



## LAS PINTADAS COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN CIUDADANA

### Herencias del mayo francés

The “Pintadas” like a citizenship communication media: Inheritances of May 1968

SERGIO ALVARADO VIVAS, JOSÉ IGNACIO CHAVES

Uniminuto, Colombia

---

#### KEY WORDS

*Graffiti  
Citizen Communication  
Visual Sociology  
Social Change*

---

#### ABSTRACT

*Half a century after May 1968 in France, graffiti in public space is still a current civic expression. This is the origin of the research “The pintadas like a citizenship communication media” whose objective is to explore and inventory messages with political and social content, initially in Bogotá and then transcend to other geographies. Starting from visual sociology, a robust photographic material has been registered. As a result, the categories of education and resistance stand out as the most prominent, where signatories and anonymous seem to remember that rebellious culture of Paris.*

---

#### PALABRAS CLAVE

*Pintadas  
Comunicación ciudadana  
Sociología visual  
Graffiti  
Cambio Social*

---

#### RESUMEN

*Medio siglo después del agitado mayo francés, las pintadas en el espacio público siguen siendo una expresión ciudadana vigente. De allí nace la investigación “Las pintadas como medio de comunicación ciudadana”, cuyo objetivo es explorar e inventariar mensajes con contenido político y social, inicialmente en Bogotá para luego trascender a otras geografías. Partiendo de la sociología visual, se ha registrado un robusto material fotográfico que ha permitido identificar varias líneas temáticas. Como resultado, las categorías educación y resistencia se erigen como las más destacadas, donde firmantes y anónimos parecen recordar aquella cultura rebelde del París del 68.*

Recibido: 30/04/2020

Aceptado: 28/05/2020

## 1. Introducción

Al inicio de la década de los 60 cuando Edgar Morín y Jean Rouch salieron a documentar la vida parisina en *Chronique d'un été (Crónica de un verano)*<sup>1</sup>, ya se podían identificar algunos visos de esa vida real, de los sentires, diferencias e incertidumbres ciudadanas que años más tarde aflorarían en el recordado mayo francés de 1968. En aquel hito de movilización ciudadana fueron los afiches y las pintadas los medios de comunicación más ágiles, económicos y espontáneos que contribuyeron de manera decisiva a la activación y expansión de las ideas que durante aquel suceso se fraguaron (Badenes, 2008).

Inspirado en las herencias de aquel agitado Mayo del 68 nació, en gran medida, el proyecto "Las pintadas como medio de comunicación ciudadana", que a lo largo de sus tres fases tuvo como objetivo analizar las pintadas, desde la sociología visual, para así interpretar los mensajes y expresiones de una forma de comunicación ciudadana que conlleva la participación y el uso del espacio público en localidades colombianas además de algunas otras latitudes.

Es así como el artículo presenta el proceso llevado a cabo durante las fases del proyecto donde se recogieron fotográficamente cientos de pintadas a la luz de la hipótesis de si éstas constituyen o no un medio de comunicación para las y los ciudadanos, quienes pueden llegar a ver en los medios masivos de información poca representatividad, o también una ausencia flagrante de temas de la opinión pública en la agenda mediática tradicional.

## 2. Antecedentes

El estudio de las pintadas entendiéndolas como aquellos mensajes plasmados en los muros y múltiples superficies del espacio público con contenido político y social resulta algo limitado y poco estudiado bajo ese rótulo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Este documental es considerado uno de los pioneros en la antropología visual donde el *performance*, el *happening* y la reflexividad se abordan para pensar la imagen como un documento visual, el cual contiene rasgos propios de lo etnográfico (López, 2011).

<sup>2</sup> El Diccionario de la lengua española (DLE, 2018) define pintada como "Acción de pintar en las paredes letreros preferentemente de contenido político o social" mientras que grafiti es definido como

Desde este enfoque, se hallan estudios como los de Ángulo (2006) quien considera las pintadas, inscripciones y varios grafitis como aquella literatura efímera que refleja la espontaneidad, la viveza, las filias y las ideologías de la gente, en muchas ocasiones desde el anonimato. También, las pintadas hacen referencia a mensajes realizados por escritores ocasionales que no se sienten artistas necesariamente, prima más la voluntad de información y de actuar de alguna manera sobre el ciudadano que recibe el mensaje (Vigara y Reyes, 1996). La pintada evoca lo clandestino, lo prohibido (Laburu, 2015).

No obstante, al rastrear investigaciones alrededor del grafiti el panorama sí es bastante nutrido, y si bien varias de sus vertientes no resultan relevantes para la investigación aquí expuesta, fue posible encontrar estudios que permiten dimensionar la relevancia de reflexionar acerca de los mensajes que reposan de manera fugaz e itinerante en latitudes de todo el mundo.

Destacan ideas tales como asumir la ciudad como cuerpo humano y el grafiti como tatuajes que como eventos comunicativos se plasman en la piel de aquella urbe para expresar un punto de vista (Licona y González, 2007). Comprender el grafiti es acercarse a la mirada de los sujetos que habitan la ciudad y que convierte sus calles en escenarios de socialización, de reflexión crítica y catarsis (Gómez-Abarca, 2014).

Varios de sus génesis relacionados con el anonimato y la marginalidad<sup>3</sup> hacen del grafiti una forma de comunicación oculta, cifrada, que busca evadir lo establecido. También se trata de mensajes con fuertes cargas expresivas y contestatarias, un tipo de seducción prohibida para generar algún tipo de reacción en quien reciba el mensaje (Barzuna, 2005).

En el caso colombiano, estudios como los de Gama y León (2016) dan cuenta de la relación del arte urbano, el diseño y la comunicación visual a la hora de hablar del grafiti como medio de expresión

"Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente".

<sup>3</sup> Luego del golpe de efecto acaecido tras el Mayo del 68, los grafitis se extendieron a diversas latitudes al punto de volverse un medio de comunicación entre pandillas en la costa este de Estados Unidos en ciudades como Filadelfia o Nueva York en la década de los setenta (Cooper & Chalfant, 1984)

clandestino para reflejar críticas y descontentos. De igual manera Vivero (2012) asume al grafiti como un mecanismo de resistencia que responde a las acciones dominantes del sistema, se trata de una lucha de clases. De allí que sea relevante preguntarse alrededor del arte callejero como agenciador de memoria que construye formas de lo político posibilitando la constitución de subjetividades, de pluralidad (Herrera y Olaya, 2011; Chacón y Cuesta, 2013).

