Capítulo 2: Marco referencial.....</b>	<b>18</b>
2.1 Estudios previos.....	18
2.2 Orientaciones teóricas.....	30
2.2.1 Marco conceptual.....	36
2.3 Revisión legal .....	37
2.4 Sistematización de categorías .....	40
2.4.1 Subcategorías de análisis .....	41
<b>Capítulo 3: Orientación Metodológica .....</b>	<b>44</b>
3.1 Naturaleza de la investigación .....	44
3.2 Población .....	45
3.3 Actores.....	45
3.4 Técnicas e instrumentos para la recolección de datos .....	46

3.5 Descripción del proceso.....	46
<b>Capítulo 4: Análisis de resultados.....</b>	<b>50</b>
4.1 Presentación y análisis de resultados .....	50
4.2 Análisis y discusión de resultados .....	69
<b>Conclusiones .....</b>	<b>73</b>
<b>Recomendaciones .....</b>	<b>75</b>
<b>Referencias Bibliográficas .....</b>	<b>77</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>86</b>

**Lista de Tablas y figuras**

**Tablas**

**Tabla 1** Sistematización de categorías ..... 42

**Figuras**

**Figura 1** Morena ..... 51

**Figura 2** Serie: Material para borrar ..... 52

**Figura 3** Serie: Material para borrar ..... 53

**Figura 4** Serie: Material para borrar ..... 53

**Figura 5** Negras ..... 60

**Figura 6** 100% Melanina ..... 61

**Figura 7** Hombre Caimán ..... 61

**Figura 8** Mural del Bicentenario ..... 66

**Figura 9** Mural del Bicentenario ..... 66

## Introducción

Los mensajes grabados en paredes han hecho parte de la historia en el mundo, e incluso han ayudado a la comprensión de sistemas sociales, como es el caso de las sociedades andinas prehispánicas, que a través del arte rupestre plasmaron discursos visuales como lo fue la representación de sus instituciones de autoridad y poder, además, estas formas de comunicación se presentaron como un proceso de resistencia cultural ante la colonización de los imaginarios por parte de los europeos (Martínez, 2004).

Estos mensajes visuales han representado la necesidad del hombre por estar en constante comunicación mediante diversas expresiones artísticas y gráficas. En este caso sobre las superficies rocosas, práctica que se transformó con el pasar de los años a través de manifestaciones como el *grafiti*, presente en las paredes y subterráneos de grandes ciudades como Nueva York, Estados Unidos, a inicios de los años 70 y 80, donde surge como una forma de expresión y manifestación por parte de grupos marginados que no se encontraban dentro de los parámetros clásicos. Este se caracterizó por ser contestario y contar con una pluralidad de posiciones y voces frente a la institucionalización del discurso (Barzuna, 2005).

La presencia de aquellos grafiteros comenzó a hacerse visible mediante los llamados *Tags*, los cuales representaban su firma con nombres cortos y se realizaban de forma reiterativa usando spray, teniendo como finalidad mostrarse en las calles y ser reconocidos dentro de la misma comunidad grafitera, también conocidas como *Crew*. Estos diferentes grupos se nombraban y apoyaban entre sí, para elaborar diversas pintadas y obtener reconocimiento ya no de manera individual, sino colectiva (Perinat, 2013).

El grafiti comenzó a presentar una evolución y expansión en otros continentes, gracias a la cultura del Hip-Hop, que inició entre los sectores discriminados de hispanos y afroamericanos. Esta nueva incidencia hizo que las calles se convirtieran en escenario para el baile, canto y grafiti, donde este último comenzó a utilizar colores en sus pintadas y usar otros

estilos como letras en 3D (Perinat, 2013). A pesar de los cambios, ha seguido caracterizándose por ser una práctica que tiene por objetivo confrontar lo establecido y guardar unos códigos de identificación específicos entendidos solo entre los grafiteros, además, por su carácter efímero e ilegal al no necesitar permisos previos para su realización (Barzuna, 2005).

Este proceso evolucionó y para finales de los 80 e inicios de los 90, comenzaron a surgir nuevos movimientos como el *Street Art*, que fusionó nuevas técnicas para mostrar una imagen diferente, con el fin de representar iconos y contextos sociales del lugar donde se realizaba la intervención, permitiendo que fuera una obra abierta para la interpretación del transeúnte, diferenciándose así del grafiti que solo era comprendido entre grafiteros. De esta forma, las calles de ciudades como New York, Sao Pablo y Paris, comenzaron a ser intervenidas por un nuevo movimiento que utilizó las letras e imágenes como estrategia para el activismo (Murillo, 2018).

Otra expresión reconocida por reivindicar las luchas sociales fue el *Muralismo*, este surgió en México al finalizar la Revolución de 1910. Cuando el entonces gobernante Álvaro Obregón, buscó modernizar el país, mediante la educación y el arte. En este proceso, las obras de artistas como José Orozco y Diego Rivera resaltaron la identidad nacional, para representar la historia y cultura indígena con el objetivo de unificar a los diversos grupos del territorio tras su proceso de independencia del colonialismo (Mandel, 2007).

A partir de los años 70 el Muralismo se abrió paso en nuevos escenarios públicos, reconociéndose como *Muralismo Urbano* que, si bien se desligaba de la idea del nacionalismo del país azteca, continuaba manteniendo su esencia crítica inspirada en los procesos sociales y políticos (Castellanos, 2017), propios de cada contexto para impactar en la cotidianidad del transeúnte.

El recorrido histórico por el Street Art y el Muralismo, denota el uso de estas expresiones para representar la construcción de unos imaginarios sociales, definidos como redes simbólicas presentes en las interacciones, cargados de significantes y significaciones, que le dan sentido a las prácticas y discursos propios de un determinado colectivo (Zambrano, 2012). Además, las obras se convierten en una herramienta de comunicación crítica, a lo cual hace referencia Aon y Vampa (2007) al mencionar que, el arte aporta a la integración e interpretación de la memoria colectiva desde sus diversas realidades.

En este proceso de reinterpretación de las relaciones sociales, se destacan las intervenciones de Street Art y Muralismo realizadas en la ciudad de Barranquilla, Colombia, reconocida por sus dinámicas interculturales, que son de inspiración para las obras, pues históricamente ha sido lugar de procesos migratorios y presencia de comunidades afro e indígenas, que contribuyeron a forjar expresiones musicales y culturales (Molina y Rivera, 2020). Estos procesos que responden a factores sociales y comunicacionales serán explorados y profundizados a lo largo del texto mediante una revisión teórica y el análisis de la perspectiva de artistas, población civil y académicos propios de la ciudad.

## Capítulo 1: Aproximación al problema

### 1.1 Descripción del tema

Desde hace varios años las intervenciones de *Muralismo* y *Street art* se han presentado con mayor frecuencia en diferentes países del mundo, lo cual ha llevado a que se diversifique la percepción que se tienen de estas obras e incluso en algunos casos, lleguen a ser usados como herramientas de comunicación y transformadoras de la sociedad (Muñoz, 2021).

Sin embargo, las opiniones que se tienen acerca de estos movimientos no siempre son favorables, pues los transeúntes y posibles espectadores de las obras, pueden tener puntos de vista divididos entre quienes lo apoyan y quienes lo critican o están totalmente en contra. Esto puede deberse a múltiples razones, como, por ejemplo, que a las personas no les guste lo que se pinta, otra podría deberse a que no consideren estas expresiones como manifestaciones artísticas, o incluso muchas veces, de manera equivocada son nombradas como grafiti.

Esta última razón, se convierte en una de las más comunes, pues la mayoría de las personas desconocen las diferencias que existen entre las diversas manifestaciones de arte urbano, donde el grafiti se caracteriza principalmente por estar conformado por los llamados ‘tags’ o firmas de quien lo elabora, y el posible mensaje que quiera transmitir solo puede ser interpretado por grafiteros, excluyendo totalmente a otros espectadores. Caso contrario a lo que ocurre con el *Muralismo* y el *Street Art*, los cuales están dirigidos a un público más amplio y son llevados a cabo con la intención de comunicar y causar algún tipo de impacto con el ciudadano anónimo (Gutiérrez, 2020).

Es así como, el *Muralismo* y el *Street Art* han tomado relevancia y su uso como herramienta mediadora de procesos, se ha intensificado en muchos países alrededor del mundo, logrando que se tenga una opinión favorable de estos movimientos e incluso se les brinde apoyo por parte de entidades instituciones públicas y privadas.

En el caso de Estados Unidos que ha sido uno de los principales exponentes del arte urbano, puede evidenciarse el uso de estas obras para validar diversas dinámicas. En Los Ángeles, por ejemplo, existen sectores en su área metropolitana donde los murales han servido de vehículo catalizador en la creación de comunidad, pues algunas localidades donde se encuentran actualmente oficializadas colectividades como la tailandesa, la camboyana y la vietnamita, el arte del muralismo ha sido usado con el propósito de celebrar la multiculturalidad, al mismo tiempo que fomentan la convivencia y los lazos entre los diferentes grupos étnicos que las conforman (Chakravarty & Hwee-Hwa, 2016).

Del mismo modo en países latinoamericanos como Perú y Argentina también se ha recurrido al *Street Art* y el *Muralismo* con el fin de ser utilizado como mediador de procesos. En Perú, artistas de estos movimientos han encontrado la manera de representar sus raíces ancestrales por medio del muralismo e incluso el grafiti, puesto que muchos de ellos, hallan en el espacio público la oportunidad de exaltar y mostrar rasgos de la cultura indígena que los caracteriza (Parke, 2019).

De manera similar, en la Ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), se usó el muralismo como una herramienta facilitadora de procesos, pero en este caso no para exaltar aspectos culturales, sino con el propósito de representar parte de la memoria colectiva de una comunidad, lo cual llevó a fortalecer los lazos entre sus habitantes, quienes con la ayuda de un artista de arte urbano, encontraron la manera alzar su voz y dar a conocer su realidad y problemáticas a través de una serie de murales (Muñoz, 2021).

Por otra parte, Colombia también ha sido escenario de intervenciones de arte urbano desde hace varias décadas, y al igual que otros países las manifestaciones más comunes inicialmente eran relacionadas con el grafiti, pues tenían la intención de protestar, criticar y denunciar las irregularidades de la sociedad (Castro, 2012), razón por la cual, llegaba a ser catalogado como vandalismo. Sin embargo, en los últimos años, manifestaciones, como el

*Street Art* y el *Muralismo*, han tomado gran relevancia y las obras correspondientes a estos movimientos han aumentado de manera significativa en muchas partes del territorio colombiano.

De esta forma, ciudades como Bogotá, Medellín, Cali, entre otras, se han convertido en el escenario donde las obras cobran vida en el espacio público, pese a esto, es importante resaltar que en cada una de las ciudades donde se encuentran presentes, las razones u objetivos que impulsan la elaboración de las intervenciones pueden variar, pues en algunos casos este arte es usado como una herramienta regeneradora del espacio público (Gama & León, 2015), otras como dinamizador de una comunidad (Gaviria, 2019) y en algunas ocasiones incluso es usado como medio para promover un proceso de aprendizaje (Cortés, 2017).

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, es evidente que el objetivo con el que son usados estos movimientos artísticos puede ser completamente diferente, pero, existe un punto en el cual suelen converger, y es el de comunicar, pues los autores de estas obras afirman que, tanto las manifestaciones del *Street Art* como las del *Muralismo*, poseen la intencionalidad de transmitir un mensaje, que puede generar diversas interpretaciones condicionada a la subjetividad de las personas que los observan.

Ahora, para hablar del arte urbano en Barranquilla, es de importancia mencionar que surgió de manera similar a otras regiones del país, a través de la influencia del hip hop, donde el interés de los jóvenes por esta corriente cultural, los llevó a incursionar en los tags, los cuales inicialmente se caracterizaron por su clandestinidad y una búsqueda constante de definir territorios. Esta situación generó disputas constantes entre grafiteros por muchos años, y solo fue hasta el 2011 y 2012, donde gracias al trabajo adelantado por varios colectivos artísticos de la ciudad, la participación del sector público y fundaciones se logró crear un ‘mercado para el grafiti’ en la ciudad (Martínez Girón, 2018).

Panorama que según Martínez Girón (2018), dio paso a la introducción de nuevas técnicas en el grafiti tradicional y por lo tanto se obtuvo como resultado, obras más inclinadas a la categoría de *Street Art* y *Muralismo*, creando al mismo tiempo nuevas formas de intervenir el espacio público.

En este sentido, las intervenciones propias de estos movimientos artísticos han aumentado en los últimos años en diferentes sectores de la ciudad, algunos son autofinanciados por los artistas o colectivos de arte, otros corresponden al trabajo de fundaciones, y los más reconocidos se han realizado en el marco del festival KillArt, que surgió de iniciativa del artista francés ‘Cart1’ con el apoyo de la Alianza Francesa, y busca generar espacios para el apoyo del arte urbano en la ciudad. Este festival viene realizándose de manera ininterrumpida desde el año 2016, y aunque en su primera versión se llevó a cabo en su mayoría con donaciones, actualmente cuenta con el aval y apoyo de Distrito de Barranquilla y otras entidades privadas (Alianza Francesa, s.f.).

Si bien es evidente que en la ciudad las paredes dan muestra que este arte se ha multiplicado, no se conoce qué tipo de percepciones tienen los públicos que observan las obras, razón que lleva también a cuestionar, la connotación de los autores de estas intervenciones y con qué intención son llevadas a cabo, esto con el fin de establecer los imaginarios sociales que se tienen en Barranquilla acerca del Street Art y el Muralismo, y si al igual que en otros casos, en la ciudad estas obras son validadas como un instrumento de comunicación.

### **1.1.1 Formulación del problema**

Teniendo en cuenta lo anterior, la investigación plantea responder al interrogante ¿Cuáles son los imaginarios sociales que se construyen alrededor del Street Art y Muralismo como instrumento de comunicación en la ciudad de Barranquilla?

### **1.1.2 Hipótesis**

Los imaginarios sociales de los artistas, habitantes y docentes de arte en Barranquilla validan la intención comunicativa presente en las obras de Street Art y Muralismo de la ciudad.

## **1.2 Propósitos**

### **1.2.1 Objetivo general:**

- Identificar los imaginarios sociales que se construyen alrededor del Street Art y Muralismo como instrumento de comunicación en la ciudad de Barranquilla.

### **1.2.2 Objetivos específicos:**

- Explorar la connotación que tiene el Street Art y Muralismo para los principales exponentes de estos movimientos culturales.
- Conocer la percepción de la academia y los habitantes de Barrio Abajo sobre los movimientos culturales del Street Art y Muralismo en Barranquilla.
- Explorar las intenciones comunicativas e impacto de las obras de Street Art y Muralismo en los habitantes de Barrio Abajo.

## **1.3 Justificación**

Teniendo en cuenta la considerable popularidad que han adquirido las expresiones de arte urbano en la ciudad de Barranquilla, y que en el proceso de realización de algunas obras han contado con la intervención de organizaciones tanto públicas como privadas, la presente investigación es relevante puesto que permitirá conocer los imaginarios que tienen algunos de los públicos que observan estas obras, al igual que los artistas que las elaboran.

De igual forma, adquiere importancia, pues a pesar de que se evidencian el aumento de las obras en las diferentes localidades de la ciudad, se desconoce la percepción que tienen los habitantes, ya que su notoriedad no es razón suficiente para afirmar que estos movimientos cuentan con total aceptación por parte de la sociedad, sin embargo, se plantea la posibilidad que muchas personas tengan una opinión positiva con respecto a este tipo de arte.

Inicialmente, es necesario aclarar que se escogieron las expresiones de Street Art y Muralismo, puesto que como afirma Gutiérrez (2020) los artistas que las elaboran tienen la intención de plasmar un mensaje, lo cual las convierte en un instrumento comunicativo, que crea la posibilidad de generar una lectura o interpretación, entre la obra y sus posibles espectadores; a diferencia del grafiti que es considerado como una expresión que solo es interpretada entre grafiteros.

En este sentido, la siguiente investigación tendrá un aporte comunicacional, porque permitirá conocer la manera en la que los artistas de Street Art y Muralismo en la ciudad de Barranquilla usan sus obras como un instrumento transformador de espacios y con intención de comunicar algún tipo de mensaje que busque impactar en la sociedad.

Asimismo, otra de las relevancias de este trabajo, es que desde el ámbito social se pretende mostrar a estos movimientos como transformadores de espacios y herramientas para articular procesos sociales en comunidades de la ciudad, que pueden utilizar el arte para crear escenarios de encuentro contribuyendo a una transformación endógena.

#### **1.4 Delimitación de la investigación**

La presente investigación tiene como caso de estudio los imaginarios sociales que se construyen alrededor del Street Art y Muralismo en la ciudad de Barranquilla, Colombia y

cómo estos finalmente se han convertido en un instrumento de comunicación que busca representar las diferentes realidades políticas y sociales que conforman al Distrito.

Para ello se realizaron entrevistas semiestructuradas entre mayo del 2020 y agosto del 2021, la población que se tuvo en cuenta fue: artistas urbanos de la ciudad, para explorar finalidad comunicativa y proceso de participación como actores principales. Además, docentes de arte de Barranquilla para conocer si hay un reconocimiento del Street Art y Muralismo desde la academia y finalmente habitantes de Barrio Abajo teniendo en cuenta la popularidad y número de intervenciones que se vienen desarrollando en el lugar, lo que han llevado a estas expresiones a ser foco de atención por ser un elemento transformador de espacios físicos y sociales.

## Capítulo 2: Marco referencial

### 2.1 Estudios previos

A continuación, se presentan los siguientes antecedentes que han sido tenidos en cuenta debido a su aporte comunicacional y social sobre el Street Art, Muralismo y construcción de imaginarios sociales, y se encuentran organizados en nivel maso, meso y micro.

En el panorama internacional se tuvo en cuenta la tesis doctoral “Arte Urbano y muralismo en Madrid: evolución, comunicación y análisis del mensaje”, publicado por: Gutiérrez-Colomer Ruiz (2020) y respaldada por la Universidad Complutense de Madrid, en ella se describe el fenómeno del Street art en Madrid y la relevancia que ha tomado en los últimos años. La metodología de carácter cualitativo se realizó a partir de la revisión teórica e investigación de campo, y hace recuento histórico de la expresión artística y análisis de las obras del contexto local. Entre sus resultados obtuvo que: el arte urbano madrileño destaca por sus técnicas y presenta relaciones comunicativas propias del contexto para transmitir las al ciudadano, además, la importancia de la prensa para darle una percepción social al Street Art.

Esta investigación presenta hallazgos significativos, pues nos brinda información detallada sobre la evolución mundial del Street Art y su diferenciación con otras prácticas como el grafiti, destacando así la intención comunicativa que dejó a un lado los códigos cerrados para dar un mensaje abierto, inspirado por las historias del barrio y las relaciones sociales, que tiene por objetivo promover una reflexión. Además, describe sus características que lo definen como un arte independiente y efímero con espacios de participación como festivales y financiaciones, punto que problematiza debido a que puede responder a procesos de gentrificación con fines políticos/económicos.

Otro de los casos presentados en España es el capítulo sobre “Street Art: la pintura mural y la regeneración de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife”, realizado por, Chávez Y Acosta (2020), presentado en el XXIII Coloquio de Historia Canario Americana. Donde se pretende acercarse a la pintura mural y su integración con los procesos urbanísticos para transformar el espacio público, analizando en especial las propuestas del proyecto local “Sumérgete en la ciudad”. Mediante un análisis cualitativo los autores realizan una descripción histórica del Street art en Tenerife, donde esta expresión ha sido utilizada para humanizar los espacios industriales y la dinamización cultural. Los resultados arrojados mostraron como el proyecto de ciudad apoyado por entes privados y públicos logró una rehabilitación de los espacios, logrando impactar y conectar al transeúnte más allá del punto de vista decorativo.

Lo anterior se convierte en un punto de análisis para nuestra investigación debido a que da a conocer como el uso de murales puede lograr una configuración del espacio público, llevándolo a convertirse en un elemento de referencia e identificativo de la ciudad. Pues estas manifestaciones artísticas pasan a ser parte de la memoria colectiva y dinamización cultural.

Uno de los puntos para tener en cuenta es la financiación por entes públicos para la expansión de expresiones como el Street Art, razón por la cual se tomó como referencia el artículo “Aprendizaje simbólico en la ciudad. Arte callejero en la regeneración del espacio público” escrito por Fiel (2020), publicado en la revista Designarecon. En el se describe como las intervenciones lideradas por instituciones se han convertido en un componente para el desarrollo urbano con el objetivo de dinamizar las áreas, centradas en aspectos visibles, que deja a un lado el valor de la realidad a expresar. La metodología de carácter cualitativo analizó el desarrollo de 2 proyectos sobre Street Art en París, Francia, y los resultados destacan el potencial comunicacional y representativo del arte no institucionalizado, pero hace

un llamado a la acción para que las instituciones acompañen la visibilidad y contextualización ideológica de las obras, más allá de favorecer el entretenimiento.

El artículo nos brinda una reflexión crítica sobre el papel de la institución en los procesos de intervención artística, pues el centrarse solo en elementos estéticos conlleva a que las pintadas sean un producto de consumo, meramente decorativo dando lugar a la gentrificación del área. Por ello la importancia de potenciar la definición de los símbolos narrativos del territorio, para generar la interacción y el aprendizaje de la comunidad sobre los contextos que son plasmados.

En el contexto del continente americano, el artículo “Street art. Proceso de legitimación en el imaginario social urbano”, publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana y escrito por Rodríguez Castro (2017), hace una revisión de proyectos de recuperación de espacio urbano donde se incluyen expresiones de Street Art. Mediante una metodología cualitativa toma el caso del perímetro A del centro Histórico de la Ciudad de México, para analizar como las instituciones reguladoras y productoras intervienen en las lógicas del imaginario social que es plasmado en las calles. Entre las conclusiones la autora menciona que, el gobierno busca una reactivación mediante el arte, pero las lógicas del Start System llegan a rechazar ciertos contenidos plasmados en las paredes públicas, o simplemente son ignorados debido a que no tienen un significado en el imaginario de la comunidad.

La anterior investigación es tomada en cuenta dado que, mediante un trabajo de campo detallado la autora permite acercarnos a la construcción de los imaginarios sociales alrededor del Street Art, esto desde las lógicas de las instituciones y actores principales como lo son los artistas. Y a su vez las transformaciones sociales que se presentan al incluir el arte en los procesos de recuperación de espacios urbanos, sin dejar de lado su importancia como medio de expresión y apropiación del espacio.

Por otra parte, Martínez Hernández (2014) con el artículo “Murales callejeros: comunicación, pintura y resistencia”, publicado en la revista *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, hace un recuento histórico del Movimiento Muralista Mexicano, su evolución y cambios que lo ha mantenido como un medio para reivindicar luchas sociales. La metodología cualitativa que se presenta mediante una revisión teórica demuestra como el mural callejero se abrió paso ante el control del mundo del arte, para incluir e impactar a las comunidades populares presentando así un discurso subalterno desde el arte público.

Esto es importante para nuestra investigación debido a que nos permite conocer la evolución e incidencia del Movimiento Muralista, que se gesta en México e influencia otras comunidades como Chicago. Manteniendo en su agenda temas políticos, históricos y tradicionales desde la promoción del arte público para comunicar valores y demandas. Además, resalta que los murales callejeros permiten una función fática para canales de comunicación entre el autor y transeúnte.

El muralismo como arte de resistencia también es mencionado por Castellanos (2017), en el artículo “Muralismo y resistencia en el espacio urbano” publicado en la *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Aquí se da a conocer las rutas multidisciplinarias que ha generado el Muralismo en el espacio urbano como una herramienta de construcción social y de resistencia, a través del cual también se instaura un imaginario colectivo. Este documento desarrolla una metodología cualitativa para describir el Muralismo Colectivo y Comunitario, donde es importante conectar con las necesidades políticas e identitarias de la comunidad y hacerlos parte del proceso creativo.

La postura del autor brinda otra perspectiva desde el Muralismo Colectivo para hacer partícipes a la comunidad de una obra que los represente y dejar de lado el ego del artista, además cómo desde el Muralismo Comunitario se puede involucrar a cierta población con la generación de ideas para crear un mural con el cual se sientan identificados y representados,

un aspecto importante para mostrar esta expresión como herramienta de comunicación, resistencia y transformación vinculada a la memoria histórica.

Avanzando en este proceso también hemos tenido en cuenta el artículo “Espacio público, ¿Espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México”, publicado en la Revista Mexicana de Sociología y escrita por Ramírez Kuri (2015). En él se discute lo público en el contexto del orden económico aproximándose a las prácticas sociales que intervienen en la construcción social. Mediante una metodología cualitativa presenta el espacio público como lugar de comunicación, encuentro y participación, que revela las tensiones que se presentan en las relaciones público/privadas.

La mirada general que brinda el artículo desde las convergencias y disputas presentadas en el espacio público, son importantes para nuestro proceso investigativo pues nos permite acercar al escenario principal “la calle”, un lugar dinámico donde se presenta una pluralidad de formas de comunicación y reivindicación de las masas.

Con relación a ello, desde el artículo “Nuevas formas de Street Art: una aproximación desde la teoría de los campos”, realizado por Amao Ceniceros (2017) y publicado en la revista Iztapala, se analiza el Street Art como sistema social desde la teoría de los campos de Bourdieu para comprender las formas de participación de los productores de murales. Mediante entrevistas a muralistas de Tijuana identifica disputas simbólicas en los modos de intervención, donde la ciudad está en juego por la simbolización del espacio urbano. También concluye cómo la incorporación de nuevos actores en el Street art ha llevado a reformular sus sentidos tradicionales.

La investigación es tomada en cuenta debido a que sigue relacionando el Street art con un campo, es decir un sistema estructurado que abarca ideologías, sujetos e historia y cuenta con la producción de unos principios estructuradores y organizadores de las prácticas, para la realización de las intervenciones. Además, reflexiona sobre las disputas entre quienes han

surgido desde las calles y los que son respaldados e impulsados por entes gubernamentales, reconfigurando así las lógicas de intervención.

Tal como se mencionó anteriormente el Muralismo Mexicano también influenció otras culturas, caso que es expuesto en el artículo “The neighborhood strikes back: Community murals by youth in Boston’s communities of color”, publicado en la revista *City & Society* y realizado por Sieber et al, (2012). Donde se da a conocer cómo los murales en el centro de Boston son herramientas para construir solidaridad vecinal y representar la identidad de los locales. A través de una metodología cualitativa describe los procesos de intervención en la calle Dudley, en los que jóvenes afroamericanos trabajan en equipo y consultan a la comunidad para la realización de murales que demuestran las realidades sociales y económicas enfrentadas, además los autores destacan la función social de estos procesos para promover un futuro más equitativo.

Esta perspectiva que nos muestran los autores permite adentrarnos en el uso del Mural Comunitario como herramienta de transformación social y construcción de imaginarios. Esto teniendo en cuenta la metodología utilizada en el sector, donde los jóvenes se relacionan con los mayores para obtener información y así narrar las memorias históricas a través del arte. Además, brindan información sobre cómo este espacio de encuentro a su vez propicia la crítica y el liderazgo cultural del vecindario.

En esta misma línea cultural se encuentra el artículo “Visiting African American murals: a content análisis of los Angeles, California” realizado por Molina, et al (2020) y publicado en la revista *Journal of Tourism and Cultural Change*. Este documento analiza el caso de los murales afroamericanos que exponen las problemáticas de la comunidad, ubicados en la ciudad de los Ángeles. Mediante una metodología cualitativa reconocen los murales más representativos, temáticas y posibles rutas para generar un desarrollo económico. La investigación arrojó que, artistas afroamericanos fueron los autores de la mayoría de estos

murales, además que los Ángeles es la ciudad californiana con mayor número de este tipo de murales y por último el desinterés del gobierno local por promover las obras de muralistas afroamericanos, pues solo se centran en los temas de chicanos y latinos.

La discusión de estos artistas aporta una perspectiva internacional sobre los tipos de políticas de entes privados y públicos que convergen para la realización de estos murales en la ciudad de los Ángeles. Además, reivindican las luchas de los grupos afroamericanos a través del movimiento mural, reconociendo cómo esta expresión puede llevar a que más personas conozcan la historia y aporte cultural de dicha comunidad que también debe ser tomada en cuenta en los procesos de desarrollo turístico.

El movimiento Muralista como medio de denuncia también se presenta en el área de Santurce en Puerto Rico, caso que es descrito en el artículo “Murales Urbanos: amonestación en contra de la violencia”, publicado en la Revista de Ciencias sociales escrito por Rodríguez-Gómez (2014). Quien analiza los elementos que identifican a los murales del área, principalmente los relacionados a la prevención y denuncia urbana. A través de una metodología cualitativa identifica y estudia los elementos pictóricos de las obras, que muestran el Muralismo urbano de Santurce, como una herramienta de expresión educativa y de denuncia dirigido a temas de violencia urbana, abandono de la ciudad y prevención de violencia de género.

Este artículo es de interés para nuestra investigación, pues nos muestra la urbe como un espacio para la expresión artística y no solo como epicentro de violencia, Además, resalta como mediante los murales urbanos se pueden interpretar realidades del contexto dando visibilidad a grupos minoritarios e injusticias sociales, convirtiéndose así la ciudad un lienzo para las reflexiones.

Otro de los casos en el contexto latinoamericano es descrito en el artículo “Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses” realizado por Capasso

(2011) y respaldado por la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. La investigación indaga sobre los murales ubicados en espacios públicos de la ciudad de la Plata y cómo estos construyen representaciones del pasado, vinculados principalmente al terrorismo de Estado. Es de carácter cualitativo y mediante la revisión teórica y análisis de los murales realizados por el colectivo Sienvolando considera a la calle como espacio comunicacional y de resistencia, pues representa temas que reivindican derechos humanos y memoria colectiva.

La relación de la memoria histórica que se presenta a través del Muralismo platense, nos acerca a esa construcción de imaginarios sociales que se pueden comunicar desde esta expresión, pues los murales tienen una carga significativa para el reconocimiento colectivo de grupos social, que evita el olvido y relaciona su pasado con las repercusiones y heridas que siguen vigentes.

Profundizando en el factor social y comunicacional que el Street Art también puede brindarnos, se encuentra el artículo “La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora. Casos: Colombia y Argentina”, respaldado por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) y escrito por Osorio (2020). En el se describen experiencias artísticas comunitarias en espacios rurales como Cali, Toribío y La Plata que han utilizado el Street Art para dar a conocer temas de abandono, guerra y generar espacios de desarrollo cultural. Mediante una metodología cualitativa el autor concluye que esta expresión artística articula los ejes de: comunicación, herramientas digitales y vinculación, para apropiarse a las comunidades sobre sus luchas y potenciar así nuevos espacios de participación alternativos.

Al adentrarnos en el territorio colombiano este artículo nos brinda dos casos que son un gran ejemplo sobre el Street art como una herramienta para el reconocimiento de las luchas tras años de guerra, donde el arte propicia momentos de encuentro que unen a la comunidad y forjan su voz para hacer una denuncia, demostrando así su valor comunicacional y transformador pues lo perciben como un acto político de apropiación. Otra perspectiva, es el

potencial para articular diferentes actores públicos y privados con el fin desarrollar plataformas de encuentro entre artistas que lleven al empoderamiento e intercambio de conocimientos, sin dejar de lado su crítica social.

Otra de las investigaciones desarrolladas en Colombia, es el trabajo de grado “El Street Art como vía para la construcción alternativa de culturas de paz” apoyado por la Pontificia Universidad Javeriana y realizado por Guarnizo (2013), donde el autor realiza un estudio analítico-descriptivo, mediante una metodología de carácter exploratorio para conocer la relación entre el Street Art y su aporte a la construcción de culturas de paz, así mismo aplica un análisis semiótico sobre el caso bogotano. Entre sus conclusiones menciona que, el Street Art sí puede contribuir a las alternativas de paz siempre y cuando se presenten las condiciones de aceptación cultural, para apoyar estas alternativas que llevan a entablar un diálogo desde la reflexión del contexto.