Tal como expresa Canales (2011) "La fascinación por pintar en las paredes quizás señala síntomas, reivindica la necesidad de participar en la gestión y uso de los espacios públicos por parte de los jóvenes, con ansiedad y desconcierto, pero interviniendo de manera efímera y autogestionada" (p. 238). Así pues, se trata de una forma de comunicación en la que los jóvenes demuestran sus maneras particulares de ejercer la política. Los jóvenes, más allá de sus incertidumbres, también dan cuenta de su capacidad de organizarse y buscar más allá de dicotomías de izquierda derecha, abordando así categorías como el ecologismo, el feminismo, el anarquismo y la educación popular (Hurtado, 2010, p. 112).

Ante este panorama, se identifica, tal como señala Armando Silva (2006), que tras el Mayo del 68 y el fenómeno neoyorquino en los vagones del metro del *tag*, el grafiti alcanza su tercer gran momento contemporáneo en el acontecer latinoamericano de la década de los ochenta, donde las luchas de grupos insurgentes y resistencias ante gobiernos de corte militar hicieron del uso de las paredes un recurso ineludible para decir lo que no era permitido y darle cabida a la imagen como registro visual (pp. 37-40).

### 3. Metodología

"Cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época" (Freund, 2015, p.7). Es de allí que la fotografía se instaura en el paisaje cotidiano contemporáneo, y además suele contar con la aceptación y el beneplácito de todas las capas sociales (Freund, 2015).

Tal como señala Chaplin (2005), visiones críticas como las de Adorno o Lyotard ponen de manifiesto que los trabajos visuales tienen el

potencial de transformar el capitalismo, de alguna manera son las imágenes y los trabajos posibles a realizar alrededor de ellas las que pueden producir mayores condiciones de igualdad entre las clases sociales, de dar oportunidad a las comunidades oprimidas.

Es así como el uso de la fotografía en la investigación social es la consecuencia de una larga exploración que desde la antropología y la sociología supuso superar la relación estética que tuvo en sus inicios como contrapunto de los lienzos. El proyecto funda sus pilares en el ejercicio antropológico realizado por Gregory Bateson y Margaret Mead (1993), asumiendo la fotografía como memoria y documento visual que invita a tener una agudeza de los sentidos; un ojo sociológico, que permita identificar las realidades sociales y los temas protagonistas plasmados en los muros de las calles, que nos haga ver bien: "Se considera que ver es una práctica que no hay que aprender; pero ver bien —con ojo sociológico— requiere un aprendizaje que se puede enseñar en la Universidad" (De Miguel, 2003, p.50).

Facilitando tener un acercamiento investigativo menos convencional (Ortega, 2009; Harper, 2012). Reconociendo en la fotografía "Su poder de reproducir exactamente la realidad externa- poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial de la vida social" (Freund, 2015, p. 8).

Partiendo entonces de la sociología visual y sus implicaciones de entender la imagen como memoria y fuente de información, la investigación contempló en cada una de sus fases el inventariado de las pintadas a partir de la toma de fotografías del material susceptible a ser parte del estudio.

Los sectores comprendidos en cada una de las fases fueron:

Fase I: corredores de protesta en Bogotá,

La calle 26, desde una pintada muy representativa que recuerda al asesinato humorista y periodista Jaime Garzón hasta su cruce con la carrera Séptima. Desde allí en dirección sur hasta desembocar en la Plaza de Bolívar, lugar donde se hallan varios de los estamentos más representativos de Colombia (Alvarado y Chaves, 2018, p. 236)

Fase II: corredores artísticos (Distrito grafiti, La Candelaria y el puente de la 116, convertido en un monumento del grafiti tras el asesinato de Diego Felipe Becerra “Trípido”<sup>4</sup>) y universidades públicas en Bogotá (Universidad Nacional, Universidad Pedagógica, Universidad Distrital).

Fase III: el proceso de investigación inicialmente proyectó recorrer tres localidades del territorio colombiano: Comuna 13 (Medellín), Toribío (Cauca) y Getsemaní (Cartagena). No obstante, por los ajustes realizados durante el proyecto las zonas abarcadas fueron reevaluadas: Comuna 13, (Medellín), zona centro, malecón y barrio Santa Rosa (Comuna 9) de Neiva, además de la Universidad Surcolombiana (USCO) y el municipio de Rivera (Huila).

Otras latitudes <sup>5</sup>: las zonas de Lavapiés, Chueca, Malasaña y Embajadores en Madrid (España), El Distrito XIII y la zona de Montmartre de París (Francia), Tijuca en Río de Janeiro (Brasil) y la Ciudad Libre de Christiania en Copenhague (Dinamarca).

Previo a las salidas de campo fue necesaria la construcción de matrices para definir los rótulos bajo los cuales agrupar las pintadas fotografiadas. En la primera fase, se establecieron inicialmente diez categorías: “afros”, “campesinado”, “derechos”, “educación”, “historia”, “indígenas”, “mujer”, “paz”, “resistencia” y “otros”. Sin embargo, dada la casuística y los hallazgos encontrados tras la primera etapa fue necesaria la inclusión para la segunda fase de la categoría “medio ambiente”.

Asimismo, para el proceso de codificación y tabulación fue necesario clasificarlas en pintadas con firma (CF) y pintadas sin firma (SF). Para el caso de los firmantes, además, se contemplaron en la primera fase diversos posibles autores de los mensajes tales como partido político, organización social, grupo estudiantil, sindicato y otros. Posteriormente, en la segunda fase, al considerarse sectores con alta presencia de pintadas tipo murales y con características más

estéticas demandó el agregado del firmante (*Crew* o *Artista*).

Con esta información considerada en la matriz, se asignaron nomenclaturas a cada fotografía que recogiera una pintada (ver Tabla 1) para así reconocer fácilmente la categoría a la que pertenece, el firmante (si lo hubiese), la fecha de toma de la fotografía y un número consecutivo para de paso ir contabilizando la frecuencia de aparición de cada categoría en un sector determinado.