El caso de la ciudad de Bogotá nos permite acercarnos a más dinámicas del Street Art en un entorno nacional que ha sido marcado por la guerra y desigualdad social, donde el arte termina siendo el medio alternativo para promover mensajes que lleven a una reflexión y nuevas formas de interpretar el mundo. Esto a través de la conexión con los ciudadanos para así conocer esas percepciones y establecer un diálogo que esté al alcance de todos.

Una de las ciudades que también es un referente en Street Art es Medellín, razón por la cual se tuvo en cuenta el capítulo “El arte urbano como dinamizador de comunidad. El caso Medellín-Colombia”, presentado en el XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo y escrito por Puerta (2019). Aquí se presenta las transformaciones de este fenómeno en el contexto local y las dinámicas sociales que lo han llevado a ver como un elemento enriquecedor, mediante un proceso cualitativo se acerca a la evolución de la expresión y registra los cambios que se presentan con las intervenciones. Entre sus resultados demuestra que, la realización de estas obras puede incentivar a niños y jóvenes a nuevas

habilidades que los alejen de actividades delictivas, además, destaca que mediante ellas se puede explorar el presente y pasado de las comunidades y generar nuevas dinámicas comunicacionales.

Los hallazgos de este documento nos acercan al potencial que tiene el Street Art como herramienta para configurar la realidad y llenar los espacios públicos de simbolismos y significados que logren conectar con el transeúnte. Esto para establecer otro tipo de arte al alcance de todos, que aporte al tejido social mediante alternativas de participación y ocio donde convergen la comunidad, las autoridades y colectivos de artistas.

En otro escenario sobre el uso de del Street Art se encuentra la tesis “Street Art y ordenamiento territorial en Bogotá, Soacha y Chía”, respaldado por la Universidad Nacional de Colombia y realizado por Torres (2018). Donde se expone el uso de esta expresión artística en los procesos de ordenamiento territorial para dotar de identidad los espacios, mediante una metodología cualitativa analiza el marco legislativo, teórico y percepciones que han llevado a una aceptación de esta herramienta con fines políticos y económicos. Sin embargo, también demuestra el potencial de los actores colectivos para establecer visiones alternativas de ordenamiento territorial desde la representación de sus luchas sociales, más allá de las generados por actores institucionales.

Esta investigación nos brinda un acercamiento a las dinámicas presentadas en la capital del país, generando una crítica a como el Street Art ha sido utilizado por instituciones privadas y públicas para transformaciones físicas que dejan a un lado la construcción del tejido social. Por ello, realiza una reflexión sobre la importancia de dar visibilidad a colectivos de artistas y la comunidad, para un equilibrio y justicia territorial donde todos tengan participación y puedan comunicar bajo sus propias lógicas.

Otro de los casos es presentado en la tesis “En contra de una ciudad gris: el grafiti-mural como herramienta estética en la renovación del espacio público”, respaldada por la

Universidad del Rosario y presentada por Fierro (2018). Quien da a conocer como las alcaldías utilizan el Street Art, murales y grafitis para recuperar los espacios vacíos y deteriorados que quedan al finalizar los proyectos urbanísticos. A través de un proceso cualitativo sobre las obras en la ciudad de Bogotá, reconoce como el espacio público se convierte en un medio para visibilizar temas ambientales, históricos y ancestrales que responden a la memoria colectiva.

Esta investigación nos brinda datos sobre el tipo de obras y los trabajos de los colectivos de artistas con la comunidad, para resignificar el espacio público desde otras narrativas que se relacionan con temas de fauna y violencia vivida en zonas periféricas del país, llevando a un reconocimiento por la memoria. Sin embargo, distamos de la posición del autor al catalogar ciertas obras como grafiti, teniendo en cuenta que históricamente esa expresión ha manejado mensajes cerrados que solo son interpretados por los crews y no por toda la comunidad, pues mediante ellos solo representa la firma del artista o colectivo, lo cual no lleva a la exposición o reflexión de problemáticas sociales.

Continuando con el uso de las expresiones estéticas para la reconstrucción de memorias, se encuentra el artículo “Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales” escrito por Herrera y Olaya (2011) y publicado en la revista *Nómadas*. En el se aborda desde una metodología cualitativa las intervenciones de arte callejero realizadas en New York, San Francisco y Bogotá, para responder cómo se presenta la construcción de memorias. Entre sus conclusiones menciona que, estas expresiones transgreden las formas de entender lo político, alejándose de las preconcepciones instauradas en la sociedad, para centrarse así en prácticas locales que responden ya no solo a un pasado compartido, sino a una memoria emocional.

A partir de este artículo nos acercamos a la posición política de expresiones como el Street art, que busca desafiar los modelos convencionales para hacer visible las memorias del

presente y pasado de las periferias urbanas, mediante construcciones simbólicas que son el resultado de procesos de reflexión. Y reivindica el sentido de otredad, pues mediante las intervenciones ponen en contacto la realidad del transeúnte con la vivida por otros grupos para cuestionar el orden social.

Ahora, centrarnos en la documentación del Street Art y Muralismo en el contexto local de la ciudad de Barranquilla se encuentra que, existen pocas investigaciones que ahondan en el análisis de los procesos sociales y comunicacionales de estas expresiones artísticas. Además, algunos de los trabajos se distancian conceptualmente de nuestro interés pues llevan al uso errado de los términos Street Art y grafiti. Por lo anterior solo se tomaron en cuenta los siguientes documentos.

Paisajes tatuados: grafitis en el Norte Centro Histórico de Barranquilla (2012-2017), tesis realizada por Martínez Girón (2018) y respaldada por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador. En esta se analiza el fenómeno del Street art en una de las localidades más importantes de la ciudad y cómo ha sido utilizado para el plan de renovación del sector. Haciendo uso de una metodología cualitativa, con observación participante y entrevistas se acerca a la evolución de estas expresiones como una propuesta por parte de colectivos para crear espacios de participación, e instituciones públicas para reforzar el atractivo turístico de ciertas zonas.

Esta investigación permite adentrarnos en la historia del Street art en la ciudad, desde las intervenciones realizadas por colectivos en forma de protesta, hasta la introducción de entes públicos para la promoción de este tipo de expresiones, con la finalidad de acompañar proyectos institucionales en áreas patrimoniales o con potencial turístico. Además, permite acercarnos al proceso de aceptación que ha tenido en la ciudad lo cual ha llevado a la realización de festivales e incentivos para artistas que realizan dichas obras.

Y finalmente, se encuentra el artículo “Representaciones sociales de arte urbano en Barranquilla (Killart, 2017), publicado en la revista *Búsqueda* y escrito por Aguilar (2017). En él se analiza las representaciones femeninas en los murales del Festival de Arte Urbano Killart 2017. Mediante una revisión documental, observación directa y entrevistas obtiene como resultado que, las obras del proyecto tienen una sincronía entre el pasado y presente, con temas sobre la comprensión de la femineidad, la masculinidad y la naturaleza construida desde el imaginario colombiano y caribeño.

Lo anterior nos brinda información sobre como desde los procesos de decodificación de las obras de Street Art podemos llegar a comprender los imaginarios que se entretajan en la sociedad, en cómo históricamente hemos visto el papel de la mujer, el hombre y el respeto por la naturaleza. Esto denota presencialidad cultural y las situaciones que nos construyen y dan sentido a esas representaciones sociales.

## **2.2 Orientaciones teóricas**

El curso de esta investigación está encaminado en la identificación de los imaginarios sociales que existen en torno al Muralismo y Street Art como un instrumento de comunicación en la ciudad de Barranquilla. Para esto se hace necesario conocer desde la opinión de algunos de los exponentes de estos movimientos en la ciudad y, asimismo, identificar si tienen la intención de comunicar a través de sus obras. Por otra parte, serán consideradas las opiniones de académicos en arte, al igual que la de los habitantes de un barrio de la ciudad, para que expresen su opinión teniendo en cuenta sus experiencias con estas manifestaciones y para el desarrollo teórico se tuvieron en cuenta las siguientes teorías.

### **Creación artística y comunicación**

Es importante mencionar que en este proceso investigativo el arte es entendido desde la visión de autores como Luna (2012), donde se dista de la conceptualización del arte como la narrativa universal arraigada a una institucionalización de la libertad y se centra en la pluralidad de memorias y experiencias, que no sanciona las formas de comunicación simbólicas, sino que se convierte en otro medio de acción social producto de la subjetividad sobre el mundo. Pues como lo menciona Bcerril-Tinoco (2018), las formas de producción artísticas se integran con el individuo y su contexto desde lo real llevándolo incluso a ser una herramienta de denuncia.

Para hablar de la relación entre arte y comunicación, según lo planteado por Aburto (2009), uno de los principales aspectos para tener en cuenta es la percepción, pues esta brinda a los seres humanos una capacidad de abstracción, la cual da paso a un pensamiento reflexivo, que mediado por la sensibilidad, permite la creación de otras realidades, y de la misma forma incita en la necesidad y capacidad de comunicarse, otra cualidad imprescindible en las personas.

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, la sensibilidad pasa a ser otra característica de gran relevancia para esta teoría, puesto que la intervención de la mirada sensible da lugar al pensamiento y la reflexión de todo lo que es percibido por los seres humanos a través de los sentidos.

De esta forma, para hablar de la comunicación en el arte, Aburto (2009) afirma que debe hacerse desde el campo de la estética, pues menciona que el ser humano no puede renunciar a la configuración estética, debido a que está conformada por su facultad de sensibilidad y es manifestada por medio de sus capacidades reflexivas, emociones, sensaciones y sentimientos, lo cual a su vez, intervienen en igual medida en los procesos de la

comunicación, llevando a que la sensibilidad se materialice por medio del lenguaje en los actos de comunicación. Esto convierte al arte en comunicación porque se deriva en el resultado de la interacción humana, donde el artista usa sus obras para compartir sus experiencias, que luego de ser observadas puede generar otras interpretaciones.

Es importante mencionar que esta teoría es de relevancia en nuestra investigación puesto que permitirá conocer si los autores de estas obras usan sus intervenciones con la intención de comunicar sus ideas, y asimismo la posible intención de generar un cuestionamiento al ser interpretada por los públicos que las observan.

### **Mediaciones**

Barbero (2010), menciona los procesos de construcción de culturas subalternas que desde el desencuentro, reinterpretan su contexto para darle un reconocimiento y visibilidad a otras verdades culturales y sociales. Que históricamente fueron invisibilizadas desde un poder hegemónico, lo cual nos lleva a una mediación donde se comienzan a forjar nuevas formas de narrar, estas relacionadas a unos códigos y costumbres propias de sus experiencias, donde el barrio también cumple una función esencial, descrito por el autor como un espacio de “maternidad social” donde se gesta una producción simbólica desde lo cotidiano y articulación de las diversidades, construyendo así cada ciudadano una posición por los mensajes que son interpelados.

### **Fenomenología de los imaginarios sociales**

Inicialmente Baeza (2011) menciona que es necesario comprender a que se refiere la expresión ‘*realidad social*’, de la cual concluye que se derivan de experiencias de vida socialmente construidas y validadas a nivel colectivo, premisa que a su vez lo lleva a afirmar que los imaginarios sociales son formas de significación institucionalizadas, que la sociedad adopta en el hacer, pensar, decir, hacer. De igual forma, este autor menciona que para

comprender los imaginarios sociales es necesario investigar en las dinámicas que generan la vida social y todo lo que es creado y conservado desde la subjetividad.

Ahora, para lograr identificar de qué manera se presenta la fenomenología de los imaginarios sociales, Baeza propone ocho argumentos donde expone las principales características que conforman esta temática:

1. *Acerca de la practicidad de lo significado socialmente*: menciona que los imaginarios sociales son variadas ideaciones que se comparten socialmente y se desarrollan en torno al significado del mundo y el sentido existencia, logrando de esta forma que fluyan la comunicación y la cooperación en la sociedad.
2. *Acerca de la Probabilidad fáctica de las relaciones sociales*: afirma que los imaginarios se convierten en homologadores de las formas de relacionarse, de pensar y todas las prácticas sociales que se presentan y se asumen propias en una sociedad.
3. *Acerca de la asimetría social de las significaciones*: dice que los imaginarios sociales no son únicos o definitivos, puesto que, puede haber oposiciones, producidas por la heterogeneidad en la sociedad y la pluralidad presente en las configuraciones socio-imaginarias.
4. *Acerca del potencial transformador de los imaginarios*: Baeza indica que los imaginarios son y no son funcionales a la sociedad, por esta razón se consideran ambivalentes, y pueden presentar dos formas de conexión, una donde un imaginario se presente desde la base social para fundamentar una ideología, y otra donde puede haber un corpus ideológico que dé lugar a un nuevo imaginario social.
5. *Acerca de la apropiación construida del tiempo*: menciona que, generalmente los imaginarios se constituyen alrededor de un aspecto en común de la vida en

sociedad, y también establecen una conexión entre las dimensiones del tiempo (pasado, presente y futuro).

6. *Acerca de la contextualidad de las significaciones sociales:* exalta que los imaginarios no se crean de manera espontánea, sino que corresponden a un espacio y tiempo en específico, y de ahí deriva su relevancia.
7. *Acerca de la relación arquetípica con el inconsciente colectivo:* los imaginarios son conexiones asociativas que permiten la transformación de productos individuales de la imaginación, en productos de un imaginario social o colectivo.
8. *Acerca de la eufemización de ciertos efectos perturbadores:* menciona que los imaginarios son esquemas que mitigan el miedo a lo desconocido a través de la nostalgia o la esperanza, llevando a que dichos imaginarios a cumplan la función de estabilizar por relativización o por sublimación en un plano psíquico.

### **Construcción de realidades e imaginarios sociales**

Para hablar de la teoría de imaginarios sociales planteada por Pintos, vale la pena mencionar que, para el autor, la teoría se encuentra en una evolución constante, razón por la cual, hace uso del término “*están siendo*”, para enmarcar el carácter temporal de su definición. En este sentido, Pintos (2005) afirma que los imaginarios sociales *están siendo* esquemas socialmente contruidos que permiten percibir, explicar e intervenir en lo que cada sistema social se tenga por realidad.

Es necesario indicar que, para la comprensión de las implicaciones de la teoría, Pintos realiza un desglose de la definición planteada. Al hablar de *esquemas socialmente contruidos*, menciona que estos esquemas presentan una secuencialidad, priorización y jerarquización en la percepción de las personas, por medio del código *relevancia/opacidad*. Este código, trata de afirmar la complejidad en la constitución de la realidad, haciendo

referencia a la dificultad que tiene un observador al establecer las relevancias y lo que debe dejar “fuera de campo”.

En ese sentido, también se menciona que dentro de las características de los imaginarios sociales se encuentra la de generar formas que funcionan como realidades. En este punto la operatividad del código de *relevancia/opacidad*, no da por sentada una realidad, sino que permite que se critiquen las evidencias que son percibidas como realidad y develar como se construyen, sus referencias temporales y todas las características, convicciones y acciones que se encuentren vinculadas a dichas realidades.

Teniendo en cuenta lo descrito anteriormente, entra en contexto otra parte de la definición de imaginarios que menciona, *lo que en cada sistema social diferenciado se tenga por realidad*, haciendo referencia a que no existe una realidad única que se pueda identificar como una verdad única, puesto que se encuentran en constantes procesos evolutivos de progresivas diferenciaciones en el sistema; esto da lugar que aparezcan modos de comunicación que se diferencian por códigos y programas que permiten que el sistema opere en función a exigencias del entorno.

En este punto, se presenta el “procedimiento” planteado por Pintos para la construcción de los imaginarios sociales, donde afirma que el primer paso para ello debe ser la *crítica de las evidencias* que se encuentren acerca del tema investigado, puesto que las evidencias siempre presentan un ‘punto ciego’ que no es develado en la primera observación. Debido a esto, se debe tener en cuenta que no existen evidencias permanentes, sino que las evidencias se encuentran en constante construcción y al mismo tiempo están mediadas por la subjetividad del observador.

Como segundo paso se encuentra la *construcción de observables*, donde se menciona que se debe establecer un procedimiento que tenga en cuenta las diferencias que sean de relevancia para la investigación, así como también a los ‘fabricantes’ de realidad y los

procesos de recepción; esto se realiza con el fin de establecer unos límites, debido a que es importante tener en cuenta que no todo es observable.