Tabla 1.

Ejemplo nomenclaturas en la tabulación

Categorías y codificación				
Categoría	Sin firma	Con firma	Partido político	Sindicato
Afros	An20180126-01		AcPP20180126-01	AcSI20180126-01
Campesinado	Cn20180126-01		CePP20180126-01	CeSI20180126-01
Derechos	Dn20180126-01		DcPP20180126-01	DcSI20180126-01

Fuente: Elaboración propia.

De cada salida se llevaba registro con diarios de campo de anotaciones extras y consideraciones a tener en cuenta en relación al contexto y las circunstancias de elaboración de la pintada. A continuación, se procedía al decantado de las fotografías para elegir las pintadas a analizar que cumplieran con los parámetros mínimos y así descartar aquellas ilegibles propias de prácticas que no resultaban de interés para la investigación.

El proceso desembocaba en, además de la clasificación de la pintada CF o SF y su respectiva categoría, en una transcripción de los mensajes textuales legibles para finalmente analizar la muestra recogida, teniendo en cuenta diversos niveles de la imagen, de tipo contextual (momento histórico de su elaboración, el autor), morfológico (colores, la escala, ideas de totalidad), compositivo (punto de vista sintáctico) y enunciativo, este último referido a la ideología implícita de la imagen (Marzal, 2016).

## 4. Resultados

La investigación, durante sus diversas fases, permitió entrever el acontecer de las pintadas como medio de comunicación ciudadana, en principio en Bogotá, para luego explorar otras localidades colombianas e incluso realizar una aproximación a latitudes de otras partes del mundo.

El registro fotográfico de la investigación permitió analizar más de 1.600 fotografías de las

<sup>4</sup> El joven grafitero fue asesinado con arma de fuego por la espalda tras el ataque indiscriminado del patrullero de la Policía Metropolitana Wilmer Antonio Alarcón quien se encuentra prófugo de la justicia (Redacción Judicial, 18 enero 2017).

<sup>5</sup> Todas estas localidades fuera de Colombia se fueron recorriendo de forma exploratoria durante las tres fases del proyecto de investigación.

pintadas del territorio colombiano, y algunos cientos más en el caso de otros países, que contribuyeron a tener puntos comparativos iniciales de cara a futuras investigaciones.

Los resultados fase a fase fueron hilando hallazgos que permiten tener un panorama de las categorías, los firmantes y las demandas ciudadanas que destacan en el espacio público de las localidades que hicieron parte del estudio.

#### 4.1. Fase I: corredores de protesta

Los sectores bogotanos comprendidos en la primera etapa de la investigación se pueden dividir claramente en dos, por una parte, la calle 26 que desde la pintada de Garzón hacia el oriente de la ciudad se ha consolidado como un espacio para murales de gran formato, con elementos pictóricos más elaborados y por supuesto con firmantes plenamente identificados en su gran mayoría. Un corredor artístico con un componente social y político alto por lo que buena parte de ellos han sido parte del análisis<sup>6</sup>. Por otra parte, la zona de la carrera Séptima que hizo parte del estudio “tiene una mayor presencia de mensajes textuales, a menudo escritos con prisas, bajo el riesgo de ser descubiertos y sancionados” (Alvarado y Chaves, 2018, p. 240). Esto implica a su vez pintadas más rudimentarias en su elaboración, más contestatarias, pero más efímeras también.

En total se hallaron 566 pintadas (ver Tabla 2) entre las cuales destacan, con diferencia respecto al resto, las categorías: “educación” (24,2 %) y “resistencia” (22,4 %), la primera muy presente en mensajes que hacen referencia a reformas educativas, el peligro que corre la educación pública y el llamado a la resistencia por parte de organizaciones estudiantiles de universidades públicas. La segunda, enfocada en mensajes que arengan a la unión, incluso a la revolución, criticando de paso diversos planes de gobierno relacionados con el extractivismo y la venta a entes privados de recursos del territorio. Distancias frente al TLC (Tratado de Libre Comercio) y las

<sup>6</sup> Sectores como el de la calle 26 han sido regulados y subvencionados por la Alcaldía de Bogotá desde el gobierno de Gustavo Petro (2012-2015) a través de marcos legales (decretos 075 y 529) que han reglamentado la práctica del grafiti y convocatorias realizadas por IDARTES (Instituto Distrital de las Artes).

empresas Pacific Rubiales y Monsanto son comunes denominadores de muchos de los mensajes que hacen llamamientos a “No Vender el país” y a “La resistencia de las semillas”.

Tabla 2.  
Totales fase I

Fase I: Total corredores de protesta				
Categoría/Firmante	Sin firma	Con firma	Total	Total %
Afros	1	0	1	0,2
Campeinado	40	3	43	7,6
Derechos	44	9	53	9,4
Educación	70	67	137	24,2
Historia	31	9	40	7,1
Indígenas	2	1	3	0,5
Mujer	14	5	19	3,4
Otros	66	38	104	18,4
Paz	31	8	39	6,9
Resistencia	83	44	127	22,4
Total	382	184	566	100
Total %	67,5	32,5		

Fuente: Elaboración propia.

“Sí es posible calidad educativa y gratuita”, “Más libros, menos balas”, “Viva la huelga de los maestros”, son algunos de los mensajes hallados en las paredes del centro bogotano, dando cuenta de una línea argumentativa en la que contar con un acceso libre a una educación de calidad y gratuita es un factor de oportunidad para reducir la violencia, y para ello hay que reivindicar también el rol de las y los maestros en la sociedad, en cierto modo como motores de paz. Es desde esas posturas que grupos estudiantiles (los más presentes como firmantes en toda la fase con el 9,2 % del total de la muestra) y una gran porción de ciudadanos anónimos encuentran en los corredores de protesta de la capital colombiana lienzos en el espacio público para compartir con otros sus sentires frente al panorama educativo del país.

En contraposición, categorías como “afros” (0,2 %), “indígenas” (0,5 %) y “mujer” (3,4 %) pasaron casi desapercibidas al no alcanzar en conjunto ni un 5 % del total de las pintadas recolectadas. También vale la pena anotar que las por entonces negociaciones con las FARC-EP<sup>7</sup> en La Habana tampoco fueron tan determinantes en los corredores fotografiados, ya que la categoría “paz” con 6,9 % se torna débil

<sup>7</sup> Las negociaciones del Gobierno del presidente Juan Manuel Santos con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) se desarrollaron entre 2012 y 2016.



contrariamente a lo que se hubiese esperado ante la importancia para Colombia de alcanzar unos acuerdos con el grupo insurgente.

Con el 67,5 % del total, el predominio del anonimato en las pintadas halladas confirma que si bien las pintadas se constituyen en un medio de comunicación ciudadana, su clandestinidad sigue regente al tratarse de protesta social y de denuncias que pueden levantar escozor en sectores de gran poder político y social en el país. Resultado que tiene correlación con el incesante asesinato de líderes sociales en el país y el temor a poner en juego su integridad por el uso de un aerosol o una brocha.

#### 4.2. Fase II: universidades públicas y corredores artísticos

Como consecuencia de los resultados de la primera fase, los sectores elegidos respondieron en buena medida al interés de ahondar respecto a categorías y a firmantes emergentes que se perfilaron en la fase inicial. De tal forma, los hallazgos van en dos vertientes: las pintadas presentes en las universidades públicas y las encontradas en lo que se denominan en la investigación como corredores artísticos.

De un total de 781 pintadas, 551 fueron recogidas en las universidades públicas en donde destacan de similar manera que en la fase anterior la categoría “resistencia” (25,8 %), en primer lugar, y la categoría “educación” (15,6 %) como la segunda con más presencias (ver Tabla 3).

“El que no se mueve no escucha el ruido de sus cadenas”, “Si el hambre es ley... rebelión”, “¡El pensamiento crítico no es terrorismo!”, son algunos de los mensajes que se hallan en los muros, donde si bien el anonimato continúa su predominio (63,3 % del total de la muestra), en las categorías más potentes el protagonismo de los firmantes también lo acaparan partidos políticos como la Juventud Comunista Colombiana (JUCO) o el Movimiento Bolivariano (MBNC)<sup>8</sup>. De hecho, los partidos políticos son los firmantes con mayor presencia en las universidades públicas (11,6 %), aunque también sobresalen grupos estudiantiles (10,7

<sup>8</sup> El Movimiento Bolivariano por la Nueva Colombia es un brazo político marxista leninista de las FARC-EP nacido en el año 2000 en el marco de las fallidas negociaciones de San Vicente del Caguán transcurridas entre 1998 y 2002.

%) autoproclamados anárquicos o con alguna filiación a facultades específicas. Con un 8,2 % se ubican 45 pintadas que fueron firmadas por algún *crew* o artista, aquí la lista es diversa y no hay predominancia por frecuencia de algún colectivo del grafiti, lo que evidencia una diversidad y amplio espectro de que muchos grupos encuentran en el comunicar en los muros un medio más que potente para llegar a la comunidad académica.

Tabla 3. Totales fase II en universidades públicas

Fase II: total recorrido universidades públicas				
Categoría/Firmante	Sin firma	Con firma	Total	Total %
Afros	3	2	5	0,9
Campesinado	12	4	16	2,9
Derechos	44	11	55	10,0
Educación	70	16	86	15,6
Historia	41	36	77	14,0
Indígenas	12	11	23	4,2
Medio Ambiente	16	12	28	5,1
Mujer	19	17	36	6,5
Otros	33	16	49	8,9
Paz	18	16	34	6,2
Resistencia	81	61	142	25,8
Total	349	202	551	100
Total %	63,3	36,7		

Fuente: Elaboración propia.

Como una tercera categoría de importancia en las universidades emergió “historia” (14 %), la cual se refiere a mensajes que buscan exaltar, elogiar o reivindicar referentes políticos como Camilo Torres, Jaime Garzón, el Ejército Zapatista o el Che Guevara. Pero también para abogar a la memoria y denunciar desapariciones forzadas hechas por el Estado<sup>9</sup> y señalamiento de abusos policiales que han terminado con desenlaces trágicos o con estudiantes tras las rejas. En esta categoría, es primordial para el ciudadano hacer efeméride de personajes por su peso histórico o por haberse constituido en hitos que alimentan luchas políticas diversas.

<sup>9</sup> Las pintadas recuerdan casos como los “Falsos positivos” en los que miembros del Ejército realizaron ejecuciones extrajudiciales, asesinando civiles como si se tratasen de bajas en el marco de los combates con los grupos al margen de la ley. Asimismo, hay diversos mensajes haciendo alusión a la desaparición sistemática de políticos de la Unión Patriótica (UP) entre la década de los 80 y los 90.

Ilustración 1.  
Pintada en la Universidad Distrital



Fuente: Elaboración propia.

La otra vertiente de la segunda fase del proyecto permitió inventariar las pintadas de 3 corredores artísticos de la ciudad (ver Tabla 4). Aquí se recolectaron 230 pintadas donde la categoría “historia” (18,3 %) sobresale particularmente a razón del sector conocido como el puente de la calle 116, donde Diego Felipe Becerra “Tripido” fue asesinado en agosto de 2011. “Cambiemos balas por aerosol”, “Era un aerosol no un arma”, son algunas de las pintadas que el puente alberga en sus diversas superficies, mensajes que recuerdan al grafitero asesinado indiscriminadamente para de paso denunciar la impunidad frente a los autores materiales del hecho. De cierto modo, es un lugar que se ha erigido como los muros para exigir derechos, justicia y respetar la vida del otro, del artista, del joven, del ciudadano.

“Resistencia” (17,4 %) y “derechos” (16,5 %) son las otras categorías que destacan, éstas mucho más concentradas en los otros dos sectores (La Candelaria y el Distrito Grafiti de Puente Aranda). En los corredores artísticos, contrario a otros sectores inventariados, no predomina el anonimato. De hecho, los firmantes, con un 62,6 %, acaparan la comunicación ciudadana que reposa en esos muros. Artistas como DjLu, Toxicómano, LikMi, Trilleras, Ledania y Crisp son los que dominan el paisaje en frecuencias de aparición, muchos de ellos con un importante reconocimiento en el ámbito nacional e internacional.