Posteriormente, entran en función los mecanismos de observación que permiten llevar a cabo el proceso de construcción de imaginarios, en lo establecido por Pintos, intervienen *mecanismos que se activan en doble nivel*, entrando en juego la *observación de primer orden*, se cuenta lo que se ve, y luego de esto, se presenta la *observación de segundo orden*, en la cual se observa cómo y desde donde interviene el observador del primer orden.

La observación de segundo orden que se menciona, opera *mediante la aplicación del código relevancia/opacidad* mencionado inicialmente, del cual se debe resaltar que, tendrá contenidos diferentes, dependiendo de la perspectiva que se tenga en cuenta en la definición del imaginario. Por esta razón, no es posible suponer que el concepto de imaginarios sociales y su código, estén vinculado a un sistema específico, sino que se puede suponer como un ‘metacódigo’ que atraviesa diversos medios, donde los subsistemas generan formas diferenciadas y funcionales para la sociedad.

### 2.2.1 Marco conceptual

**Street Art:** consiste en imágenes, personajes o formas que son creadas o aplicadas en diversas superficies del espacio urbano, que buscan de manera intencional, comunicarse con un gran número de personas (Blanché, 2015)

**Muralismo:** es una técnica que se lleva a cabo en una pared, donde se plasman imágenes de grandes dimensiones, las cuales buscan representar una idea o reflexión que “rompa con el ruido visual” de la urbe, y que al mismo tiempo permita transmitir un mensaje a los espectadores (Maradona & Perlbach, s.f.).

**Imaginarios Sociales:** Creaciones indeterminadas a partir de formas, figuras, situaciones o imágenes, que se convierten en realidades y racionalidades (Castoriadis, 1975)

**Arte urbano:** movimiento conformado por manifestaciones artísticas que son llevadas a cabo en espacios urbanos privados o públicos, principalmente con carácter ilegal, aunque esto no es un factor excluyente, inteligibles para el público en general y que cumplen un objetivo estético y/o moralizante (Fernández, 2017).

**Connotación:** Esta formada por cualidades abstractas que expresan los valores subjetivos atribuidos a la significación y que tienen el poder de producir reacciones emocionales (Elaboración propia a partir de Guiraud, 1979 y Calleja, 1990)

**Percepción:** Cualquier acto o proceso donde se reconocen objetos, hechos o verdades, a través del pensamiento o una experiencia sensorial, lo cual permite discernir o crear un juicio con base a la situación experimentada (Bartley, 1973).

### 2.3 Revisión legal

En este apartado se describe el marco legal bajo el cual se puede incluir el Street art y Muralismo, desde el derecho a la libre expresión y el avance normativo que lo incorporado a dinámicas aceptadas desde instituciones del poder público.

Uno de los referentes principales es la Declaración Universal de Derechos Humanos, proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas (1948) que en su artículo 19 menciona que, todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión e incluye el difundir sus opiniones sin limitación de fronteras, usando cualquier medio. También, desde la Convención Americana sobre los Derechos Humanos (CADH, 1969) en su artículo 13 se incluye el difundir informaciones e ideas de toda índole, por medio de formatos orales, escritos o artísticos.

Las prácticas de Street Art y Muralismo han ido también formando parte de la cultura, que es definida por La UNESCO (1982) como los rasgos distintivos de una sociedad que engloba las artes y las letras, a través de la cuales el hombre puede reflexionar y contribuir a

la cohesión social. En este marco normativo el Preámbulo de la UNESCO dicta la importancia de la educación, la cultura y la libertad como recursos indispensables para el hombre, por ello en el artículo 9 de la Declaración Universal de La UNESCO (2001), se garantiza la libre circulación de obras e ideas y a su vez la disposición de cada Estado para establecer políticas culturales, que brinden modalidades de apoyo o marcos reglamentarios.

En relación con esto desde la Constitución de Colombia (1991), en su artículo 70 el Estado se compromete a promover el acceso a la cultura de forma equitativa para todos los ciudadanos. Esto por medio de la educación y enseñanza científica, profesional, técnica o artística. Además, Reconoce a la cultura en sus diversas manifestaciones y la libertad en las expresiones artísticas y búsqueda del conocimiento.

Por otra parte, en el artículo 71 el Estado se compromete a crear incentivos para las personas e instituciones que desarrollen o fomenten la tecnología, ciencia y otras manifestaciones culturales, mediante estímulos. Incluyendo así este tipo de actividades en los planes de desarrollo económico y social (Constitución de Colombia, 1991).

Dentro de las políticas establecidas en el territorio nacional que buscan el desarrollo y libertad de las expresiones artísticas y científicas se han promovido estímulos y becas para apoyar dichos procesos, sin embargo, los esfuerzos en muchos casos se ven insuficientes ante la necesidad de potenciar el desarrollo del país. Desde la perspectiva artística con el Street Art y Muralismo la discusión en materia normativa comenzó apenas en el 2011, tras el asesinato de Juan Felipe Becerra a manos de un oficial de policía, el joven grafitero conocido como “Trípido” fue víctima del exceso de fuerza por parte de un patrullero mientras pintaba en una de las calles de la ciudad de Bogotá (Instituto Distrital de las Artes [Idartes], 2012).

Tras lo sucedido, en el país se polarizaron las opiniones entre si esta expresión se podía reconocer como un acto ilegal o cultural, todo este proceso de injusticia y discusiones llevó a que en el 2012 el IDARTES, gestara la Mesa Distrital de Graffiti con la participación

de artistas e instituciones del Distrito de Bogotá para una nueva propuesta que se consolidó en el decreto 075 de febrero del 2013 (Instituto Distrital de las Artes [Idartes], 2012). En el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad, aquí se establece los lugares autorizados y las estrategias pedagógicas para promoverlo como forma de expresión cultural y artística.

Es importante mencionar que en el decreto al referirse a la práctica del grafiti se tiene en cuenta toda forma de expresión artística temporal urbano, como inscripciones, ilustraciones o técnicas similares. Dentro de este proceso el Street Art y el Muralismo comenzó a ser incorporado en la regeneración de espacios urbanos, sin embargo, las disposiciones dictadas también generaron discusión por la influencia institucional que pueden adquirir las expresiones urbanas, teniendo en cuenta su origen de resistencia. Además, la delimitación de los espacios que pueden ser intervenidos no llevan a la solución de los procesos irregulares que experimentan algunos grafiteros por parte de la policía, por lo cual se hace necesarios procesos pedagógicos para que ambas partes conozcan las normas, derechos y consecuencias (Instituto Distrital de las Artes [Idartes], 2012).

En cuanto a la ciudad de Barraquilla, no se cuenta con una reglamentación especial para la ejecución del Street Art y Muralismo, sin embargo, estas expresiones han sido apoyadas desde el año 2012 por parte de entidades públicas como la Oficina de Participación Ciudadana y la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo para acompañar los proyectos de infraestructura y recuperación del espacio público. Mediante patrocinios a festivales locales, portafolios de estímulos y becas incentivan el desarrollo pedagógico y cultural para brindar oportunidades a los artistas locales.

Para acceder al Portafolio de Estímulos, que apoya los procesos de formación, circulación y gestión en artes plásticas y visuales, literatura, danza, música, entre otros, los artistas deben apegarse a los requisitos allí establecidos. Entre los que se encuentra las

certificaciones académicas, producción artística, experiencia, bocetos y otras características del proyecto a presentar que son tenidas en cuenta por los jurados evaluadores (Alcaldía de Barranquilla, 2019).

Este proceso de selección nos lleva a cuestionar el acceso de los artistas para ser beneficiarios de dichos procesos, pues la formación académica puede ser uno de los primeros obstáculos para aquellos que son empíricos y buscan plataformas para mostrar su arte. También, en cuanto libertad artística existe en los espacios que son generados desde entidades públicas, pues al estar condicionados bajo algunas líneas temáticas que no sean de interés para el proyecto de la administración en turno estas pueden pasar desapercibidas.

Sin embargo, es importante mencionar que no todas las obras se realizan con el apoyo del Distrito, pues aquellas que son de carácter independiente o realizadas por colectivos, cuentan con procesos más informales para obtener los permisos de lugares e intervenir finalmente los espacios, manteniendo así su mensaje de carácter crítico y contribuyendo a generar espacios de interacción al involucrar a la comunidad en su realización, factores que también serán explorados en la presente investigación.

La revisión legal nos permite conocer que, si bien en el contexto local se cuenta con las garantías a la libre expresión mediante el arte y el desarrollo de unas políticas culturales, vale reflexionar si los beneficios ofrecidos desde lo público cobijan de forma equitativa a los artistas y les brinda una libertad creativa, o simplemente son utilizados para acompañar los proyectos de infraestructura y turismo, dejando de lado la importancia del arte para la reflexión y apropiación cultural.

#### **2.4 Sistematización de categorías**

En las categorías principales de esta investigación se encuentran *Imaginarios Sociales* y *Street Art* y *Muralismo*.

En la categoría de *Imaginarios Sociales*, se tiene en cuenta que se presentan en un contexto de representaciones simbólicas que intervienen en las interacciones sociales, generando un cambio constante y creando un espacio simbólico donde convergen un conjunto de significaciones, significantes, creencias, discursos y prácticas (Zambrano, 2012). Siendo así unas representaciones sociales que permiten explicar y comprender un contexto (Acevedo y Brijaldo, 2018), para la presente investigación, los imaginarios sociales están presentes en la manera como son percibidos los movimientos del Street Art y Muralismo desde el punto de vista de espectadores y realizadores.

Por otra parte, en la categoría de *Street Art y Muralismo*, se tiene como referencia que por ambos movimientos obedecen a la representación de una ideología plasmada a través del uso de imágenes o símbolos, asimismo se caracterizan por estar presentes en el contexto urbano y también porque sus autores tienen una clara intención de transmitir un mensaje con el propósito de que este sea interpretado a su manera por sus espectadores (Blanché, 2015; Maradona & Perlbach, s.f.).

En el contexto del presente estudio se busca establecer el objetivo con el cual fueron plasmadas algunas de las obras elaboradas en el marco de estos movimientos, así como también, la percepción, la intención comunicativa y el impacto que generan entre la comunidad, dado el creciente número de intervenciones que se han presentado en la ciudad de Barranquilla.

#### **2.4.1 Subcategorías de análisis**

**Connotación del Street Art y Muralismo entre artistas:** En esta subcategoría, se indaga con algunos de los principales autores de las obras que se encuentran en la ciudad de Barranquilla, el significado que tiene para ellos los movimientos del Street art y muralismo, al igual que la intención con la cual realizan sus obras.

**Percepción desde la academia y los habitantes de Barrio Abajo:** Teniendo en cuenta el conocimiento que poseen los académicos en artes plásticas, a través de esta subcategoría, se menciona la interpretación que estos tienen acerca de las manifestaciones derivadas del Street Art y Muralismo en la ciudad de Barranquilla.

Asimismo, debido a la popularidad que han tenido las intervenciones del Street Art y Muralismo en Barrio Abajo, se busca conocer la forma en que sus habitantes perciben, interpretan y que opinión tienen con relación a las obras.

**Intenciones comunicativas e impacto de las obras:** Por medio de esta subcategoría se hace referencia a la intención de los artistas en comunicar algún tipo de mensaje por medio de sus intervenciones, al igual que el propósito de generar una reacción por parte de los espectadores, pues a pesar que las manifestaciones artísticas presentan un origen diferente, la intención comunicativa se mantiene y es analizada de forma conjunta con las interpretaciones de los diferentes públicos objetivos en la presente investigación.

**Tabla 1**  
*Sistematización de categorías*

CUADRO DE SISTEMATIZACIÓN DE CATEGORÍAS				
<b>Objetivo General:</b> Identificar los imaginarios sociales que se construyen alrededor del Street Art y Muralismo como instrumento de comunicación en la ciudad de Barranquilla				
Objetivos Específicos	Categorías de análisis	Definición	Subcategorías de análisis	Unidades teóricas asociadas
Explorar la connotación que tiene el Street Art y Muralismo para los principales exponentes de estos movimientos culturales.	Imaginarios Sociales	Según Zambrano (2012) los <b>imaginarios sociales</b> se presentan en un contexto de representaciones simbólicas que intervienen en las interacciones sociales, lo cual genera un panorama de cambio constante, creando un espacio simbólico donde convergen un conjunto de significaciones, significantes, creencias, discursos y prácticas, las cuales se visibilizan en colectivo determinado.	Connotación del Street art y Muralismo entre artistas	Fenomenología de los imaginarios sociales
Conocer la percepción de la academia y los habitantes de Barrio Abajo sobre el movimiento cultural del Street Art y Muralismo en Barranquilla.			Percepción desde la academia y los habitantes de Barrio Abajo	Construcción de la realidad e imaginarios sociales
Explorar las intenciones	Street art y	<b>Street Art:</b> consiste en	Intenciones	Creación artística y

<p>comunicativas e impacto de las obras de Street Art y Muralismo en los habitantes de Barrio Abajo.</p>	<p>Muralismo</p>	<p>imágenes, personajes o formas que son creadas o aplicadas en diversas superficies del espacio urbano, que buscan de manera intencional, comunicarse con un gran número de personas (Blanché, 2015)</p> <p><b>Muralismo:</b> es una técnica que se lleva a cabo en una pared, donde se plasman imágenes de grandes dimensiones, las cuales buscan representar una idea o reflexión que “rompa con el ruido visual” de la urbe, y que al mismo tiempo permita transmitir un mensaje a los espectadores (Maradona &amp; Perlbach, s.f.)</p>	<p>comunicativas e impacto de las obras</p>	<p>comunicación</p>
--	------------------	---	---	---------------------

*Fuente:* Elaboración propia

### Capítulo 3: Orientación Metodológica

#### 3.1 Naturaleza de la investigación

La presente investigación según su profundidad es descriptiva, debido a que solo se enfoca en dar a conocer los imaginarios sociales que se construyen alrededor del Street art y Muralismo en la ciudad de Barranquilla desde la perspectiva de sus diferentes públicos, con el fin de aproximarnos a la realidad social del contexto y detallar comportamientos comunicacionales. Como característica de este tipo de investigación se tiene en cuenta su historia y evolución para observar el uso de estas expresiones a lo largo del tiempo hasta la actualidad y los cambios que se generan a su alrededor (Cauas, 2015).

Además, según su finalidad es básica debido a que solo se busca identificar y ampliar los conocimientos desde un marco teórico y sociocultural sobre la comunicación e imaginarios vistos desde la creación artística, sin plantear acciones prácticas que busquen transformar el fenómeno (Relat, 2010). Y su alcance es seccional pues tal como lo menciona Daen (2011) solo se tendrá en cuenta el momento actual y específico donde se evaluó la connotación y percepción de los movimientos artísticos entre los grupos de estudio, sin repetir observaciones.

Enmarcándonos así en el carácter cualitativo donde se presenta un proceso de observación, escucha y comprensión, involucrándose así el investigador con el contexto para establecer relaciones y significados entre la construcción de imaginarios sociales y los procesos comunicativos (Sánchez Silva, 2005). Además, el estudio se realiza desde una mirada no experimental pues en ningún momento se manipulará ninguno de los contextos donde se encuentran las unidades de observación y todo se trabajará en su estado natural (Grajales, 2000).

### 3.2 Población

Para el proceso de exploración y reconocimiento de los imaginarios que se construyen alrededor del Street art y Muralismo como instrumento de comunicación se tuvo en cuenta a los siguientes públicos:

- Artistas de Street art y Muralismo de la ciudad de Barranquilla, teniendo en cuenta su rol protagónico para la construcción de los imaginarios sociales desde el arte que comunican alrededor de la ciudad, impactando directamente en su población.
- Profesionales y académicos del arte en la ciudad de Barranquilla, por su papel en el reconocimiento con las prácticas del Street art y Muralismo desde la institución y formación académica.
- Habitantes del Barrio Abajo de la ciudad de Barranquilla, seleccionando este barrio dado las numerosas intervenciones con Street art y Muralismo que se encuentran en el sector.