Las pintadas en los corredores artísticos revitalizan, además, categorías como las de “mujer” (10 %), “indígenas” (7,4 %) y “paz” (7 %), evidenciando un interesante nicho alrededor de pintadas relacionadas con la categoría emergente “medio ambiente” (10,4 %). Muchas

de estas categorías están fortalecidas no solamente por el número de apariciones en los muros sino por la calidad estética de las mismas, lo que hace que, en sectores tan transitados peatonalmente, tanto la población local como los turistas tengan mayor chance de observar, leer y tomar fotografías de las pintadas.

Tabla 4.  
Totales fase II en corredores artísticos

Fase II: total corredores artísticos				
Categoría/Firmante	Sin firma	Con firma	Total	Total %
Afros	0	3	3	1,3
Campeinado	2	2	4	1,7
Derechos	15	23	38	16,5
Educación	0	2	2	0,9
Historia	15	27	42	18,3
Indígenas	4	13	17	7,4
Medio Ambiente	3	21	24	10,4
Mujer	6	17	23	10,0
Otros	10	11	21	9,1
Paz	10	6	16	7,0
Resistencia	21	19	40	17,4
Total	86	144	230	100
Total %	37,4	62,6		

Fuente: Elaboración propia.

### 4.3. Fase III: pintadas en Medellín, Neiva y Rivera

Acercarse a otros contextos diferentes al bogotano fue uno de los principales intereses de la tercera fase, para así tener una aproximación a la variación que podían tener en contenido las pintadas de la Comuna 13 en Medellín, la zona centro de Neiva y el municipio de Rivera (Huila). Los recorridos en otras zonas de Colombia permitieron recoger 267 pintadas en las que se fotografiaron y se tabularon una comunicación ciudadana que entrevera algunas diferencias respecto a lo hallado en Bogotá.

En cuanto a los resultados generales de la fase (ver Tabla 5), se halló un reparto bastante equilibrado entre los firmantes: un 44 % de pintadas anónimas y el 56 % con autor identificable, donde destacan de manera hegemónica las firmas relacionadas con un colectivo (*crew*) y artistas del aerosol nacionales e internacionales con un 42,3 % del total. Si bien en sectores de Neiva (Huila) cercanos al centro y al interior de la Universidad Surcolombiana existen pintadas más rudimentarias, muchas de ellas anónimas, al colindar con corredores de protesta de la ciudad, el fenómeno de los colectivos artísticos o *crews* parece estar

tomando una fuerza muy grande como vía para visibilizar sus intereses, necesidades y demandas.

A destacar en particular la categoría “medio ambiente” (27 %), que cobra una importancia mayor en el Huila, al ser una región que tradicionalmente ha estado en tensiones por los territorios alrededor de los recursos hídricos y su potencial minero. Se suma también que la totalidad de pintadas de la categoría “resistencia” (20,6 %) provienen de los sectores del Huila, mientras que la Comuna 13 no parece enfocarse en ese tipo de mensajes pese a un agitado historial de violencia y de estigmatización mediática. Ya en un segundo nivel, aparecen las categorías “historia” (9,7 %), “derechos” (7,9 %) y “educación” (7,9 %). Por el contrario, las presencias de las categorías como “afros” y “campesinado” son prácticamente inexistentes.

Tabla 5.  
Totales de pintadas recogidas en la fase III

Fase III: Total de todos los sectores recorridos				
	Sin firma	Con firma	Total	Total %
Afros	0	4	4	1,5
Campesinado	0	1	1	0,4
Derechos	11	10	21	7,9
Educación	13	8	21	7,9
Historia	8	18	26	9,7
Indígenas	9	6	15	5,6
Medio Ambiente	33	39	72	27,0
Mujer	1	10	11	4,1
Otros	5	14	19	7,1
Paz	10	12	22	8,2
Resistencia	30	25	55	20,6
Total	120	147	267	100
Total %	44,9	55,1		

Fuente: Elaboración propia.

Al observar al detalle cada sector, Medellín y su grafiti tour por la Comuna 13 permitió acercarse a una zona que tradicionalmente ha sido señalada por los medios masivos como peligrosa en términos de orden público. Sin embargo, la Comuna 13 ha venido sufriendo transformaciones sociales importantes lo que ha revitalizado lazos de la comunidad para mitigar la idea sesgada frente a las oleadas de violencia que muchas veces han intentado opacar otros aspectos de su territorio.

El recorrer la Comuna 13 implicó realizar un Grafiti Tour donde Khabala, uno de los miembros de la “Cuatro Trece”, fue el guía que además de

vivir en la zona, se constituyó en un actor social clave para contextualizar varias de las intervenciones artísticas que se vienen haciendo en el sector.

Luego del proceso de decantación, el total de pintadas recogidas fue de 63, correspondientes al barrio San Javier donde se sitúa el principal acontecer de pintadas de la Comuna 13. Llama la atención la alta concentración de pintadas alusivas al medio ambiente (33 %), donde la biodiversidad y la riqueza pictórica de los murales la hacen resaltar frente a otras categorías. Las ideas alrededor de varias de las pintadas conducen a complementar visualmente los espacios verdes y naturales con los que cuenta el sector, de alguna forma para mimetizar los aspectos más ciudadanos del barrio. Es decir, parece usarse la referencia de la naturaleza como un elemento estético que le agrega valor a su zona, que la revitaliza y le da vida, más que decir expresamente con consignas una demanda por el cuidado de la misma como sí sucede en otros territorios recorridos en fases previas.

Las siguientes categorías importantes en número de presencias son “paz” (17,5 %) e “historia” (14,3 %). La primera muy poblada de mensajes que hacen llamado a la reconciliación, el rechazo al conflicto armado y la alusión a la memoria de la guerra como un acto de no arengar a la no repetición. En el caso de “historia” las pintadas halladas se concentran en la recordación de algunos habitantes representativos y, por otra parte, hay un conjunto de mensajes alusivos a los dos equipos de fútbol más representativos de la región, donde se señalan fechas relevantes y relaciones con el barrio.

Ilustración 2.  
Pintada en la Comuna 13 de Medellín



Fuente: elaboración propia.



Por su parte, las pintadas en el Huila y el acompañamiento con el que se contó en las salidas de campo por parte de la Fundación Pura Vida fue la bisagra para aproximarse al territorio. Al ser una organización que promueve procesos sociales y se conecta con diversos actores del territorio representó un aspecto determinante para recorrer con contexto las diferentes zonas comprendidas en el estudio.

El consolidado de pintadas de los 3 sectores abarcados, dan cuenta de una preponderancia de las categorías “resistencia” (27 %) y “medio ambiente” (25 %), que juntas dominan un poco más de la mitad de los mensajes ciudadanos que se registraron. “Resistencia” destaca en gran medida por las pintadas de la Universidad Surcolombiana y seguramente, la presencia de muchas de las pintadas anónimas en el centro de Neiva responde a la línea ideológica y discursiva de muchos que se relacionan o se identifican, cuando menos, con la comunidad estudiantil de la universidad. Incluso, varios de los *crews* firmantes que hacen presencia en Neiva abordan temas expresos respecto a “resistencia” y “medio ambiente”, acompañados de firmas complementarias reivindicando su procedencia o relación con la Universidad Surcolombiana. El resto de categorías reparten su presencia de manera equilibrada, aunque destacan tímidamente de ese grupo los mensajes ciudadanos sobre “educación” (9,3 %), “derechos” (8,8 %) e “historia” (8,3 %).

Al disgregar por sector, las pintadas recorridas permiten identificar algunas particularidades donde cada zona evidencia sutiles diferencias en los tipos de mensajes manejados. Por una parte, en la zona centro, el malecón y el barrio Santa Rosa (Comuna 9) de Neiva, además de la sobresaliente presencia de pintadas de “medio ambiente” (30,9 %) existe un importante cúmulo de pintadas alrededor de “resistencia” (23,5 %), muchas de ellas con mensajes contestatarios sobre la protección de los recursos naturales de la región, rechazando la construcción de represas y denunciando los riesgos del *fracking*<sup>10</sup>. En general, existe una

relación estrecha entre los mensajes de resistencia y los alusivos a medio ambiente e indígenas, dado que se reivindica constantemente las características y riquezas precolombinas como el pilar para plasmar las demandas alrededor de las decisiones gubernamentales que están transformando corazones verdes de la región.

Ilustración 3.

Pintada en la zona centro de Neiva.



Fuente: Elaboración propia.

En el caso particular de la Universidad Surcolombiana (USCO), al igual que ya se ha constatado en otras instituciones públicas de educación superior, “resistencia” (33 %) resulta ser el eje del conjunto de mensajes plasmados, particularmente destacan las luchas frente a quienes representan la política tradicional, la corrupción y la censura. Si bien hay 11 pintadas con firma, muchas de ellas realizadas por movimientos estudiantiles, predomina el anonimato que prácticamente dobla a las que cuentan con un autor plenamente identificado. No obstante, llama la atención la escasa presencia alrededor de las categorías “mujer” (3,9 %) y “paz” (3,9 %). Si bien existen movimientos estudiantiles que plasman mensajes al respecto, parecen no tener la misma potencia respecto a arengas más globales o genéricas como las que concentra la categoría “resistencia”. “Medio ambiente” con un 17 % se constituye en el segundo tema con mayor presencia en la universidad, muchas de ellas realizadas por colectivos artísticos conformados por estudiantes y egresados de la USCO.

En el caso de Rivera (Huila), si bien es un número de pintadas menor (20) respecto a los otros sectores recorridos, muestra una mayor cohesión en términos de lo que comunican las paredes. Al ser la mayoría de los murales pintados en el marco de una minga muralista, es

<sup>10</sup> La fracturación hidráulica es un modo específico de extracción de gas o petróleo que consiste básicamente en fracturar mediante agua a presión mezclada con arena y otros elementos las zonas rocosas del subsuelo en las que están alojadas las reservas de hidrocarburos.

de entender que “medio ambiente” (40 %) e “historia” (20 %) destaquen sobre el resto de las categorías, al ser estos los principales intereses de la minga, donde la reivindicación de los recursos hídricos, la fauna y las bases identitarias de la región predominan en las temáticas y mensajes que se pueden observar al recorrer las calles del municipio. También los referentes de la literatura y su potencia discursiva referida a la región son una fuente de inspiración pictórica y textual a la hora de construir las pintadas que reposan en los muros del pueblo.

#### **4.4. Pintadas en otras latitudes: una aproximación**

Durante las 3 fases del proyecto se realizaron salidas exploratorias a otras zonas del mundo, esto con el fin de tener acercamientos al acontecer de pintadas y allí identificar categorías coincidentes con el caso colombiano y algunas otras emergentes que pudiesen aparecer.

De las 4 ciudades fotografiadas, se pueden destacar en el caso madrileño, una importante presencia de pintadas sobre “resistencia”, “mujer” y “derechos”, emergiendo además la categoría “migrante” de una forma preponderante, vivo reflejo del caso sirio y de las migraciones de África subsahariana a la península ibérica. Los sectores recorridos (Malasaña, Lavapiés y Embajadores) son además epicentros migrantes, culturales y políticos de la ciudad, lo que hace de sus muros un interesante termómetro de lo que se fragua al interior de muchas de las locaciones que albergan las pintadas.

En el caso parisino, sus herencias del Mayo del 68 le hacen un escenario muy activo para hallar en zonas como Montmartre y el Distrito XIII diversos tonos frente a la “resistencia” y los “derechos”. El primero con expresiones más diversas y el segundo con un creciente fenómeno en donde murales de gran formato se amalgaman al paisaje del distrito para de paso abordar temas quizás más existenciales pero que no le hacen perder su sentido político a luchas como la diversidad, la migración o la naturaleza.

En el caso de la paradigmática Christiania en Copenhague, las pintadas halladas abordan la defensa y exaltación de las libertades y derechos

de los ciudadanos. Al tratarse de un territorio autogobernado por la comunidad de la también llamada “Ciudad libre”, sus muros reflejan consonancias frente a las posturas ideológicas de quienes la habitan y su deseo de mantenerse al margen de las formas tradicionales que el resto de la ciudad tiene de entender el espacio público y la propiedad.

Finalmente, el sector de Tijuca en Río de Janeiro permitió identificar un fenómeno creciente de pintadas donde la diversidad cultural, la construcción en comunidad y la reivindicación de la naturaleza permiten ver un crecimiento y articulación progresiva entre artistas del grafiti y quienes habitan la zona. No obstante, al igual que en el caso de la Comuna 13 de Medellín, la presencia de pintadas contestatarias o resistentes a figuras del gobierno brasileño eran escasas y algunas otras estaban casi extintas, dando una prelación a hablar en positivo de la comunidad y no tanto, a concentrarse en criticar al otro, al adversario o al que les oprime.

## **5. Conclusiones**

Las pintadas en Bogotá y en las demás localidades colombianas sí se constituyen en un medio de comunicación ciudadana, al ser el espacio público un escenario para que ciudadanas y ciudadanos, de forma anónima o no, expresen textual y gráficamente sus modos de pensar y de entender las complejidades de su contexto.

Al igual que en el mayo francés que inició esta historia y sirvió de punto de partida a esta investigación, en Colombia los muros también hablan con pintadas que inundan “las paredes exclamando y gritando consignas políticas y eslóganes sociales, pero también poemas y canciones libertarias y reivindicativas que propugnaban otra existencia y una manera distinta de vivir” (Chaves, 10 mayo 2018).

Los contenidos políticos y sociales de las pintadas son termómetros de los contextos donde reposan mensajes que, más allá de sus bondades estéticas, expresan muchas veces lo que en los medios tradicionales no es permitido decir o exigir. De tal forma que las pintadas vienen a erigirse como un escenario real para

que la ciudadanía tenga otra posibilidad de expresión, otra forma de hacerse ver y leer para llegar al desconocido o a quien lo desconoce. Aun cuando otras derivaciones del grafiti como el *tagging* o el grafiti de barras bravas de fútbol han llevado a varios sectores de la población a identificar la práctica como nociva y molesta.

Sin duda la clandestinidad del grafiti, reflejada en un alto porcentaje de anonimato de las pintadas tabuladas, da una idea del recelo que muchas personas pintaderas tienen de exponer sus posturas. Hay temores a ser señalados e incluso violentados, parece ser un mecanismo de defensa natural el darle peso más al contenido del mensaje que a desviar la atención en quién lo firma.

No obstante, también es importante señalar que los firmantes encuentran en la asociación su mecanismo de legitimidad y de seguridad, por ello no es de extrañar que también primen las firmas de organismos colectivos (sociales, estudiantiles, artísticos), salvo excepciones puntuales de artistas que por su larga trayectoria parecen tener cierto velo de protección a la hora de expresar críticamente inconformidades políticas y sociales.

El complementar la exploración de las pintadas con otras localidades diferentes a Bogotá sin duda enriqueció la información ya recogida sobre los mensajes plasmados en el espacio público capitalino. Lo que permitió estudiar cómo cada territorio vive y plasma sus demandas, muchas de ellas inherentes a su espacio físico, a sus sentires propios, a sus identidades y a sus formas de narrar.

A partir de las más de mil pintadas recogidas entre Bogotá, Medellín y Neiva durante las fases ejecutadas se identifican varias tendencias en la comunicación ciudadana que reposan en los muros:

Comparativamente con Bogotá, en las otras localidades existe un contenido e interés más alto por parte de los ciudadanos por los temas medio ambientales, por la protección de los recursos forestales e hídricos y por ende por la preservación de la biodiversidad local. Dado que la recogida de datos se hizo en momentos diferentes en el tiempo, también puede indicar que el debate medioambiental no es ajeno a Bogotá, sino que más bien se ha venido incrementando en los últimos meses al punto de

reflejarse con mayor certeza en las recientes localidades fotografiadas.

Llama poderosamente la atención que al comparar los tours del grafiti hechos en Medellín y en Bogotá, se encuentren diferencias tan marcadas. En el caso de Medellín, existe una ausencia de pintadas alusivas a la resistencia, por el contrario, dominan mensajes relacionados con el medio ambiente y la paz. Todo parece apuntar a que en la Comuna 13, tal vez debido a su historia de violencias, hay una preponderancia de mensajes desde lo positivo más que desde la protesta o el rechazo a algún poder concreto “el barrio tiene color de vida, sonidos de resistencia, olores de confraternidad, miradas de solidaridad y sabores de paz. (...) Una parte de ese “levantamiento” son los murales de sus calles. Las pintadas que embellecen las paredes y dan cuenta de esas ganas de vivir” (Chaves, 27 abril 2018).

Por su parte en el tour en Bogotá, hay una presencia más repartida de temas como “resistencia”, “medio ambiente” y “mujer”. Esto quizás sucede por ser un sector donde confluyen varios de los tradicionales corredores de protesta de la capital.

Las universidades públicas destacan por contar con un compendio de mensajes de contenido político y social muy forjado en la resistencia, en definitiva, en expresar un constante estado de lucha como una vía para contener diversos factores de riesgo que atentan contra el panorama del país. Porque “La universidad en general debe promover, hoy más que nunca, la reflexión y la liberación, la ruptura de las cadenas del pensamiento único y excluyente y tiene que apostarle a la gente y a la madre tierra” (Chaves, 27 noviembre 2018).

El anonimato en este caso destaca, aunque también se encuentran presencias importantes de agrupaciones estudiantiles o sociales que intentan agrupar los sentires colectivos que representan.

“Resistencia”, “derechos”, “educación” y “medio ambiente” se constituyen en las categorías que más destacan en términos generales en los recorridos fotografiados. Indistintamente de los aspectos estéticos y la sofisticación de los mensajes, estos parecen ser los temas que más pone en circulación la ciudadanía, donde demandas, inconformidades,

reivindicaciones y exigencias dan una idea de la temperatura de cada uno de los hilos comunicativos que allí se forjan.

Pese al contexto de los últimos años alrededor de los procesos de negociación con las FARC-EP y el ELN, la categoría “paz” no se constituyó en uno de los temas fuertes que se abordan en las pintadas. Además, sus apariciones no terminan por configurar mensajes tan complejos como sucede con categorías como “educación” o “resistencia”. Su presencia se queda en mensajes algo genéricos y que no terminan por invitar necesariamente a una reflexión más profunda sobre la paz.

Además de Bogotá, ya es cada vez más evidente la consolidación de *crews* en el territorio nacional, colectivos que más allá de las temáticas que abordan entienden la importancia de la comunicación ciudadana y los posibles aportes que pueden generar a las transformaciones sociales de territorios ciudadanos o rurales. No se trata de ser un artista

cualificado para expresar de manera sofisticada y sublime únicamente, sino de querer comunicar como ciudadanía y conectar sus ideas y propuestas con el resto de la población que los desconoce.

De hecho, las otras latitudes también dan muestra de la vigencia de las pintadas como ejercicio comunicativo de aquellas herencias del agitado mayo francés. Se trata de barricadas contemporáneas que encuentran una potente vía para poner de manifiesto la opinión pública, los sentires de la gente. “El lenguaje del 68 expresa un aire de libertad, un ansia de vivir y de cambiar el mundo” (Sánchez-Prieto, 2001, p.120) y esto, mirándolo en perspectiva, se percibe actualmente en lo imprevisible de las pintadas, en sus posibilidades de aportar a procesos de autogestión por parte de colectivos diversos y sobre todo, en la multiplicidad de reivindicaciones, muchas de ellas con un afán de subsistir en los muros para evitar difuminarse en el verbo, en el tiempo.



## Referencias

- Alvarado, S. y Chaves, J. I. (2018). Las pintadas: comunicación ciudadana plasmada en las paredes del espacio público bogotano. En: K. Gherab Martín y Á. Luna (eds.), *Entornos Humanos y sociales, una aproximación multidisciplinar* (pp. 233-247). Madrid: Global Knowledge Academics. Recuperado de <https://es.calameo.com/books/00509824918a8ee31b570>
- Angulo, M. (2006). Inscripciones, pintadas y graffitis en calles y servicios: literatura efímera, ideología del pueblo. *Culturas Populares Revista Electrónica*, 2. Recuperado de <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/19421>
- Badenes, P. (2008). Affiches y pintadas: "la verdadera" revolución del mayo francés del 68. *Dossiers Feministes*, 12, 121-136. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/140711>
- Barzuna, G. (2005). Graffiti: la voz ante el silencio. *Revista Letras*, 37, 129-138. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4061>
- Canales, J. A. (2011). La Memoria Canalla de Bogotá. Ciudades (Im)propias: la tensión entre lo global y lo local. *Ciudades globales, espacios locales*. Valencia: UPV. 233-240. Recuperado de [http://www.upv.es/entidades/CIAE/info/Libro\\_IIcongreso.pdf](http://www.upv.es/entidades/CIAE/info/Libro_IIcongreso.pdf)
- Chacón, J.C. y Cuesta, O.J. (2013). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. *Una mirada en Bogotá*. *Revista nodo*, 14 (7), 65-76. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4323702>
- Chaplin, E. (2005). *Sociology and visual representation*. New York: Routledge.
- Chaves, J.I. (26 noviembre 2018). EducAcción. *Nueva Tribuna*. Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/americ-latina/educacion-educacion-accion-universidad-americalatina/20181126113443157867.html>
- (10 mayo 2018). Seamos realistas, sigamos pidiendo lo imposible. *Nueva Tribuna*. Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/mundo/mayo68-mayofrances-nochebarricadas-revolucion-paris/20180510090155151734.html>
- (27 abril 2018). Comuna 13 [entrada en blog]. *Pateras al Sur*. Recuperado de <https://paterasalsur.wordpress.com/2018/04/27/comuna-13/>
- Cooper, M. & Chalfant, H. (1984). *Subway art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- De Miguel, J. (2003). El ojo sociológico. *REIS Revista española de investigaciones sociológicas*, (101), 49-88.
- Diccionario de la lengua española (2018). Recuperado de <https://dle.rae.es/>
- Freund, G. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Gama, M. y León, F. (2016). Bogotá arte urbano o grafiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/49933>
- Gómez-Abarca, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (2), 675-689. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/773/77331488011.pdf>
- Harper, D. (2012). *Visual Sociology*. New York: Routledge.
- Herrera, M. y Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Revista Nómadas*, 35, 98-116. Recuperado de <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/14-regimenes-de-visualidad-emancipacion-y-otredad-desde-america-latina-nomadas-35/140-ciudades-tatuadas-arte-callejero-politica-y-memorias-visuales>
- Hurtado, D. (2010). Los jóvenes de Medellín: ¿Ciudadanos apáticos? *Revista Nómadas*, 32, 99-115. <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105114733007.pdf>
- Laburu, A. (2015). Graffitis. Sanción, condena penal o manifestación artística. *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, 5-6, 295-300. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5188985>

- Licon, E. y González, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 7, 103-106.
- López, J. A. (2011). El documental de los años sesenta como arte: consideraciones de la película Crónica de un verano. *Palabra Clave*, 14 (2), 235-246. Recuperado de <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1975/2533>
- Marzal, J. (2016). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.).
- Bateson, G. & Mead, M. (1993). *Balinese Character: A photographic analysis*. New York Academy of Sciences.
- Ortega, M. (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos* 22 (59), 165-184. Recuperado de <http://ref.scielo.org/y4hy8t>
- Redacción Judicial (18 enero 2017). Caso grafitero: Muerte de Diego Felipe Becerra "no fue un accidente". *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/caso-grafitero-muerte-de-diego-felipe-becerra-no-fue-un-articulo-675441>
- Sánchez-Prieto, J.M. (2001). La historia imposible del mayo francés. *Revista de estudios políticos*, (112), 109-133. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=27654>
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbano*. Bogotá: Arango Editores Ltda.
- Vigara, A. M. y Reyes, P. (1996). Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje, comunicación. *Espéculo*, (4). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/graffiti.htm>
- Vivero, L. (2012). Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 19 (33), 71- 87. Universidad Autónoma de Manizales. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3578/357834267004.pdf>