### 3.3 Actores

- 8 artistas de Street art y Muralismo de la ciudad de Barranquilla que han participado en diversas intervenciones en la ciudad de forma individual, en colectivos y siendo beneficiarios de proyectos institucionales.
- 4 profesionales de arte en la ciudad de Barranquilla, entre quienes se encuentran maestros en artes plásticas y escultores que también se han dedicado a la formación educativa desde instituciones como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico.

- 7 habitantes del Barrio Abajo, entre quienes están líderes y gestores culturales del sector que se caracteriza por su valor histórico y cultural al ser uno de los más antiguos de la ciudad.

### **3.4 Técnicas e instrumentos para la recolección de datos**

Para el proceso de aplicación de instrumentos se realizaron entrevistas semiestructuradas con los artistas, docentes y habitantes de Barrio Abajo, desarrolladas en entornos virtuales y presenciales grabadas en formato audio y video. Este tipo de entrevista permitió adaptar las preguntas ya establecidas a los sujetos con los cuales se estableció comunicación, esto con la finalidad de obtener mayor aclaración sobre términos, experiencias, percepciones y concepción del arte, para crear una conversación fluida que motivara al entrevistado (Díaz-Bravo et al., 2013).

A su vez, este formato en cual el entrevistador tiene una actitud receptiva brindó libertad a los entrevistados para profundizar en otros aspectos que están relacionados con los objetivos de la investigación (Díaz-Bravo et al., 2013), especialmente con las experiencias artísticas y percepciones del Street art y Muralismo para explorar las intenciones comunicativas e interpretación de las obras.

### **3.5 Descripción del proceso**

Para la presente investigación se realizó como primer paso una revisión documental Gómez-Luna, et al. (2014) que permitiera adentrarnos en proyectos previos sobre el Street art y el Muralismo, su historia y como se ha convertido en una herramienta de comunicación. Además, seleccionar teorías comunicacionales y construcción de imaginarios sociales. Esto nos llevó a plantearnos hipótesis cómo: el uso de este tipo de manifestaciones artísticas para

representar las dinámicas sociales de una comunidad y el impacto que puede llegar a generar con espacios de encuentro.

Por otra parte, se realizó un análisis del contexto local para conocer el estado y desarrollo de estas manifestaciones en la ciudad. Esto mediante la revisión de noticias en medios de comunicación local y plataformas distritales con el fin de conocer los grupos, proyectos de intervención, estímulos financieros y las dinámicas que se producen alrededor de estas en Barranquilla. Todo lo anterior nos permitió planear unos objetivos específicos direccionados a explorar las intenciones comunicativas y percepciones del Street Art y Muralismo en la ciudad, entre los artistas, la academia y sus habitantes.

Posteriormente, se inició la aplicación de instrumentos entre el año 2020 y 2021 tras el reconocimiento y selección de aquellos artistas que participan activamente en escenarios locales y cuentan con un reconocimiento entre la comunidad. Estos fueron contactados a través de mensaje directo en su cuenta de Instagram, red en la cual son constantes y comparten sus intervenciones e historias detrás de ellas. En estas conversaciones se compartió el objetivo de la investigación y se establecieron las fechas para las entrevistas semiestructuradas, las cuales se tuvieron que realizar vía Microsoft Teams debido a las medidas sanitarias para controlar la propagación del Covid-19.

Las conversaciones con los 8 participantes se llevaron a cabo de forma individual en días y horarios diferentes con una guía de preguntas semiestructurada (Díaz-Bravo et al, 2013), que fueron adaptadas a sus experiencias personales y artísticas esto con la finalidad de conocer sobre: motivación artística, temas de inspiración, intención comunicativa, aspectos para realizar una intervención y estilo o técnica, permitiéndonos así acercarnos a los orígenes de las obras.

Cómo segundo paso en la investigación se procedió a contactarse vía correo electrónico y telefónico con 4 académicos, entre los que se encuentran profesionales en artes

plásticas y escultores que también tienen experiencia en docencia. Las entrevistas semiestructuradas se desarrollaron en el año 2021 mediante Microsoft Teams y con ellos indagamos sobre las definiciones personales del arte, intención comunicativa del arte, percepción del Street Art y Muralismo como expresión artística, opinión sobre el impacto social de las intervenciones y el apoyo del Distrito para estas expresiones, teniendo en cuenta la relevancia y validez que desde la academia se les brinda a nuevas prácticas para ser aceptadas en grupos sociales.

Finalmente, para conocer la opinión de los habitantes seleccionamos el sector de Barrio Abajo teniendo en cuenta las intervenciones que empezaron a masificarse desde el 2019 con Killart. Para ello, se estableció una alianza con la plataforma Caníbal quienes tienen presencia en el barrio desde el 2013 y son conocidos como una organización sin ánimo de lucro que trabaja con artistas, comunidades y gestores promoviendo programas autónomos de educación, producción y circulación de arte regional (Plataforma Caníbal, s.f.).

Las entrevistas semiestructuradas se realizaron durante el segundo semestre del 2021 de manera presencial en las instalaciones de Plataforma Caníbal, donde participaron líderes y gestores culturales del barrio. Se manejaron horarios diferentes teniendo en cuenta las medidas de autocuidado por el Covid-19. Además, para continuar con la aplicación del instrumento, también se desarrollaron entrevistas mediante Microsoft Teams, en ambas modalidades indagamos sobre identificación de las pinturas ubicadas en el sector, opinión sobre las intervenciones, intenciones comunicativas que perciben de ellas y su participación en el desarrollo de estas.

Una vez obtenida la información se procedió a la transcripción de cada una de las entrevistas, divididas según sus públicos para una mejor comprensión de los resultados, los cuales se analizaron mediante una sistematización de categorías que fueron: imaginarios sociales, Street Art y Muralismo, connotación del Street Art y Muralismo entre artistas,

percepción desde la academia y los habitantes de Barrio Abajo, intenciones comunicativas e impacto de las obras.

De esta forma se realizó un análisis del discurso, que desde la definición de Van Dijk (2005) nos acerca a la ideología de los públicos desde tres aspectos que son: discurso, cognición y sociedad, permitiéndonos acercarnos al sistema de creencias que organizan o legitiman las relaciones como colectividad y fue expuesto durante las entrevistas realizadas. Esto llevó a un proceso de triangulación desde la respuesta de los 3 públicos, asociándolas según nuestros objetivos específicos, pues nos ofrece la oportunidad para tener una perspectiva más amplia y lograr interpretar el fenómeno, enriqueciendo así el estudio y dando paso a nuevos planteamientos (Benavides y Gómez, 2005).

Mediante el proceso anteriormente descrito se encontraron nuevos escenarios de análisis entre el proceso de creación, la percepción de la academia, los procesos de estímulos administrativos y la participación de la comunidad, que nos permitió llegar a una conclusión más amplia vista desde quienes realizan el arte, la academia como institución que valida acciones y la comunidad como espectadora y participe de proyectos sociales.

## Capítulo 4: Análisis de resultados

### 4.1 Presentación y análisis de resultados

#### Connotación del Street Art y Muralismo entre artistas

Teniendo en cuenta los referentes teóricos y aproximaciones, hemos visto como las intervenciones de Street Art y Muralismo tiene una carga cultural que ha sido otorgada por el contexto y experiencias propias de los artistas, quienes han encontrado en estas expresiones una herramienta para comunicarse y dar visibilidad a su interpretación de la realidad. Para J. Hoyos (comunicación personal, 7 de julio de 2020), conocida como Panda Natural, este tipo de arte es una herramienta esencial que le permite hacer eco en la vida de aquellos que sepan escuchar un mensaje o les toque enfrentarse a este, además puede resaltar sus raíces y ser contestaría frente aquellas situaciones que no pueden quedar en el silencio.

La interpretación subjetiva de la realidad mencionada por Hoyos responde a la construcción de unos imaginarios sociales, definidos por Baeza (2011), como ideaciones que socialmente compartimos y homologan las formas de pensar, constituyendo así, el sentido común o gramática que permite una comunicación fluida. En este sentido, nuestra forma de pensar y actuar ha sido moldeada por el entorno en el cual hemos crecido, donde se establecen parámetros o discusiones alrededor de las formas en como comprendemos y respondemos ante diversas situaciones que debemos sortear en el día a día.

La cotidianidad ha sido de inspiración para “Shot” (comunicación personal, 1 de julio de 2021), pues su estado de ánimo le determina los colores a utilizar en sus obras, pero en especial la naturaleza de la ciudad, porque considera que al estar ubicados cerca al mar y al río tiene colores más vibrantes de otros lugares, lo cual le motiva a experimentar para dar vida a los espacios y representar el ser caribe.

**Figura 1***Morena*

*Fuente:* Elaboración propia. Autor: "Shot"

Para el artista R. Matos (comunicación personal, 25 de junio de 2020), el Street Art significa vida, es la forma como ve el mundo, plasmando así un imaginario de ciudad diferente que además le permite expresar sus sentimientos. La intención de comunicar sus emociones u opiniones a través de este tipo de expresión es un patrón que se logró identificar en los ocho artistas entrevistados, cada uno desde su postura han exaltado la cultura del Caribe Colombiano o cuestionado situaciones sociales y políticas, con el fin de sumar su voz a una transformación e impactar con su mensaje al mayor número de transeúntes.

Estos mensajes que invitan a la reflexión y cuestionamiento han sido el objetivo del muralista Omar Alonso, quien menciona su tipo de obra es de crítica social y puede variar dependiendo del contexto social, buscando confrontar una realidad y sembrando un mensaje que pueda ser interpretado por cualquier transeúnte como fue mencionado en una de sus intervenciones:

En el 2019 hice un mural que se llama 'Material para borrar', está debajo del puente de la circunvalar con Murillo, que se refiere a las fosas comunes. No he estado en la zona del conflicto, a veces me confronto conmigo mismo, a ver si tengo yo la potestad de asumir una posición con respecto a eso. Pero bueno, lo digo, es mi opinión y es importante que ese conflicto se conozca desde otras perspectivas y no se olvide. Entonces hice esa pieza, que es una fosa común y hay un personaje que simboliza la muerte. (O. Alonso, comunicación personal, 9 de junio de 2020)

## Figura 2

*Serie: Material para borrar*



*Fuente:* Imagen del autor - Omar Alonso.

**Figura 4***Serie: Material para borrar***Figura 3***Serie: Material para borrar*

*Fuente:* Imagen del autor - Omar Alonso.

Dar visibilidad a estas realidades sociales desde el arte, permite una construcción de la memoria histórica colectiva, respondiendo así a otro de los argumentos mencionados por Baeza (2011), donde los imaginarios sociales permiten garantizar una conexión entre nuestro pasado, presente y futuro, para apropiarnos de la historia y realizar una conexión de los hechos que pueden o no demarcar la repetición de los mismos, dentro de una determinada sociedad, tal como ha sido el flagelo de la guerra en el país que puede ser interpretado desde la subjetividad de cada ciudadano.

La relación entre el contexto y el arte también ha sido explorada por el artista R. Reina “Nexio” (comunicación personal, 25 de junio de 2020), quien además de realizar intervenciones que resaltan la cultura de la Región Caribe, también, ha estado presente en la

gestión de talleres artísticos en algunas zonas periféricas de la ciudad con el fin de generar espacios de participación, donde el Street Art toma un mayor protagonismo, pues busca dejar un mensaje implícito en sus obras. A diferencia del grafiti, que menciona no está dirigido a el público en general porque es un sistema de signos decodificable solo entre grafiteros.

Otros de los aspectos importantes y diferenciales en el proceso de realización de las obras, sea Street Art o Muralismo, son los dos caminos que hay al elegir el espacio a antever, según J. Obregon (comunicación personal, 10 de mayo de 2020), si es de carácter privado, el artista establece comunicación con el dueño del predio y les muestra una foto del trabajo que ha realizado antes y mediante un acuerdo verbal se obtiene el permiso. En cambio, si el espacio es un terreno baldío se interviene sin seguir ningún lineamiento y para su realización utilizan materiales como aerosoles y vinilos que les permite mejorar los detalles de sus obras y ahorrar costos.

Durante las entrevistas también se evidenció que la pasión e intención de comunicar la perspectiva del mundo a través del Street Art y Muralismo han marcado el inicio de su recorrido artístico. Para C. Polo “Revolver” (comunicación personal, 11 de agosto 2021), sus intervenciones en las calles comenzaron tras reflexionar sobre la práctica de ser artista en el caribe, porque al ser un artista emergente que crea productos para comunicarse de una forma simbólica y que no tienen cabida en el “sistema de arte decorativo”, le tocó abrirse un nuevo camino en el espacio público que sí se lo permite.

La búsqueda por generar esos espacios de encuentro y representación que se han enmarcado fuera del status quo, responde a las diferentes formas de organización política no institucionadas de las culturas juveniles a las que hace referencia Reguillo (2000), que quieren trascender en los ámbitos locales reapropiándose de la palabra sin estar atados a unas lógicas de mercado. Pues para los artistas tiene mayor relevancia el dar voz y visibilidad a aquellos

temas que representan el imaginario de ciudad desde su belleza, pero también desde la desigualdad e injusticia que podemos compartir en el territorio.

El Street Art y Muralismo en la vida de los artistas ha significado una herramienta para comunicarse y generar espacios de encuentro, transformación y cuestionamiento que demuestra las tantas realidades a las que hace referencia Pintos (2005), donde no hay un sistema absoluto, por lo cual esto nos aparta de una concepción hegemónica de nuestra sociedad sin olvidarnos del pasado que finalmente determina los constantes cambios y códigos que representan el imaginario.

Además, estas expresiones artísticas nos llevan a procesos de interculturalidad definidos por Guaquil y Morales (2003) como los intercambios simbólicos entre diversas comunidades, donde hay una coexistencia dialógica y se aprende de lo impropio para incorporarlo en su naturaleza. En este caso la imagen, las letras, los colores y el discurso de las obras de Street Art y Muralismo, reflejan la diversidad de la Región Caribe que confluye en la ciudad de Barranquilla, pues se reconoce la herencia africana e indígena del territorio y la biodiversidad que nos rodea, esto responde a unas costumbres, íconos y símbolos que socialmente son compartidas y se trasladan al espacio público (Ortiz et.al., 2021).

En este primer apartado de resultados, desde la percepción de los artistas los imaginarios encontrados fueron:

- El entorno cultural donde han crecido los artistas son de inspiración para la creación de sus obras.
- La cultura afro, indígena, popular y las problemáticas sociales son las temáticas principales de los artistas entrevistados.
- El Street Art y Muralismo son usados como instrumentos de expresión comunicativa de los artistas para hablarle a la sociedad.

### **Percepción desde la academia y los habitantes de Barrio Abajo**

Debido al incremento de las intervenciones de Street Art y Muralismo que se encuentran alrededor de la ciudad de Barranquilla se podría suponer que estos movimientos han sido aceptados poco a poco por los diferentes habitantes del Distrito, no obstante, para tener certeza de esta afirmación es necesario conocer la percepción de las personas directamente impactadas por este fenómeno.

En los últimos años diferentes sectores de la ciudad han sido testigos de diversas intervenciones que, a pesar de su cualidad efímera, algunas aún perduran en las paredes de su localidad, e incluso, con los años han ido en aumento. Uno de los barrios que ha sido testigo de estas manifestaciones, es Barrio Abajo, el cual se ha convertido en uno de los referentes de estos movimientos urbanos.

Sería sencillo afirmar que los habitantes de este sector apoyan sin objeciones las manifestaciones resultantes de estos movimientos urbanos, sin embargo, teniendo en cuenta lo expuesto por algunos de los principales líderes y gestores culturales de Barrio Abajo, las opiniones en torno a las diferentes intervenciones que se encuentran en las calles de su barrio se tornan divididas, porque pueden que aprueben algunos, pero también se muestran en contra de otros.

Lo anterior fue evidenciado a través de los comentarios de los habitantes entrevistados, puesto que todos afirmaron no estar completamente de acuerdo con varias de las pinturas presentes en su sector. Tal es el caso de una las moradoras del barrio, quien menciona que, si bien se siente identificada con muchas de las obras porque ve reflejado 'su diario vivir, su barrio y su Barranquilla'. De la misma forma, expresa que otras intervenciones no le transmiten nada y pueden resultarle hasta confusas, incluso manifiesta su rechazo por algunas, ya que, según ella, las intervenciones en el sector deberían ser un reflejo de la

cotidianidad de su barrio (Habitante de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

Así como esta gestora social de Barrio Abajo, cada uno de los entrevistados tiene una razón para justificar su inconformidad con alguna obra presentes en su sector. No obstante, cabe aclarar, que no todos las opiniones son negativas, pues dentro de los comentarios a favor se destaca lo mencionado por uno de los moradores, quien afirma que estas intervenciones, son usadas como una herramienta de transformación social y al mismo tiempo como una forma de protestar ante alguna situación de inconformidad, por tal motivo, considera que se debe respetar lo que los artistas quieren transmitir por medio de su obra (Habitante de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

De manera similar, otra de las percepciones expuestas, hace referencia a la validación de estas expresiones como una manifestación no vandálica. Con relación a esto, los entrevistados coinciden en afirmar que, a través de estas intervenciones, su autor tiene una clara intención de ‘contar algo’, solo que muchas veces la ‘ciudadanía del común’, no logra interpretar la historia o el mensaje que se quiere plasmar. (Habitante de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

Este tipo de opiniones, permiten que se evidencie lo planteado por Pintos (2005), en la teoría de construcción de realidades e imaginarios sociales, debido a que como parte inicial de este proceso se presenta una crítica de evidencias, donde interviene el código de relevancia y opacidad, el cual permite que el observador se encargue establecer las relevancias frente al fenómeno estudiado, y con base a ello inicia la construcción de sus propios imaginarios sociales.

Por otro lado, desde el punto de vista de académicos formados en artes plásticas, la percepción se torna condicionada a ciertos factores, pues si bien unos afirman que las intervenciones derivadas del Street Art y Muralismo pueden llegar a considerarse como

expresiones artísticas, el artista plástico Y. Márquez, (comunicación personal, 28 de mayo de 2021), menciona que estas pinturas pueden llegar a ser consideradas como arte, siempre y cuando sean plasmados con una ‘intención poética y metafórica’, la cual pueda conllevar a sus espectadores a pensar y reflexionar sobre la misma obra, lo cual llevaría a condicionar la intención comunicativa de estos movimientos, pues según Márquez, si no se cumple con las intenciones mencionadas, no se genera un mensaje que pueda ser interpretado por los que observen las intervenciones.

Sucede lo contrario con otros de los académicos. Para N. Martínez (comunicación personal, 23 de junio de 2021), estos movimientos son arte, puesto que él afirma que no se necesita título para ser un artista, sino que la sociedad reconozca que el trabajo realizado es arte, y el arte, en muchos casos es inherente de la comunicación, puesto que, muchas imágenes pueden tener un significado, aunque este no sea identificado por el observador.

De manera similar, el docente E. Recuero (comunicación personal, 16 de julio de 2021), menciona que se estas obras pueden ser consideradas como arte dependiendo del público que lo observe, y que toda imagen tiene una significación que crea un proceso de comunicación cuando esta es recepcionada por un sujeto.

Lo anterior, hace referencia al planteamiento de Pintos (2005), al mencionar que los imaginarios sociales permiten percibir, explicar e intervenir en lo que cada sistema social entiende por realidad, ya que no existe una verdad única, sino que cada verdad se encuentra en una constante construcción, y de la misma forma se condiciona al sistema social donde se encuentre presente.

Otro aspecto importante resaltado tanto por los académicos, como por los habitantes entrevistados es que gran parte de los autores de estas obras, buscan la manera de expresar la cultura caribe a través de la representación de las etnias, la flora, la fauna y muchas cotidianidades propias de la región. Este punto da lugar al cuestionamiento de la intención

comunicativa que cada artista plantea por medio de sus obras, y al mismo tiempo la forma en la que este posible mensaje genera un efecto en el entorno donde es plasmado. Es por ello que, desde estos públicos se lograron conocer los siguientes imaginarios:

- Los habitantes de Barrio Abajo y los docentes de arte validan la intención comunicativa de las obras de Street Art y Muralismo.
- Para los habitantes es fundamental ver reflejada su cotidianidad e historia de la ciudad en las obras para una mayor aceptación.
- Los docentes de arte consideran que la libertad creativa del artista debe prevalecer sobre los fines económicos o intenciones del Estado que financian los proyectos de intervención.

### **Intenciones comunicativas e impacto de las obras**

Tras establecer la relación entre comunicación y arte desde la academia, en este apartado nos centramos en cómo los artistas le hablan a la ciudad a través de sus obras, pues el Street Art y Muralismo se convierten en una forma de comunicación alternativa para hacer visible otros aspectos de nuestra sociedad, que también pueden generar un impacto positivo en la transformación de espacios. Desde la teoría de Pintos (2005), el código comunicado que hace referencia a una perspectiva fenomenológica puede encontrarse en presencia o ausencia de un campo, es decir, que hay un código de relevancia y opacidad donde la construcción de realidad variará dependiendo la perspectiva en la definición del imaginario.

En el caso de Barranquilla, la artista J. Obregón, (comunicación personal, 10 de mayo de 2020), busca a través de sus intervenciones sentar una postura afro feminista, pues como mujer en un entorno de arte que históricamente ha tenido mayor participación masculina se cuestionó la importancia de decirle a la ciudad que quien pintaba era una mujer negra. Inició con autorretratos y posterior a ello, comenzó a crear sus propias mujeres con rasgos naturales

y salir del mismo estereotipo que se tiene dentro del “ser negra”. En su recorrido ha explorado otras temáticas como la serie ‘Sin pantaletas’ de una mujer pintándose pantaletas y haciendo alusión a la frase popular “hay que tener los pantalones bien puestos” y como esta prenda ha sido usada por hombres. Pero, al relacionarlo con su familia notó como esta frase perdía validez, pues creció en un entorno donde la madre es la cabeza del hogar, tal como ocurre en muchos otros núcleos, e incluso la relación de su mamá y abuela la inspiraron para incluir plantas del caribe colombiano en sus obras como un aspecto cotidiano que comparten.

### Figura 5

#### *Negras*



*Fuente:* Elaboración propia. Autor: Joyce Obregón

Por otra parte, el tema de crianza maternal también inspiró a L. Molina “Rayo” (comunicación personal, 7 de mayo de 2020), quien menciona: “Mis muros son principalmente de mujeres afro, étnicas, me gusta mucho porque representa a mi mamá, quien ha sido una mujer fuerte que trabajó por mis hermanos y por mí”. La importancia del entorno social donde se desarrolla el artista determina el imaginario e intención comunicativa. Con relación a ello, algunos de los habitantes expresaron que en los murales del barrio prefieren encontrar temas que representen la historia, la cultura, la memoria y los íconos de la localidad,

ciudad o país, tales como las intervenciones de “100% Melanina” o el “Hombre Caimán” (Imagen 6 y 7), pues al ser parte de su cotidianidad pueden verse identificados.

**Figura 6**

*100% Melanina*



*Fuente:* Elaboración propia. Autor: “Rayo”

**Figura 7**

*Hombre Caimán*



*Fuente:* Elaboración propia

La mezcla de la cultura popular del caribe colombiano también tiene protagonismo y se representa a través de los colores fluorescentes, ese es el objetivo de R. Matos, (comunicación personal, 25 de junio de 2020), quien, desde sus intervenciones tarta de llevar

una representación gráfica de la cotidianidad presente en comunidades del suroriente de la ciudad, y ante cierta vulnerabilidad del sector quiere demostrar en los barrios donde creció que hay otra forma de comunicación o vía de escape.

Por otra parte, el artista R. Reina “Nexio” (comunicación personal, 25 de junio de 2020) ha buscado a través de sus obras rescatar lo ancestral y darle mayor visibilidad, razón por la cual, la naturaleza, los tejidos o figuras étnicas y las mujeres afro e indígenas están presentes en sus intervenciones. Esto sin perder su mensaje contestatario, debido a que le parece importante dentro del Street Art, no dejarse apabullar ante la demanda de inversión por parte de políticos, pues no debería impedir que se sigan tocando temáticas importantes, es por ello por lo que intenta dejar un mensaje implícito en sus obras.

Estos temas mencionados por algunos de los artistas que buscan salir de la naturaleza de un discurso homogeneizado nos acercan a los procesos de rescate por lo propio del cual nos habla Barbero (2010), donde hay una resistencia a través de la reproducción de la cotidianidad. Las experiencias de los artistas nos demuestran la importancia de estas obras, que desde la representatividad de la cultura, historia y actualidad buscan establecer una comunicación directa con el transeúnte y cuando responden a los aspectos, pueden tener una mejor acogida entre la comunidad aledaña, pues entre las entrevistas los habitantes coincidieron en la importancia de ver el sentir del barrio en los murales, comprender el contexto donde van a intervenir e incluso tener en cuenta a la comunidad para socializarlas.

Los procesos de interpretación son factor importante en la lectura del mensaje, donde se presentan las llamadas mediaciones de Barbero (2010), que menciona la existencia de una reconfiguración del mensaje, es decir que cada uno de los que es interpelado le da su propia significación a partir de unas nociones preconcebidas del contexto, pues independiente del objetivo a comunicar por el artista este puede comenzar a tener múltiples versiones por parte del espectador. Un ejemplo de ello son las intervenciones realizadas por el artista C. Polo

“Revolver” (comunicación personal, 11 de agosto 2021), quien inició con la serie “Babel” en la que mostraba unos personajes sin rostro con unas pistolas, que a su vez dentro estaban conformadas por palabras, refiriéndose así a la violencia verbal donde hay conductas que se han normalizado en la sociedad, en este proceso de lectura para el artista el comunicarse en la calle juega un papel importante.

Me gustaba ese ese contacto con la gente, porque es muy sincera y te dice que piensa de eso. No como sucede en las galerías, que la gente va como a tomarse el cóctel y te dan la palmadita en la espalda, y entonces te dice sí, está muy bueno lo que hace, pero pues no sabes si en realidad es verdad. Si les gusta en la calle, la gente te dice que eso está feo o cualquier cosa que se les pase por la cabeza, entonces eso me parece valioso. Tienes contacto como con mucha gente distinta, también gente que no está entrenada en el arte, y eso me parece interesante. (C. Polo “Revolver”, comunicación personal 11 de agosto de 2021).

Además de esta serie también empezó a dibujar *La Mona Lisa* en la ciudad con diferentes estilos. Al cuestionarse ¿Qué piensa la gente del arte? Seleccionó una imagen que la población conociera así no visitara continuamente museos o tuviera conocimiento del arte, pero sí habían visto en revistas o en el cine, centrándose en la obra de Leonardo Da Vinci, que para Revolver se ha convertido en un referente del arte occidental por el cual muchos tienen fascinación y decidió traer a cualquier lugar e incluso aquellos que estuvieran en el olvido. En su experiencia se encontró con transeúntes que no reconocían la imagen y creaban sus propias historias, relacionándolo incluso con la religión y es allí donde menciona “El arte no es una idea absoluta, lo que hacemos como artista es un vehículo y cada quien se inventa sus propios juegos con ese juguete” (C. Polo “Revolver”, comunicación personal 11 de agosto de 2021).

En el proceso de mediación, Barbero (2010) hace referencia a una configuración de la sociedad y Estado donde se presenta una articulación de la diversidad desde su cotidianidad y

lo popular va asumiendo un protagonismo frente al mensaje de otros medios convencionales que nos interpelan. Lo cual se refleja en las obras y sus intenciones, esto lo podemos analizar también desde el muralista Omar Alonso que con su intervención de “Material para borrar”, conectó con un transeúnte, quién al ver su obra, le mencionó había recordado cuando estuvo en Mapiripán prestando el servicio militar, y que lo que él estaba pintando, era justamente lo que se veía cuando enterraban los cuerpos en fosas comunes utilizando ‘catapilas’.

La fosa común compartida por Omar no puntualizaba en la historia de Mapiripán, que en 1997 sufrió los estragos de la guerra con una toma paramilitar (Unidad para las Víctimas, s.f.), pero sí tenía la intención de representar la muerte o el conflicto social desde el territorio o incluso otro lugar, para mantener vigente ese hecho y que otras personas conectaran con la pieza que se estaba realizando, finalmente la comunicación a través del arte es el mayor impacto que pueden dejar sus obras más allá de una transformación física del lugar, pues busca generar emociones o remitirse a algún planteamiento.

En el proceso de decodificación de la obra, los habitantes entrevistados expresaron que, si bien las intervenciones sí están comunicando un pensamiento del artista, estas no siempre contienen mensajes directos. Porque existen aquellos con una propuesta más compleja, que tiene diversas formas de interpretación dependiendo de la subjetividad o conocimiento del sujeto. Con relación a ello el docente O. Tapias, (comunicación personal, 7 de julio de 2021), menciona que si el artista se traslada a la calle es porque quiere impactar a una audiencia más amplia, desde mensajes simples hasta aquellos trascendentales que contienen un contenido filosófico, político o sociológico. Por lo cual el Street Art lo considera un arte de comunicación, que además “grita” porque son vanguardistas o contestatarios y expresan lo que otros no pueden decir.

Para el docente en artes plásticas, N. Martínez, (comunicación personal, 23 de junio de 2021) el arte tiene inherentes casos de comunicación, debido a que dentro de la semiótica hay

muchas cosas que tienen significado, aunque el observador lo conozca. Un ejemplo, mencionado por él son las pinturas rupestres que, en casos como las cuevas de Altamira, en España hoy son interpretadas como rituales de cacería que en su momento servían para comunicar algo, y ahora nos trasmite a nosotros la existencia de una comunidad humana que vivió allí.

Otra de las posturas que valida la intención comunicativa de estas intervenciones es la docente E. Recuero, (comunicación personal, 16 de julio de 2021), pues afirma que toda imagen significa y el sujeto que observa le otorga un significado, además contiene la intención de los mismos artistas. Esta postura cambia con el maestro Y. Márquez, (comunicación personal, 28 de mayo de 2021), que considera que aquellos que buscan comunicar son lo que cuentan con una intención poética o metafórica, como las obras de Omar Alonso y Joyce Obregón, pues el arte debe llevar a pensar y reflexionar, sin reforzar su intención haciendo uso de un texto.

A pesar de las pequeñas discrepancias en el sentido del arte, los docentes entrevistados coinciden en la intención de los artistas y sus mensajes para comunicar un sentir inspirado en el contexto. También para resaltar, denunciar o hacer reflexionar al sujeto que es interpelado por ellas en su cotidianidad. Ahora, otro de los puntos a analizar en la investigación es si más allá de transmitir estas pueden llegar a generar una transformación social y del espacio.

Ante esto, la comunidad mencionó que sí se ha visto una transformación en la forma como se percibe el barrio, con visitas de turistas extranjeros, nacionales e interés de los jóvenes por este tipo de expresiones. Pero consideran que la parte de representatividad de la comunidad también tiende a ser olvidada, pues para el grupo entrevistado es de gran importancia la salvaguardia de las tradiciones e identidad del territorio, por ello murales como la *'Batalla de Chuchal'*, que fue realizado por el colectivo Minga Urbana, y es uno de los más recordados (Habitantes de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021). Pues

para ellos representaba parte de la historia de la ciudad y el papel de la mujer en ella, para que más personas lo conozcan y se cuestionen aquello que ven representado. Al igual que el mural del Bicentenario (Imagen 8 y 9) que muestra el crecimiento desde que Barranquilla era conocida como villa hasta ser una ciudad, el proceso de industrialización y el río como protagonista.

### **Figura 8**

#### *Mural del Bicentenario*



*Fuente:* Elaboración Propia

### **Figura 9**

#### *Mural del Bicentenario*



*Fuente:* Elaboración Propia

Para los habitantes del barrio estas intervenciones también se convierten en una propuesta válida para aquellos que no tienen la posibilidad de estar en exposiciones de arte y son tenidas en cuenta como acciones transformadoras, pues lugares que sumaban tristeza al entorno luego se convierten en espacios para plasmar una expresión social que lleva a comunicar un mensaje. Además, consideran que embellece a la ciudad, pero esperan que eso se relacionen con una propuesta de identidad para la localidad.

Estos espacios para el arte han sido gestionados incluso por fundaciones y la organización del barrio, que entre 2016 y 2018 crearon el “Jardín turístico” donde en un inicio estuvieron contempladas alrededor de 40 casas para ser intervenidas con las flores más comunes del territorio como trinitarias o cayenas en las fachadas, todas acompañadas por una poesía. El proceso de conseguir aliados y financiamientos mencionan fue un proceso difícil, pero una vez materializado tuvieron visibilidad en la prensa lo cual llevó finalmente a sumar a la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo, que mencionan “también llegaron a mostrarse, estar en portadas de la prensa y recibir así sus aplausos, pero en trasfondo hay muchas cosas hechas con las manos gracias a la vecindad” (Habitante de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

En general las intervenciones relacionadas a la historia, cultura popular, fauna o flora propias de la ciudad las consideran un aspecto positivo por la comunidad, debido a que atrae atención a Barrio Abajo, uno de los más tradicionales en la ciudad que incluso ha sido declarado como área de desarrollo naranja (Portafolio, 2020), sin embargo, esperan que ello se vea reflejado con una inversión en oportunidades para todo el sector cultural, donde la comunidad también tenga sus espacios de participación. Pues mencionan que los murales también deberían tener un recurso para su mantenimiento, porque al estar expuesto al sol y lluvia estos comienzan a desaparecer y algunos prefieren retirarlos por completo.

Para los habitantes las intervenciones realizadas en el barrio deben tener un proceso más completo iniciando con espacios de socialización, donde el artista entre en contacto con la comunidad para tener un mensaje claro de su obra y de esa forma como locales poder comunicarlas a los visitantes, además realizar charlas para motivar a adultos y niños, educándolos y acercándonos así a esos espacios de diálogo y aprendizaje que estas expresiones podrían llegar a generar, pero sin invadir la libertad del artista. Esto porque saben que ellos están expresando su concepto, pero no siempre están haciendo una lectura del lugar donde se encuentran y por esto algunos consideran que no en todas pueden ver reflejada su dinámica social. (Habitantes de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

Desde los líderes y gestores culturales del barrio se denota un proceso de validación e impacto positivo con estas expresiones, donde esperan haya mejoras en el proceso de participación e incentivos para el arte. Sin embargo, otro de los interrogantes que se han encontrado en el desarrollo de la investigación es el papel de la libertad creativa que ya se ve expuesta al establecerse requisitos en temáticas para ser partícipes de proyectos de intervención en arte urbano liderados desde el Distrito.

Ante ello, los docentes entrevistados mencionan que, si bien festivales como Killart han abierto un nuevo espacio en la cultura de la ciudad, es difícil medir cómo han impactado a la comunidad más allá de la denuncia o embellecimiento del espacio, esto último debido a que intervenciones como las de la carrera 50, donde se ubica Barrio Abajo se institucionalizan, para O. Tapias (comunicación personal, 7 de julio de 2021), se presenta una instrumentalización de este tipo de arte, cuando se utiliza para fines particulares, estableciendo los lugares donde pueden pintar y qué va a pintar. Lo cual hace que el arte pierda libertad y así la esencia del artista, y aunque considera es bienvenida la financiación que hace parte de dineros públicos, esta debería, entonces contribuir a una mayor difusión de un buen arte que sea libre.

Con las reglas establecida desde las instituciones y los comentarios de la comunidad que quieren ser escuchados y verse representados en los murales, nos cuestionamos hasta dónde llega la libertad de los artistas, que, si bien desde sus colectivos o de forma individual pueden a realizar sus intervenciones, para lograr acogerse a proyectos financiados o premiados deben limitarse bajo unas reglamentaciones que tienen la intención de acompañar o visibilizar trabajos institucionales.

Desde los habitantes y artistas se lograron conocer los siguientes imaginarios:

- Para los habitantes las intervenciones de Street Art y Muralismo presenten en el barrio han generado un impacto positivo en la forma como se percibe el sector por parte de los visitantes.
- Para los artistas, el Street Art y Muralismo, se muestran como una herramienta de discurso alternativo que puede generar espacios de participación, denuncia o transformación.
- Para los artistas y habitantes del barrio el proceso de selección para participar en estímulos del sector no es equitativa, por lo cual esperan que estos sean cada vez más accesibles.
- Los imaginarios sociales influyen directamente en el proceso de mediación permitiendo la interpretación y exposición de diversas realidades.
- Los habitantes consideran que deben ser más participes en el proceso de socialización de los proyectos u obras cuando impactan un gran sector del barrio.

#### **4.2 Análisis y discusión de resultados**

El crecimiento de estas expresiones en la ciudad de Barranquilla que iniciaron siendo procesos de intervención independientes para recuperar espacios o denunciar, comenzaron a captar la atención del Distrito, que desde el 2013 ha visto en ellas la oportunidad para

acompañar obras de infraestructura, como lo fue *Murillando*, una estrategia de recuperación y embellecimiento del sector donde los murales tuvieron un papel protagónico (Sec. De Participación Ciudadana, 2014). Si bien esta oportunidad le dio una mayor visibilidad al Street Art y Muralismo en medios de comunicación local, y los ha mostrado como una expresión que aporta a una transformación, también nos plantea una discusión sobre la libertad de los artistas para elegir el tema a comunicar.

Para ser beneficiarios de estímulos o participar en festivales se establecen temáticas bajo las cuales deben estar las propuestas que posteriormente son seleccionadas por un jurado, además, contar con un estudio académico relacionado al arte y experiencia en producción artística (Alcaldía de Barranquilla, 2019). En relación con estas convocatorias, la comunidad, considera es una “selección a dedo”, pues el artista debe pasar por un proceso difícil donde la gestión es en gran parte realizada por ellos, para lograr obtener un apoyo (Habitantes de Barrio Abajo, comunicación personal, 9 de agosto de 2021).

El artista R. Reina “Nexio”, (comunicación personal, 25 de junio de 2020) reconoce que, si bien estos espacios brindan una oportunidad para recibir una bonificación a aquellos que, como él, llevan mucho tiempo en este camino y a cambiar la visión sobre la expresión artística. También puede ser un arma de doble filo, debido a que la administración de turno puede apoyar solo lo que le parece bonito. Y teniendo en cuenta que Barranquilla ha mirado con otra cara el Street Art, algunos han dejado el lienzo para salir a la calle y así, quienes tienen los contactos, son los que ganan premios o llaman a eventos y no siempre son aquellas personas que viven del Street Art.

Desde la academia el docente entrevistado N. Martínez (comunicación personal, 23 de junio de 2021), también resalta el no estar de acuerdo con coartar, pues el artista debe tener plena libertad para expresar lo que piensa, siente y quiere, de lo contrario solo estaría haciendo publicidad al seguir un contrato. Además, menciona que estos procesos no solo se

dan desde la institución, pues conoce casos particulares donde un artista invitado mostraba su boceto que mezclaba el arte religioso y el arte indígena, pero al verlo solo recibía “no” como respuesta, por parte de los propietarios de las paredes afectando así la intervención.

La aceptación de la comunidad ante ciertas intervenciones también fue uno de los puntos a investigar, y ante ello se mostró el descontento de los habitantes con un mural del barrio ubicado en la calle 48, que representa la mitología de Roma y fue realizado por un artista invitado en Killart. El tema los tomó por sorpresa, pues desde un inicio han considerado que está desligado completamente de la esencia de la ciudad, el no verse representados allí llevó incluso a recolectar firmas para ser borrado del espacio, sin embargo, no lograron quitarlo y hasta la actualidad, aunque ya un poco desgastado todavía se encuentra visible (Habitante de Barrio Abajo, comunicación personal, 1 de septiembre de 2021).

Por situaciones como la anterior, los vecinos de este sector, mencionaron haberse sentido por fuera de las intervenciones, pues en casos de festivales que tienen financiamiento de la Secretaría de Cultura, además de no ser convocados para conocer el proyecto, tampoco seleccionan a artistas del barrio para participar en las obras que solo esperan puedan reflejar el imaginario de ciudad, pues este último factor se evidencia como otro de los puntos para aceptar o rechazar una obra entre la comunidad.

La posición de los líderes y gestores culturales de Barrio Abajo demostró también la importancia de ver involucrados y beneficiados a sus artistas en estos proyectos, más allá de una transformación en el espacio. Pues el uso de estas intervenciones termina siendo direccionadas a la gentrificación y la belleza de los lugares que necesitan se vean más urbanos y no abandonados, donde como lo menciona (Hiernaux & González, 2014) se obliga a una relectura y reconstrucción de espacios centrales en las ciudades, para regularlos, mantener el control y volverlos atractivos.

Cómo ejemplo de ello, la carrera 50 una obra creada por el Distrito para mejorar la viabilidad en la ciudad, que dejó grandes tramos y paredes grises. Aquí facilitaron los permisos, destinaron presupuesto y se aliaron con Killart para pintar y dejar todo “bonito”. Sin embargo, pasado el tiempo y una vez teniendo en el país una coyuntura política difícil como lo fue la del 2021, la posición cambió y ya no validaban cualquier expresión que hiciera referencia a ello porque eran catalogados como vándalos, solo porque ya no les conviene y están protestando E. Recuero, comunicación personal (16 de julio de 2021).

Teniendo en cuenta la posición de los públicos objetivos, es importante cuestionar que, aunque los artistas cuentan con la libertad para gestar sus intervenciones con colectivos o de forma independiente, al buscar una fuente de financiación o ser parte de proyectos institucionales su libertad creativa se ve coartada por fines burocráticos y no termina siendo una opción viable y accesible para un arte libre, con todas las posibilidades de participación y disfrute equitativo por parte del Distrito.

Además, también coloca en discusión la importancia de involucrar a la comunidad para ser actores, estableciendo canales de comunicación y participación que les permita conocer las obras y de esa forma poder comunicarlas o inspirarlas. Pues, es claro que como comunidad comparten un imaginario colectivo que esperan ver reflejado en las obras, ideaciones que han sido socialmente construidas y sí está presente en la intención de los artistas entrevistados, demostrando así la relación entre arte y comunicación de (Aburto, 2009).

La relación de las intervenciones con las realidades del barrio o la ciudad que son pedidas por la comunidad de Barrio Abajo, responden al contexto de las significaciones sociales, habladas por Baeza (2011), pues su relevancia se deriva de los imaginarios que conforman un determinado espacio y tiempo, en este caso la dinámica social y cultural, que permite a los habitantes la conexión con sus prácticas y esencia a través del tiempo. Lo que

termina siendo la relación arquetípica, donde las asociaciones se convierten en el producto del imaginario colectivo que ellos ven en su historia, personajes y expresiones.

Es justamente el imaginario social, el que permite las diversas interpretaciones de una obra, llevando al habitante a realizar un proceso de mediación (Barbero, 2010), donde la intervención comenzará a cobrar nuevas significaciones dependiendo del contexto social en el cual se haya desarrollado y desde sus experiencias. Es por esto, que las intenciones comunicativas que se plasman en el Street Art y Muralismo juegan un papel primordial para lograr representar desde su individualidad al colectivo.

## **Conclusiones**

Teniendo en cuenta los hallazgos derivados de este trabajo de investigación, es posible afirmar que muchas de las obras producto tanto del Street Art como el Muralismo, son usadas con el fin de transmitir un mensaje, esto teniendo en cuenta lo manifestado por los diferentes artistas entrevistados, quienes ratifican una intención explícita de comunicar a través de sus obras. Asimismo, se debe aclarar que cada artista tiene su orientación o preferencia al momento de elegir el tema a tratar por medio de sus pinturas, los cuales se encuentran generalmente permeados por sus experiencias de vida, y posteriormente son plasmadas con la intención de generar interpretaciones por parte de sus espectadores dando paso así a mediaciones.

Esta dinámica de intención comunicativa, da lugar a la construcción de realidades e imaginarios sociales planteada por Pintos (2005), quien afirma que durante este proceso no se presenta una realidad única, sino que esta puede variar de acuerdo con la subjetividad, percepción, contexto o sistema social de cada persona, así como también de la presencia del código de relevancia/opacidad, el cual permite que las personas elijan sus propias relevancias del fenómeno estudiado, en este caso, las intervenciones de Street Art o Muralismo,

permitiendo de esta forma la creación de un imaginario social, que se relaciona con la validación de estos movimientos como una herramienta de comunicación.

En ese sentido, de acuerdo con las diferentes opiniones manifestada por algunos de los gestores culturales del sector de Barrio Abajo, se puede evidenciar que reconocen una intención comunicativa en las obras artísticas de su localidad, pues afirman que varias de estas son un reflejo de las vivencias de su comunidad, sin embargo, no se muestran completamente permisivos con todas las intervenciones, ya que consideran que algunas de las temáticas tratadas en estas pinturas no identifican al barrio o la ciudad, pues en ellas no se refleja la cultura barranquillera. Por ende, mencionan que es necesario sean incluidos a la hora de realizar este tipo de trabajos en su sector, con el fin de socializar y ser partícipe lo cual planteado de esta forma sí puede llegar a generar los espacios de diálogo e impactar, más allá de un proceso de gentrificación.

Por otra parte, según lo expuesto por los académicos, afirman que generalmente se presenta la intención de comunicación a través de las obras de Street Art y Muralismo, debido a que, desde el punto de vista artístico, toda imagen tiene un significado o cada persona está en libertad de otorgarle uno. De esta forma, al relacionarlo con el caso de Barrio Abajo se evidencia en las diferentes intervenciones, temas como, exaltación de grupos étnicos, cultura caribe y coyunturas sociales o políticas del país que terminan haciendo parte del relato que históricamente compartimos dentro de las diversas construcciones de imaginarios sociales.

Teniendo en cuenta lo analizado en esta investigación se confirma la carga comunicativa de expresiones artísticas como el Street Art y Muralismo, que se encuentra por fuera de la construcción hegemónica del arte y su consolidación dentro de las dinámicas locales que le han ido otorgando nuevos espacios de participación para la denuncia o transformación de espacios, que es validada entre los públicos entrevistados. Uno de los puntos críticos y retos desde el Distrito, es el equiparamiento de oportunidades y espacios

para que la comunidad artística no se sienta divididas por reglamentaciones que coartan su libertad y utilizan este tipo de arte como un elemento más dentro de sus proyectos, llevando unas transformaciones meramente físicas que tras su intervención pasan a quedar en el olvido.

### **Recomendaciones**

Al analizar las dinámicas que comprenden la realización y presencia de las diferentes intervenciones del Street Art y Muralismo en el sector de Barrio Abajo (Barranquilla, Colombia), fue posible evidenciar que diversos factores inciden a lo largo de este proceso, por esta razón, es conveniente mencionar algunas sugerencias.

Por parte de los *artistas*, pese a que es importante y necesario que sus intervenciones nos sean sugestionadas por los comentarios u opiniones de terceros, ya que a través de estas buscan dejar un mensaje que represente su forma de ver el mundo o de protestar ante alguna inconformidad, es importante que se conozca y escuchen las dinámicas de la comunidad cuando realizan grandes intervenciones en zonas residenciales, e incluso se generen espacios de colaboración para apoyar en la realización del tema que el artista decida, manteniendo así la libertad de expresión que caracteriza su trabajo.

Es importante que desde los *residentes de un sector* se comprenda que no se debe condicionar a los autores de estas intervenciones, pues con su trabajo tratan de plasmar sus pensamientos e ideologías, y el hecho que cualquier persona intervenga por medio de opiniones o sugerencias en el momento previo de su elaboración, conlleva a limitar a los artistas y no les permitirían expresarse libremente. Por lo cual, si se crea la posibilidad que espacios de intercambio y relacionamiento, estos sean recíprocos y respetuosos para involucrarlos durante la realización o exposición del proyecto.

En el caso de las *entidades que brindan incentivos económicos* para la realización de murales o intervenciones de Street Art, se plantea reconsiderar las condiciones que son

exigidas al momento de evaluar y decidir a qué persona se le otorga el apoyo o estímulo que ofrecen, ya que, si continúan con la dinámica de selección que se maneja actualmente, se conlleva a instrumentalizar el trabajo de los artistas y al mismo tiempo se restringe su libertad creativa. Además, beneficiar a los artistas que se encuentran en los sectores seleccionados para que también sean protagonistas e incentivar más espacios de arte urbano equitativos para la participación ciudadana.

### Referencias

- Aburto, S. (2009). Arte y comunicación: el objeto en el transobjeto. *Razón y palabra*, (66), 8.  
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2924476>
- Acevedo Merlano, Á y Brijaldo Rodríguez, M. (2018). Hacia una “Cultura Digital Orgánica”.  
Corporación universidad de la costa.
- Aguilar-Caro, A. (2017). Representaciones sociales de arte urbano en Barranquilla (Killart,  
2017). *Búsqueda*, 4(18), 10-21. Recuperado de  
<https://revistas.cecar.edu.co/index.php/Busqueda/article/view/334>
- Alcaldía de Barranquilla. (2019). *Convocatoria: Línea de Estímulos “German Vargas Cantillo” Para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla 2019*.  
Términos Específicos Área de Artes Plásticas y Visuales.  
<http://scpt.barranquilla.gov.co:8079/portafolio/ver-convocatoria/1>
- Alianza Francesa. (s.f.). *Festival Internacional de Arte Urbano Barranquilla Killart*
- Amao Ceniceros, M. (2017). Nuevas formas de street art: una aproximación desde la teoría de los campos. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 38(82), 141-172.  
[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-91762017000100141](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-91762017000100141)
- Aon, L., & Vampa, M. S. (2007). Arte y comunicación: aportes a la memoria colectiva. *Question*, 1. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31781>
- Baeza, A. (2011). Elementos básicos de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales. En Coca, J. R., Valero Matas, J. A., Randazzo, F., & Pintos, J. L. (Ed.), *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales* (pp. 31- 41). Colección TREMN – CEASGA.
- Bartley, S. H. (1973). *Principios de percepción* (No. 04; BF311, B3.).

- Barzuna, G. (2005). Graffiti: la voz ante el silencio. *Letras*, (37), 129-138. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4061>
- Becerril-Tinoco, M. Y. (2018). Arte y política. Análisis del Saydnaya Project de Forensic Architecture desde la estética de lo Real. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (8), 51-61. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531557110020>
- Benavides, M. O., & Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista colombiana de psiquiatría*, 34(1), 118-124. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=s0034-74502005000100008](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0034-74502005000100008)
- Blanché, U. (2015). Street Art and related terms. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 1(1), 32 - 39. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>
- Calleja, M. A. Á. (1990). Denotación y connotación. *II Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción: 12-16 de diciembre de 1988*, 47. Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/Lengua/iulmyt/pdf/encuentros\\_ii/06\\_alvarez.pdf](https://cvc.cervantes.es/Lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/06_alvarez.pdf)
- Caníbal Plataforma, (s.f). *Sobre Caníbal*. Cánibal Plataforma. Recuperado el 7 de mayo del 2022 de <http://plataformacanibal.org/sobre-canibal/>
- Capasso, V. (2011). Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses. *IX jornadas de Sociología*. Recuperado de
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. Recuperado de <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. Recuperado de <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- Castoriadis, C. (1975). La institución imaginaria de la sociedad, Tusquets. *Editores, Buenos Aires*, 2.

- Cauas, D. (2015). Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación. *Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia*, 2, 1-11. Recuperado de <https://docplayer.es/13058388-Definicion-de-las-variables-enfoque-y-tipo-de-investigacion.html>
- Chakravarty, S., & Hwee-Hwa Chan, F. (2016). Imagining shared space: Multivalent murals in new ethnic “-Towns” of Los Angeles. *Space and Culture*, 19(4), 406-420.
- Chávez, C. M. G., & Acosta, A. M. Q. (2020). Street Art: la pintura mural y la regeneración de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. In *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (p. 66). Cabildo Insular de Gran Canaria.  
<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10462>
- Constitución Política de Colombia (1991). Artículo 70 y 71. Recuperado de [https://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion Politica de Colombia.htm](https://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion%20Politica%20de%20Colombia.htm)
- Convención Americana sobre Derechos Humanos (1969). *Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José de Costa Rica)*. RefWorld. Recuperado de <https://www.refworld.org/es/docid/57f767ff14.html>
- Cortés Camargo, L. G. (2017). *Arte Urbano-muralismo en Bogotá. Una aproximación a los procesos de aprendizaje en sus colectivos* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Daen, S. T. (2011). Tipos de investigación científica. *Revista de Actualización Clínica Investiga Boliviana*. [http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/raci/v12/v12\\_a11.pdf](http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/raci/v12/v12_a11.pdf)
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-

167. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-50572013000300009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-50572013000300009&script=sci_arttext)

Fernández Herrero, E. (2017). Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos. [Tesis Doctoral]. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46424/>

Fiel, M. V. (2020). Symbolic learning in the city. Street art in the regeneration of public space. *DISEGNARECON*, 13(24), 24-1. Recuperado de <http://disegnarecon.univaq.it/ojs/index.php/disegnarecon/article/view/706/412>

Fierro García, I. (2018). *En contra de una ciudad gris: el grafiti-mural como herramienta estética en la renovación de espacio público* (Doctoral dissertation, Universidad del Rosario). Recuperado de <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/17954/FierroGarc%C3%ADa-Iv%C3%A1n-2018.pdf?sequence=1>

Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o grafiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369.

Gaviria Puerta, N. A. (2019). El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de Medellín-Colombia. In *XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile, Junio 2019*. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya.

Gómez-Luna, E., Fernando-Navas, D., Aponte-Mayor, G., & Betancourt-Buitrago, L. A. (2014). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *Dyna*, 81(184), 158-163. Recuperado de

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=s0012-73532014000200021](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0012-73532014000200021)

Grajales, T. (2000). Tipos de investigación. *On line*(27/03/2.000). *Revisado el, 14.*

Recuperado de <https://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1RM1F0L42-VZ46F4-319H/871.pdf>

Guarnizo Guerrero, C. S. El street art (arte callejero) como vía para la construcción alternativa de culturas de paz. Recuperado de

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/13407>

Guiraud, P. (1979). *La semiología*. Siglo XXI.

Gutiérrez-Colomer Ruiz, N. P. (2020). Arte urbano y muralismo en Madrid: evolución, comunicación y análisis del mensaje. Recuperado de

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/64266>

Guaquil, L. E. M., & Morales, C. W. (2003). La Educación Intercultural: Algunas aproximaciones conceptuales. *Cuadernos Interculturales*, 1(1), 1-8.

Herrera, M. C., & Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, (35), 99-116. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3818612>

Hiernaux, D., & González, C. I. (2014). Turismo y gentrificación: pistas teóricas sobre una articulación. *Revista de Geografía Norte Grande*, (58), 55-70. Recuperado de

[https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0718-34022014000200004&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0718-34022014000200004&script=sci_arttext)

Idartes. (2012). Instituto Distrital de las Artes. Bogotá, Colombia. Recuperado de:

<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnosticopubli2014.pdf>

LA UNESCO, S. L. (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural. *Praxis*, 64, 65. Recuperado de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

[URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Luna, S. M. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171-195. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62323322003>

Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2).

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8181>

Maradona, M. F., & Perlbach, I. Título: Evaluación y medición de las industrias creativas en el Gran Mendoza con especial énfasis en Godoy Cruz. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/161647676.pdf>

Martín-Barbero, J. (2010). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. *De los medios a las mediaciones*, 1-335.

Martínez Girón (2018), A. M. *Paisajes tatuados: grafitis en el Norte Centro Histórico de Barranquilla (2012-2017)* (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).

Recuperado de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/13591>

Martínez Girón (2018), A. M. *Paisajes tatuados: grafitis en el Norte Centro Histórico de Barranquilla (2012-2017)* (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).

Recuperado de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/13591>

Martínez Hernández, L. (2014). Murales callejeros: comunicación, pintura y resistencia. *Tram [p] as de la Comunicación y la Cultura*. Recuperado de

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42174>

Martínez, J. L. (2004). ¿Arte Rupestre o Sistemas de Comunicación Visual?. In *V Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile AG

Molina, J. E. S., & Rivera, P. M. (2020). Letanías del carnaval de Barranquilla: Signo y símbolo de nuestras representaciones sociales. *Encuentros*, 18(1), 61-73.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7289228>

- Molina, M., Molina, B., & Santamarina Campos, V. (2020). Visiting African American murals: A content analysis of Los Angeles, California. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 18(2), 201-217.
- Muñoz Osorio, K. (2021). La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora. Casos: Colombia y Argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (92), 163-176.
- Ortiz, A. F., Pérez, O. C., León, M. Q., & Merlano, Á. A. (2021). Street Art y muralismo en el Caribe colombiano, como espacios de diálogos intercultural. In *Historia, arte y patrimonio cultural. Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital* (pp. 38-54). Dykinson.
- Organización de las Naciones Unidas. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos. Recuperado de <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Osorio, K. M. (2020). La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora. Casos: Colombia y Argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (92). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7303507>
- PARKE, A. (2019). “Todos somos trigueños”: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú. *Independent Study Project (ISP) Collection*. 3109. [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/3109](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3109)
- Perinat, L. (2013). Firma y graffiti. [http://leticiaperinat.com/wp-content/uploads/2012/07/firma\\_y\\_graffiti-2005.pdf](http://leticiaperinat.com/wp-content/uploads/2012/07/firma_y_graffiti-2005.pdf)
- Pintos, J. L. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, (29), 37-65.

Portafolio. (22 de febrero de 2020). *Barrio Abajo, ratificado como área de desarrollo*

*naranja*. Portafolio. Recuperado de <https://www.portafolio.co/tendencias/barrio-abajo-ratificado-como-primer-area-de-desarrollo-naranja-de-barranquilla-538360>

Puerta, N. A. G. (2019). El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de

Medellin-Colombia. Recuperado de

<https://revistes.upc.edu/index.php/SIIU/article/view/6934>

Ramírez Kuri, P. (2015). Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de

México. *Revista mexicana de sociología*, 77(1), 07-36. Recuperado de

<https://www.jstor.org/stable/43497017>

Reguillo Cruz, R. (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto.

*Norma*. Buenos Aires.

Relat, J. M. (2010). Introducción a la investigación básica. *Centro de investigacion*

*biometrica*, 221, 227. <https://www.sapd.es/revista/2010/33/3/03>

Rodríguez Castro, A. J. (2017). Street art. Proceso de legitimación en el imaginario social

urbano. Recuperado de <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/5930>

Rodríguez-gómez, J. (2014). Murales Urbanos: amonestación en contra de la

violencia. *Revista de Ciencias Sociales*, 27, 196-213. Recuperado de

<https://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/view/5858>

Sánchez Silva, M. (2005). La metodología en la investigación cualitativa. Recuperado de

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/7413>

Sieber, T., Cordeiro, G. Í., & Ferro, L. (2012). The Neighborhood Strikes Back: Community

Murals by Youth in Boston's Communities of Color. *City & Society*, 24(3), 263-280.

Recuperado de <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/ciso.12000>

Torres Bolívar, S. A. (2018). Street Art y Ordenamiento Territorial en Bogotá, Soacha y Chía.

Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75783>

UNESCO (1982). Conferencia Mundial Sobre Las Políticas Culturales (MONDIACULT).

Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>

Unidad para las Víctimas. (s.f). *Mapirpán 20 años*

<https://www.unidadvictimas.gov.co/especiales/site-mapiripan/index.html>

Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. Utopía y praxis latinoamericana, 10(29), 9-36. Recuperado de

[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-52162005000200002](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200002)

Zambrano, I. (2012). Miradas científico-anormales a la infancia en situación de calle: José Gutiérrez o los imaginarios sociales modernos. Revista Colombiana de Educación, (63) 273-288. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635256019>

## Anexos

### Anexo 1

#### ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

#### GUIA DE PREGUNTAS

##### ARTISTAS

- ¿Qué significado tiene para ti el Street Art o Muralismo?
- ¿Cuál fue tu motivación para incursionar en esta expresión artística (Street Art o Muralismo) ?
- ¿Cuál es la temática que inspira tus obras y qué buscas comunicar con ellas?
- ¿Qué técnica utilizas para pintar?
- ¿Qué aspectos tienes en cuenta para intervenir el lugar?
- ¿En cuáles zonas de la ciudad has intervenido?
- ¿Hay un lineamiento que tiene en cuenta al momento de intervenir?
- ¿Crees que el Street Art o Muralismo han tenido algún impacto en las comunidades de la ciudad?
- ¿Participaste en alguna intervención o proyecto desarrollado por el Distrito? ¿Cómo fue tu experiencia?

##### DOCENTES DE ARTE

- ¿Cómo se puede definir el arte y cómo está categorizada?
- ¿Cómo históricamente el arte se ha convertido en una herramienta de comunicación?
- ¿Cómo se puede categorizar el Street art y Muralismo urbano dentro del arte?
- ¿Cuál es su percepción sobre el Street art y Muralismo urbano?
- Desde su perspectiva como docente de arte, ¿considera el Street art o Muralismo como expresiones artísticas?
- ¿Cree usted que estas expresiones comunican un mensaje específico?
- ¿Considera que estas expresiones han tenido algún impacto en la ciudad de Barranquilla? ¿por qué?
- ¿Cree usted que estas intervenciones en Barranquilla reflejan o comunican parte de nuestra cultura?
- ¿Qué opina usted de la apuesta que está haciendo el Distrito al apoyar estas intervenciones en diferentes lugares de la ciudad?

### HABITANTES DE BARRIO ABAJO

- ¿Nos gustaría principalmente conocer cómo le llaman ustedes a estas pinturas que se encuentran en las calles de aquí a la ciudad de Barranquilla? (Se mostraron imágenes impresas de las obras que se encuentran en el barrio y otros sectores)
- ¿Este tipo de expresiones la relacionan con algo que es arte o con algo que es vandalismo o podría depender de la situación?
- ¿Cuál es su opinión sobre los murales que se encuentran aquí en el barrio? ¿Y cómo una posición frente a esto?
- ¿Considera que ha habido algún tipo de transformación después que lo realizaron en el barrio? ¿Qué tipo de transformación empezaron a notar?
- ¿Han participado en alguna de estas actividades que han hecho cuando estaban pintando?
- ¿Creen que estos murales tienen esa intención de comunicarle algo a cualquier transeúnte o hay que están como específicamente, que pueden ser difíciles de leer?
- ¿Qué intervención en el barrio, a ustedes les impactó y les quedó en la memoria
- ¿Permitirían ustedes que se hicieran algunas de estas manifestaciones artísticas en algún muro, por ejemplo, de su casa? ¿Y por qué?
- ¿Qué piensan ustedes sobre el apoyo de estímulos que le da el Distrito a muchos artistas para que realicen determinadas obras, no solamente aquí en barrio, sino en distintos puntos de la ciudad?

**Anexo 2****CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA GRUPOS FOCALES**

UNIVERSIDAD DE LA COSTA.

**Proyecto de investigación:** Imaginarios Sociales que se construyen alrededor del Street art y Muralismo como instrumento de comunicación

**Investigadoras:** *Olga Caro Pérez y Angie Fontalvo Ortiz*

Fecha en que firma el consentimiento: Agosto 09 de 2021

Queremos invitarla (o) a participar en un estudio que busca conocer los imaginarios que se construyen en torno al Street art y Muralismo en la ciudad de Barranquilla.

El estudio consta del análisis e interpretación de grupos focales con los habitantes de Barrio Abajo sobre el tema de Street art y Muralismo en la ciudad. La duración del grupo focal se prevé de 45 minutos y no requiere ninguna preparación previa. Cabe recordar que su participación será en calidad de voluntario.

Le solicitamos muy respetuosamente su consentimiento para grabar esta entrevista en un formato de video digital para poder realizar su transcripción, su análisis e interpretación. Las preguntas desarrolladas dentro del grupo focal podrán ser o no respondidas según su parecer y podrá aportar cuestiones adicionales que considere pertinentes. La grabación podrá ser interrumpida en cualquier momento las veces que usted considere necesario hacerlo.

Por lo anterior, tenga presente que no hay respuestas correctas ni incorrectas. Ninguna sección será relacionada con su identidad personal, pues no se trata de conocer o describir a una persona o institución en particular. El anonimato es garantizado, puesto que solo las entrevistadoras conocerán la identidad. La grabación no será utilizada para una investigación diferente a esta.

Su firma en este formulario significa que entiende la información provista, que acepta que el encuentro sea grabado en un medio digital y que acepta participar en el estudio.

Nombre del participante:

C.C.

Fecha en que firma el consentimiento:

Firma del participante: