

# Identidad colectiva a partir del arte urbano en Medellín, Colombia\*

  
Blas Navarro Meza\*\*  
Laura Hurtado Gómez\*\*\*

Recibido: 2021-08-28 • Enviado a pares: 2021-09-15  
Aprobado por pares: 2021-10-28 • Aceptado: 2021-11-28  
<https://doi.org/10.22395/angr.v20n40a4>

## Resumen

Este artículo recoge los resultados de una investigación que propone comprender la relación entre los colectivos sociales en los territorios y las manifestaciones de arte urbano, como agentes de construcción identitaria en Medellín, Colombia. La metodología implementada fue cualitativa, de corte fenomenológico, cuyo alcance fue descriptivo. Se realizó un análisis de contenido a partir de las manifestaciones de arte urbano identificadas y su relación con la construcción de identidad a partir de la convivencia estética. Se realizaron entrevistas semiestructuradas a miembros de diversos colectivos de arte urbano en el centro, occidente y sur de la ciudad, rastreados a partir de la etnografía visual. Dichos territorios comprenden la Comuna 13, el Corredor Vial del Tranvía de Ayacucho y la zona centro y sur como una unidad estética. A partir de ello, se propuso una reconstrucción histórica del arte urbano en Medellín y el análisis comparativo de dos tipos de intervención artística en la ciudad: la que surge de las organizaciones sociales locales e independientes, y la que se implementa desde la institucionalidad. Como resultado, se encontró que el arte urbano de la ciudad cuenta sus orígenes en las dinámicas socioculturales independientes, que serían institucionalizadas posteriormente, dinamizando transformaciones históricas, sociales, estéticas y económicas, en los entornos intervenidos. De este proceso surgen identidades colectivas que se derivan de habitar el espacio estético, urbano y público, sea como habitante y/o como protagonista de la intervención artística.

**Palabras clave:** arte urbano; diseño urbano; sociedad urbana; población urbana; joven urbano; Identidad cultural; patrimonio cultural

\* Este artículo es el resultado de la investigación social denominada: "Construcción de identidad en los territorios: El caso del arte urbano en Medellín". Proyecto ganador de la VI Convocatoria para el Desarrollo y Fortalecimiento de la Investigación en Uniminuto en 2017. Grupo de Investigación Comunicare, del programa de Comunicación Social Periodismo de Uniminuto, Colombia.

\*\* Trabajador Social por la Universidad de Antioquia. Magíster en Gobierno y Políticas Públicas. Universidad Eafit. Docente investigador. Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto, Colombia. Correo electrónico: blas.navarro@uniminuto.edu. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1408-8491>

\*\*\* Comunicadora en Lenguajes Audiovisuales. Universidad de Medellín. Magíster en Producción de Cine y Televisión. New York Film Academy. Docente investigadora. Institución Universitaria Pascual Bravo, Colombia. Correo electrónico: laura.hurtado@pascualbravo.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1408-8491>

## Collective Identity Based on Urban Art in Medellín, Colombia

### Abstract

This article collects the partial results of an investigation that proposes to understand the relationship between social groups in the territories and the manifestation of urban art as agents of identity construction, in Medellín, Colombia. The methodology implemented was qualitative, phenomenological, whose scope was descriptive. A content analysis was carried out based on the manifestations of urban art identified and their relationship with the construction of identity based on aesthetic coexistence. Semi-structured interviews were conducted with members of various urban art collectives in the center, west and south of the city, traced from visual ethnography. These territories comprise *Comuna 13*, the Ayacucho Tramway Corridor and the central and southern zones as an aesthetic unit. Based on this, a historical reconstruction of urban art in Medellín was proposed and the comparative analysis of two types of artistic intervention in the city: the one that arise from local and independent social organizations and the one that is implemented from the institutional framework. As a result, it was found that the urban art of the city has its origins in the independent sociocultural dynamics, which would later be institutionalized, dynamizing historical, social, aesthetic and economic transformation in the intervened environments. Collective identities arise from this process, which are derived from inhabiting the aesthetic, urban and public space, either as an inhabitant and/or as the protagonist of artistic intervention.

*Keywords:* urban art; urban society; urban population; urban youth; cultural identity; cultural heritage.

## Identidade coletiva desde a arte urbana em Medellín, Colômbia

### Resumo

Este artigo coleta os resultados parciais de uma pesquisa que se propõe compreender a relação entre grupos sociais nos territórios e as manifestações da arte urbana, como agentes de construção identitária em Medellín, Colômbia. A metodologia utilizada foi qualitativa, de natureza fenomenológica, de âmbito descritivo. Realizou-se uma análise de conteúdo a partir das manifestações da arte urbana identificadas e sua relação com a construção da identidade a partir da convivência estética. Entrevistas semiestruturadas foram conduzidas com membros de vários coletivos de arte urbana no centro, oeste e sul da cidade, traçados a partir da etnografia visual. Esses territórios compreendem a Comuna 13, o Corredor do Bonde de Ayacucho e as zonas centro e sul como unidade estética. A partir disso, foi proposta uma reconstrução histórica da arte urbana em Medellín e a análise comparativa de dois tipos de intervenção artística na cidade: a que surge como a partir de organizações sociais locais e independentes e a que se realiza a partir do quadro institucional. Como resultado, constatou-se que a arte urbana da cidade tem suas origens nas dinâmicas socioculturais independentes, as quais seriam posteriormente institucionalizadas, dinamizando transformações históricas, sociais, estéticas e econômicas nos ambientes intervencionados. Desse processo surgem identidades coletivas, que decorrem do habitar o espaço estético, urbano e público, seja como habitante e/ou como protagonista da intervenção artística.

*Palavras chave:* arte urbana; planejamento urbano; sociedade urbana; população urbana; juventude urbana; identidade cultural; patrimônio cultural.

## Introducción

Al reflexionar sobre el arte urbano en la actualidad, se pueden identificar prácticas estéticas desde las cuales se generan nuevas dinámicas en la ciudad. Cada construcción estética es una narrativa en la que convergen las experiencias de los individuos, que ahora pasan a ser una expresión de identidad colectiva desde la capacidad de recolectar las memorias locales, los personajes del barrio, los oficios cotidianos o por el hecho de resignificar los espacios vecinales y su aporte a la construcción de atractivos artísticos.

Pero esta relación no es una historia corta, ha pasado por diversos momentos de construcción y ha venido estableciendo este sistema de relaciones invisibles que van a construir un tejido social y posteriormente una nueva generación de artistas locales. Y aunque este es un fenómeno aún emergente, se han venido recolectando procesos investigativos que incluyen la expresión de las memorias subterráneas, que sobreviven en los murales, aquellos que resignifican la palabra altar (Arenas, 2015).

Otras investigaciones se centran en la reivindicación de las memorias por parte de los jóvenes de la ciudad de Medellín, a través de sus intervenciones artísticas en el espacio urbano (López, 2017; Alcalá, 2006). También se encuentran trabajos basados en las intervenciones gráficas en el espacio público desde dos tipos de accionar: las del ámbito comercial y las del grafiti con sus diversas variantes (Gabiria-Puerta, 2015); o, incluso, el efecto de inmediatas y posteriores intervenciones artísticas urbanas, con las cuales se construye una memoria colectiva (Villalba, 2012, Álvarez, 2018; Ruiz, 2016). Todas estas investigaciones contribuyen a la reconstrucción del contexto histórico y de memoria colectiva del arte urbano de la ciudad, los cuales hacen parte de las condiciones necesarias para hacer del arte urbano un factor generador de identidades colectivas.

Teniendo en consideración estos avances investigativos, se propone trabajar la identidad colectiva vinculando las dos formas de intervención artística existente en la ciudad: la que surge desde las organizaciones sociales locales e independientes y la que se implementa desde la institucionalidad; lo que le aportará una visión integradora y el análisis crítico de los nuevos estadios de producción artística en tres sectores de la ciudad: el centro, el sur y el occidente. Esta articulación es necesaria debido a que las intervenciones que se realizan en el espacio público afectan a sus comunidades de formas diferentes, y engranando ambas formas de intervención se podrán identificar la construcción de sus sistemas relacionales.

Para este abordaje se plantea la construcción de dos grandes categorías, el arte urbano como experiencia narrativa, simbólica y de apropiación social; y las identidades colectivas como el resultado de la articulación de esas narrativas y simbolismos.

En primer lugar, el arte urbano se diferencia del arte tradicional porque se genera en la calle, resignificando este lugar como museo en sí mismo y generando una visión pública de la obra. El arte urbano, al que también llamaremos intervenciones artísticas, rompe con las lógicas del arte clásico, lo cual lo convierte en agente que transforma y altera el espacio público.

Partiendo de estas premisas, es importante reflexionar sobre la democratización del arte, aquella que, en contravía del modelo tradicional de circulación de los procesos y productos de arte, esos que por lo general se exponen en salas, galerías o museos, pues en contravía a esta tradición, el arte urbano, irrumpe en la calle y aparece en el lugar de lo público, en el paisaje, como una apuesta interactiva en la que al mismo tiempo artistas y ciudadanos establecen una relación recíproca con la obra. De esta manera transforman el territorio, el cual no solo se comprende como espacio físico, sino como un escenario expandido de fuerzas y contradicciones. Una transformación que en palabras de Ciria (2003) mide con igualdad o debida proporción la creación del arte y su disfrute.

Castro (2012) sitúa el arte urbano como la estrategia para llenar la ciudad de significados, como un equivalente a las diversas formas de vivir una misma ciudad. Estas intervenciones sirven para comprender los ejes sobre los cuales se realiza la construcción colectiva de las ciudades, donde artistas y pensadores perciben las paredes públicas como un formato universal, aquel que llama a la democracia y permite transmitir sus ideas. Desde esta perspectiva que propone el autor, la ciudad contemporánea busca su identidad, evolucionando en el establecimiento de relaciones cercanas entre sus habitantes y la estética de sus entornos públicos, teniendo como resultado a este establecimiento de relaciones un desarrollo turístico y de identidad colectiva, al que le apuestan las ciudades de Latinoamérica en la actualidad.

Sin embargo, pensarse estas relaciones también implica la acción reflexiva de la comunidad en la apropiación de esa identidad colectiva, por eso, tal y como apunta Pere Báscones (2009), es necesario reconocer el arte urbano y la práctica creativa como una implicación activa de la comunidad local, como aquella que se propone transformar la realidad de su entorno inmediato y, por ende, es una acción de apropiación y redefinición de sus lugares y espacios públicos. En su gran mayoría, estos espacios se convierten en la mejora de la realidad social y comunitaria, constituyéndose en un nuevo patrimonio y, por lo tanto, los propios ciudadanos que los habitan, a través de su participación, subvierten esas relaciones de poder señaladas para su entorno. Báscones (2009) afirma contundentemente que "el arte público que cuenta con la participación ciudadana y el contexto permite mejorar la integración, la comprensión y la apropiación del arte por parte de la comunidad" (p. 148).

Por otra parte, y de acuerdo con Allepuz-García (2014), el arte urbano involucra aquellas actividades artísticas cuyo contexto es el entorno urbano, hallando concreción en ciertas manifestaciones como "performances en público; *flashmobs*, *smartmobs*, *happenings*, la contracultura del hip-hop con el graffiti, el *stencil* o el *shoeffiti*" (p. 138-139). Esta conceptualización se relaciona con la manifestación artística y el espacio o territorio donde sucede. A este respecto, cabe anotar que no todo lo que ocurre en la calle es arte, esto también está limitado con las relaciones de rebeldía, ilegalidad, vandalismo o la destrucción de patrimonios y monumentos. Sin embargo, aunque la producción de obras artísticas a través de intervenciones del territorio, que pueden tener valor estético y simbólico y ser reconocidas como obras de arte, en muchas ocasiones también se verán como vandalismo por su asociación con la ilegalidad cuando se apropian de los espacios privados, públicos y patrimoniales.

Por consiguiente, para la definición de arte urbano es necesario entender los territorios o espacios comunitarios, como el soporte imprescindible para la construcción de relatos visuales y, a la vez, la intervención artística como la forma en que se representan y se reinterpretan las dinámicas sociales en su interior. Los relatos convertidos en obras de arte están expuestos a los ojos de la comunidad, tal como lo expresa Allepuz-García (2014), un arte que no se propone ser elitista ni idílico, sino que se compromete con la realidad que abraza la ciudad desde los territorios como lugares comunes.

Siendo un arte público, narra las pulsiones de los territorios fronterizos y específicamente de sus pobladores, haciendo visible la cotidianidad de sus vidas, tal como se puede apreciar en la ciudad de Medellín. El arte urbano no es neutral, sino dinámico, ya que las intervenciones son retratos en los que se reflejan las personas y las comunidades, son espejos de la realidad social, unifica, simboliza y moviliza pensamientos o discursos colectivos; es decir, los muros se convierten en parlantes (Silva, 2014) que hacen públicas las manifestaciones del contexto, sus dimensiones históricas, sociales y culturales. En otras palabras, son representaciones visuales en espacios que pueden ser concertados o apropiados fuera del marco de la legalidad, buscando poseer el espacio y ser juzgados a la luz de las comunidades, lo que permite, posteriormente, reinterpretar la realidad a partir del lenguajes pictóricos y elementos estéticos presentes en las intervenciones.

El arte urbano de Medellín es el reflejo de las dinámicas y las tensiones que se materializan en las intervenciones artísticas como manifestaciones sociales genuinas, en el límite entre lo legal y lo ilegal, promovido o no por lo institucional o por los colectivos sociales, pero siempre representando la búsqueda de identidad en las sociedades contemporáneas congregadas alrededor de este fenómeno (Castro 2012).

El análisis del arte urbano en el territorio permite observar cómo las manifestaciones artísticas se toman las calles como lienzos blancos dispuestos a ser intervenidos, favoreciendo la apropiación del espacio desde la comunidad que los habita y los artistas que los intervienen, expresando sentimientos, relatando hechos como la violencia interurbana, la pobreza, la guerra del Estado contra organizaciones al margen de la ley o simplemente la cotidianidad de la vida. Se destaca el contraste existente entre las características gráficas y las relaciones establecidas con los colectivos, originando nuevas dinámicas sociales en los contextos que van desde asuntos puramente narrativos y simbólicos a la constitución de procesos de apropiación de las obras por parte de los habitantes de los territorios (Ardenne, 2006; Báscones, 2009; Becker, 1990). El arte urbano permite llenar los vacíos o los entornos anómicos para dar sentido a la vida cotidiana al posibilitar el encuentro, la apropiación del territorio y el establecimiento de lazos fuertes entre los sujetos.

Ahora bien, si se aborda la categoría de identidad colectiva, es preciso remitirse a las propuestas de Hall (1990) y Giménez (2000), quienes definen que la identidad no necesariamente puede darse, atribuirse o clasificarse. En su perspectiva, la identidad se desarrolla a partir del cambio y desde el reconocimiento individual y colectivo. La identidad es un proceso que toma tiempo y ocurre gracias a los colectivos y a la condición de pertenencia, la cual está representada en "yo" o un "nosotros". Estos autores reconocen la identidad desde la contradicción, la ambivalencia, con fronteras entre lo sociocultural, lo individual y lo subjetivo. Visto de esta forma, la identidad sufre transformaciones a lo largo de la vida de los sujetos los cuales pueden experimentar cercanía a una serie de rasgos o características desde los cuales ellos mismos se reconocen, incluso estos principios pueden estar asociados al contexto local o a grupos que están fuera del territorio, pudiendo existir sujetos que habitan un lugar y se identifican con otro.

El fenómeno de construcción de identidad colectiva, como afirma Taguenca-Belmonte (2016), se origina desde la cualidad de lo idéntico, cualidad que describe el autor como el interés de definir la identidad desde el sentido de "ser sí mismo" de una persona con respecto a los demás y para construir ese "ser sí mismo" se requiere la relación de las personas con el sistema social y, por supuesto, con el establecimiento de interacción con los otros, siendo relevante el doble sentido de adaptación y de integración de ayudar a decodificar ese "ser sí mismo" con un todo relacional con funciones codificadoras.

En estos procesos de subjetivación se encuentra la génesis de las identidades, pues se construyen a partir de tensión y sujeción. Esta propuesta de Hall (1990), establece que los individuos se constituyen a sí mismos en relación con los otros, a las estructuras de poder y por la subjetivación. Ahora bien, en los que se refiere a definición de los individuos por sí mismos, menciona que todo ello ocurre en el ambiente

donde interactúan los sujetos, a esto se suma los factores de alteridad, las representaciones y la autodeterminación, y, de esta forma, se compone la subjetividad, y con ello se adquiere los aspectos necesarios para la construcción de identidad en un espacio social determinado.

Para Hall (1990), las identidades son los nombres dados a las diferentes formas en las que se posicionan los sujetos a través de las narrativas del pasado, pero desde algo cambiante y no heredado, observado como un asunto permanente que ocurre a lo largo de la vida y que se va transformando a través del tiempo, tanto en aspectos físicos como subjetivos. Estos aspectos son los que se observaron mediante la investigación: la relación entre los colectivos sociales en los territorios y las manifestaciones de arte urbano en diversos espacios como agentes de construcción identitaria en la ciudad, desde el abordaje de la reconstrucción histórica del arte urbano en Medellín y el análisis comparativo de dos tipos de intervención artística en la ciudad: la que surge de las organizaciones sociales locales e independientes y la que se implementa desde la institucionalidad.

## **Metodología**

La metodología implementada en el desarrollo de la investigación fue de tipo cualitativo, de corte fenomenológico, cuyo alcance fue descriptivo. Se realizó un estudio de caso en donde se hizo un análisis de contenido a partir de las manifestaciones de arte urbano identificadas en la ciudad de Medellín y su relación con la construcción de identidad a partir del territorio. Dentro de las técnicas utilizadas se encuentran la etnografía visual, la fotografía y las historias de vida.

Estas actividades se llevaron a cabo en tres espacios de la ciudad: la Comuna 13, en el Occidente, el Centro y Sur de la ciudad, los cuales conforman una unidad estética, y el Corredor vial de Ayacucho que conecta la Comuna 8 y 9. Allí se realizaron diversos recorridos en donde se registraron ciento cincuenta y un intervenciones que fueron: once *Throw up*, noventa y seis Pintura Mural y/o grafiti, veinte *Wild Style*, cinco *Stencil* y diecinueve *Tag*, estas intervenciones de arte urbano posteriormente fueron analizadas por el equipo investigador.

Además, se visitaron treinta y cinco diferentes colectivos de arte urbano pertenecientes a los espacios de la ciudad, entre los cuales se realizó un muestreo para la realización de entrevistas semiestructuradas y ejercicios de historias de vida, con el fin de recopilar la información existente detrás de las manifestaciones de arte urbano seleccionadas para el análisis. Fue a partir de las entrevistas trianguladas con las historias de vida que se pudo explorar el concepto de "identidad" en los territorios, a partir del arte urbano.

La selección de los tres sectores claves de la ciudad se llevó a cabo considerando sus condiciones singulares. La Comuna 13 se incluyó por el valor simbólico del arte allí realizado; el Corredor Vial del Tranvía de Ayacucho y el conjunto estético de la zona Sur y Centro por desarrollarse en estos lugares una apropiación del arte urbano desde la perspectiva de una política pública. El Centro y el Sur se articulan con eventos internacionales de arte urbano, mientras en Corredor Vial del Tranvía se adelanta el proyecto de galería a cielo abierto.

También se analizaron testimonios y discursos en entrevistas a profundidad apoyadas en registros fotográficos de las obras, lo cual permitió un diálogo alrededor de la subjetividad individual, de los significados de las obras de arte urbano como una herramienta de consolidación de identidad colectiva desde las representaciones pictóricas, la narrativa y las relaciones con la sociedad en general.

## Resultados

Para alcanzar el objetivo de identificar las relaciones que se establecen para crear identidades colectivas, derivadas de habitar el espacio estético, urbano y público, sea como habitante y/o como protagonista de la intervención artística, se plantearon dos momentos de construcción. El primer momento está enfocado en la reconstrucción histórica del arte urbano en Medellín, donde se aborda el componente evolutivo del establecimiento de relaciones de ilegalidad, legitimidad e institucionalización del arte urbano en la ciudad. El segundo momento abordará de forma separada la construcción individual como representación del colectivo de los dos tipos de intervención artística en la ciudad: la que surge de las organizaciones sociales locales e independientes, y la que se implementa desde la institucionalidad, finalizando con las discusiones emergentes de estas construcciones identitarias y relacionales.

## Tres décadas de vivencia estética en Medellín

En las últimas tres décadas, Medellín ha experimentado una serie de transformaciones permanentes en cada uno de sus territorios, desde la creación de fronteras invisibles por parte de los grupos al margen de la ley, pasando por la apropiación de paredes y muros por parte de los colectivos sociales emergentes, quienes realizan intervenciones artísticas y viven en conflicto entre una estructura estatal que se propone establecer un orden estético en contravía de esta expresión artística, y la acción de los ciudadanos por intentar convivir con estas realidades.

Esta situación que involucra diferentes actores ha permitido un proceso de resignificación del espacio público, más allá de ser un contenedor o hábitat, es un espacio de relaciones, de transformaciones y cambios, muchas veces de piel y de sonidos



expresados en las paredes de las calles; aspectos coincidentes entre la sociedad civil, el Gobierno y diversos actores en el territorio. Estas voces se sintonizan en que el arte urbano se ha convertido en un agente mediador ante el conflicto social y también en una forma de resistir, por cuanto las paredes permiten expresar lo que muchos callan (López, 2017; Alcalá, 2006).

Los tres territorios seleccionados en esta investigación presentan una carga contextual e histórica significativa, ya que se pudo identificar no solo procesos de transformación territorial, sino también otras dinámicas sociales, tanto en la Comuna 13, como en el Corredor Vial del Tranvía de Ayacucho y el conjunto estético formado en el Centro y Sur de la ciudad; observándose singularidades que han permitido un cambio favorable en la percepción de las comunas desde los aspectos de seguridad, ornato, aseo y recuperación del espacio. También se pudo observar el establecimiento de vínculos fuertes entre las obras de arte urbano, los colectivos, los habitantes de estos territorios y el gobierno local. Aunque en algún momento se presentan fricciones, su evolución permite una relación estabilizada.

Todo lo anterior ha permitido reconocer el arte urbano como fundamental para contar la historia reciente de Medellín y sus comunas, lo que en sus inicios se presenta como una celebración de tradición navideña, donde se adorna las casas con grandes figuras y mensajes navideños, en un acontecimiento estético que perdurará por más tiempo del que se establece para las fiestas. Con estas formas estéticas también incursionaron obras de tipo naturalistas, otras de propaganda política, algunas solo usaban tipografías o firmas rápidas en las paredes buscando llenar vacíos existentes en los espacios comunes a través de las formas y el del color en algunas paredes o también para realizar protesta social.

Este naciente arte urbano medellinense se reducía a obras poco complejas, rayones esporádicos y letras ilegibles que rápidamente eran borradas por dependencias gubernamentales o por la misma comunidad que los consideraba actos de vandalismo. Por eso muchos artistas de arte urbano fueron perseguidos o estigmatizados, tanto que en la década de los noventa casi desaparece por completo este tipo de intervenciones en la calle, por el temor que ejercían los grupos de control social y la guerra con Pablo Escobar, quien prohibía que se rayaran las paredes (Gaviria-Puerta, 2015).

Otro problema al que se enfrentaron los primeros artistas, a finales de los noventa y principios del dos mil, fue al auge de grupos de guerrilla urbana, quienes poco a poco llegaban a ocupar territorios barriales, situación que generó fuertes enfrentamientos armados con fuerzas del paramilitarismo y del Estado, pues estos tres actores armados se disputaban el control de la ciudad. Pese a este complejo contexto de violencia e inestabilidad social, se genera un movimiento del arte urbano en casi toda la ciudad,

expresando su inconformidad mediante grafitis, opiniones políticas y con ello, poco a poco se inicia otro tipo de apropiación del espacio público (Gaviria-Puerta, 2015).

Sin embargo, aún hoy se mantiene cierto estigma hacia este arte, por parte de algunos sectores ciudadanos que cuestionan este tipo manifestaciones artísticas contemporáneas y las definen como acciones vandálicas que deben ser penalizadas.

Posteriormente, y con la llegada de la primera década del año dos mil, emergen artistas como Plaga, Malk y Numak, con estéticas inspiradas en el conflicto y la realidad social; un estilo que atraviesa sus obras, en las que se representaban figuras humanas voluminosas con cadenas o prostituidas, donde dan cuenta de la cultura mafiosa de la ciudad. En esta época, aparte de predominar el grafiti clásico, también hay una incursión de técnicas propias de las artes plásticas o de las bellas artes, evidenciándose en artistas que recurrían a técnicas como la del cartelismo o al muralismo, y los temas que se están desarrollando en esta primera década del segundo milenio incluyen elementos de la cultura, las etnias, la fauna, flora y el folclore.

Por ejemplo, en esta década aparece el artista plástico Juan Fernando Vélez con su serie Pachamama (Museo de Antioquia, 2018), en ellas se aborda técnicas convencionales como la pintura y el *collage*, pero con la apropiación de recursos como el estencil; el proyecto está inspirado en la naturaleza, lo ancestral, lo indígena, la flora y la fauna. Sus obras fueron creadas para exponerse dentro y fuera de los museos, por ello se encontraron numerosos murales y afiches en varias partes de la ciudad.

También se pudo observar el interés en representar el indigenismo y el arte precolombino; en esta categoría se encuentra el artista Caos quien se destaca por retratos de mujeres indígenas y afrodescendientes en gran formato. Caos se interesa en la naturaleza, en lo ancestral y etnográfico, pero, consecuentemente, otros artistas se alejan del naturalismo e indigenismo y se inspiran en la cultura *hip hop* y las historias de los barrios de Medellín (Ruiz Espinal, 2016), destacándose los Crew Peligrosos, Jeihhco del grupo C15 y Casa Kolacho y Faber Ramírez de Ciudad Frecuencia. Estos artistas combinan el arte urbano con la música y algunos de ellos se han convertido en embajadores de las comunas, especialmente Jeihhco, quien ha llevado su mensaje a espacios como TED *Conferences* donde ha podido difundir su mensaje de transformación social al mundo (Jeihhco, 2014).

Gracias a estas cosmovisiones, el arte urbano de Medellín se viene enriqueciendo con diversas técnicas y estéticas, profesionalizándose, y también se fortalecen los artistas. Se fueron mejorando las intervenciones artísticas y dieron origen a colectivos de arte urbano en los territorios (Gaviria-Puerta, 2015), que posteriormente va alimentar la legalización y legitimación de las intervenciones artísticas lideradas por

instituciones, entre estos artistas emergentes están: Zatélite, El Perro, Apolo, Jomar y Chota Styles con sus propuestas de *collage*, muralismo e iconografías de arte *pop*.

A continuación, se abordará el segundo momento, donde se retoma de forma separada la comuna 13, el Centro y Sur de la ciudad como un conglomerado unificado por su estética y el corredor vial de Ayacucho. En estas tres agrupaciones de arte urbano se encontrarán dos tipos de intervención artística en la ciudad: la que surge de las organizaciones sociales locales e independientes y la que se implementa desde la institucionalidad. Finalizando con las discusiones emergentes de estas construcciones identitarias y relacionales.

### **Comuna 13: entre memoria y resiliencia**

El fenómeno del arte urbano en Medellín es un proceso que se inscribe en las iniciativas originadas en la periferia, configuradas mediante una fuerte relación entre los contextos y las comunidades (Castro, 2012) iniciándose como algo contestatario y decorativo, pero con el paso del tiempo se fueron incorporando otras estéticas. En el caso específico del arte urbano de la Comuna 13, existe una relación directa con las dinámicas de su contexto histórico.

Para Becker (1990), el arte urbano permite dar sentido a la vida cotidiana a través de entornos saludables y habitables, aspectos que se manifiestan de forma recurrente en los aportes de los sujetos participantes de la investigación. El entrevistado 02, por ejemplo, dice que “los grafiteros hacen referencia a la construcción de memoria, las historias de vida y la necesidad de transformación de la comuna” (Entrevistado 02, 2017). Por su parte, el entrevistado 04 se refiere al hecho que “este arte narra la violencia, la ilegalidad, el narcotráfico [...] Los murales son expresiones de libertad que nos dan esperanzas” (Entrevistado 04, 2017).

La mayoría de las intervenciones de arte urbano presentes en la Comuna 13 exponen historias relacionadas con la vida, el amor, la solidaridad, el conflicto armado y sus víctimas, la paz y reconocimiento como espacio de convivencia. Este hecho ha generado un público del arte que está dispuesto a pagar para visitar la comuna, tal como ocurre con el Street Art London Tours, una iniciativa que promueve el arte urbano londinense a través de varios *tours*; o el caso Montpellier, en Francia, en donde las intervenciones del espacio público, en este caso de tipo arquitectónico y urbanístico, han jugado un papel simbólico, al concretarse en acciones públicas orientadas a la refundación de la ciudad y con ello trascender desde una situación de crisis hacia un futuro imaginado (Pulgarín, 2018).

Ya en el caso de la Comuna 13, con la implementación de obras para la movilidad como las escaleras eléctricas que al compararse con lo hecho en Montpellier,

justifican la recuperación del espacio y se inaugura la idea de orden, armonía e innovación. Todo ello con el objetivo recuperar la imagen de la ciudad volviéndola atractiva y competitiva. Pero en contraparte, con estas transformaciones también aparece la gentrificación, lo que provoca un aumento de los alquileres o del coste habitacional en estos espacios. Es decir, el conflicto entre la renovación de la infraestructura y la capacidad adquisitiva de sus habitantes para disfrutarlas.

En este proceso evolutivo dentro de la Comuna 13, se ha generado el "Grafitour", un proyecto que permite que propios y extranjeros puedan recorrer el lugar para conocer la historia local narrada en muros y paredes. Para el entrevistado 01 "los murales de La 13 muestran la historia violenta, son como heridas abiertas" (Entrevistado 01, 2017). Varios entrevistados coinciden en afirmar de forma categórica que las intervenciones de arte urbano en este lugar generan dinámicas que han permitido "crear lazos, construir sentido de pertenencia y apropiación del espacio", esta noción de espacio que crea lazos en un espacio intervenido (Garcés, 2006) es un concepto relacionado con que el territorio es más que un contenedor neutro, más bien está asociado a la noción de un escenario vivo que genera vínculos sociales.

La mayoría de los entrevistados coinciden en señalar la importancia del grafiti presentado en la imagen 1, ubicado en la entrada del barrio "Las Independencias", en la Comuna 13. Su carga simbólica está en narrar la necesidad de libertad. Como lo han expuesto previamente Ardenne (2006), Báscones (2009) y González et al. (2017), el arte urbano es un vehículo para configurar desde lo narrativo y su significado simbólico, posturas que presentan manifestaciones de construcción de identidad. El entrevistado 03 expresa que "las llaves, las esposas y toda la obra es el reflejo de los anhelos de libertad; a su vez la mano que está en la sombra opera de forma invisible" (Entrevistado 03, 2017); se podría comprender que la mano oculta representa otra dimensión, otros actores en la penumbra que se niegan a manifestarse y prefieren permanecer ocultos; pero están ahí presentes generando tensiones que desestabilizan la sociedad mediante luchas de poder y control territorial como ha ocurrido. Para Gaviria-Puerta (2015), el espacio es un escenario donde más allá de compartir artefactos urbanísticos, también se incluye intervenciones como las de arte urbano que hacen parte de la experiencia vital, son un latir o movimiento que va desde el afuera de las cosas hacia el interior de los sujetos, una relación espejo y reflejo de la realidad, en la que los sujetos en los territorios se ven y reconocen.



Imagen 1. Grafiti ubicado en la entrada del barrio las Independencias (fotografía digital). Autor: Juan David Zapata

Fuente: Centro de Producción Audiovisual Uniminuto, 2018.

Otra intervención relevante muestra una manada de elefantes con pañuelos blancos en sus trompas, un águila, una mujer con piel indígena acompañada de un oso de peluche. Estos murales representan una realidad con alto valor simbólico (Gaviria-Puerta, 2015), como lo corrobora el entrevistado 05 "hay una serie de formas gráficas que están en los muros representando un tatuaje indeleble de nuestra historia" (Entrevistado 05, 2017), en este aspecto se describen las intervenciones como una bitácora que cuenta una historia del territorio y sus habitantes. Es frecuente encontrar descripción del arte para la memoria en varios de los entrevistados quienes asocian los murales con hojas de un libro expuestas al público de manera permanente.

Las intervenciones, según Castro (2012), muestran una ciudad repleta de significados y formas de vivir que sirven para entender el entramado de la construcción colectiva de las ciudades. El autor compara las intervenciones artísticas con capas y tejidos expuestos que se asemejan a cicatrices que en sí representan la realidad y que permiten mantener presente la historia para no olvidar, como lo confirma el entrevistado 02: "[e]stos murales están narrando la historia de las operaciones militares 'Orión' y 'Mariscal', realizadas en el año 2002 y que dejaron varios inocentes muertos, heridos y desaparecidos" (Entrevistado 02, 2017).

Los murales rememoran la vida aclamada por los habitantes de la comuna que como acto simbólico salieron con pañuelos blancos a implorar el cese al fuego y a pedir que se les respetara la vida. Por ello las intervenciones no solo son murales estéticamente bien realizados, sino que en ellos hay un arte comprometido con la realidad, un arte que abraza la comuna y posibilita narraciones interminables para no olvidar.

### Centro y Sur de la ciudad: transeúntes, habitantes e identidad

El Centro y Sur de la ciudad, contrario a la Comuna 13, ha experimentado iniciativas que parten desde un colectivo de artistas de arte urbano en común acuerdo con el gobierno local y algunas empresas privadas que buscan apropiarse de los muros y de las calles de Medellín para plasmar en ellos su expresión artística; por ejemplo, las obras realizadas en los últimos diez años fueron hechas por artistas internacionales, nacionales y locales invitados en festivales de arte urbano en la ciudad.

Resultado de estos festivales se encuentran intervenciones en las columnas del viaducto del Metro de Medellín desde las estaciones Universidad, Hospital, Prado, Parque Berrío, la Avenida San Juan, La Glorieta de Cisneros y sus alrededores, el Parque San Antonio y en toda la Carrera 43C entre Calles 8 y 9 en el Barrio El Poblado. Las obras encontradas están elaboradas sobre la lógica de la apropiación del espacio público, la estética y el decorado, más allá de ser un arte resistente o con pretensión de escribir una historia, sanar heridas, sacar jóvenes del conflicto o hacer una "revolución sin muertos", como se expone en Jeihhco (2014). Todo lo contrario, este arte está más enfocado en recuperar el espacio público desde un proceso articulado entre el Gobierno, las instituciones públicas y privadas, en asocio con los artistas organizados en colectivos u otras formas asociativas.

Esta propuesta de intervención del espacio público y el decorado de algunos muros, está promoviendo en esta parte de la ciudad intervenciones artísticas más cercanas al ciudadano alcanzando reconocimiento, no solo por la ciudadanía, sino también por el Estado y sus instituciones, quienes ahora lo promueven, apoyan o patrocinan, y que incluso lo han incluido en un componente esencial a la hora de realizar obras públicas (Castro, 2012). De igual forma, el arte urbano promovido por el Festival Pictopía se relaciona con la alusión a una marca comercial y un hecho social, que el colectivo denominó "Las calles de Medellín", esta iniciativa busca convertir la ciudad en un centro de arte urbano, para ello las intervenciones se alimentan del diseño, el urbanismo y la moda.

La iniciativa de este festival, en asocio con artistas locales e invitados a nivel mundial, es la de convertir a la ciudad de Medellín en una galería a cielo abierto, en la que se recrean mundos paralelos a la realidad y se crean espacios seguros para el

disfrute de la ciudadanía; procesos que promueven el arte urbano hacia lo estético y el embellecimiento del entorno.

Por ejemplo, la intervención imagen 2 trae consigo una doble significación: la primera, el hecho de ser un mural realizado en una infraestructura pública bajo la aprobación del gobierno local; la segunda, representa la cultura afrodescendiente residente en la ciudad; como lo expresa el entrevistado 08: "le]l mural plasma los rostros de los que habitan este lugar junto a las flores y el tango" (Entrevistado 08, 2017), los elementos expuestos en el mural tienen un significado profundo que reúne elementos representativos de la sociedad diversa de Medellín, en la que predominan múltiples cosmovisiones como el mestizaje, el espacio físico, la cultura y las tradiciones de estos transeúntes que habitan el territorio. Como esta obra hay un sin número en la ciudad que comparten diversas similitudes como las expuestas anteriormente; solapándose con el territorio e insertándose a sus lógicas para enriquecer los espacios y las dinámicas sociales (Báscones, 2009).



Imagen 2. Grafiti realizado en el marco del festival Pictopía 2017, ubicado en la plazoleta del Parque San Antonio (fotografía digital). Autor: Juan David Zapata

Fuente: Centro de Producción Audiovisual Uniminuto, 2018.

### **Corredor vial de Ayacucho: arte urbano como motor de la transformación**

El Corredor vial de Ayacucho se constituyó en el viaducto del nuevo tranvía de Medellín, inaugurado en marzo de 2016. Un año antes de la puesta en funcionamiento, la empresa pública Metro de Medellín, dentro de la planeación de la infraestructura, se propuso intervenir cincuenta fachadas con imágenes que fueran significativas para el

lugar (Agudelo-Pérez, 2015). Este proyecto se implementó en el marco del Plan Integral de Ayacucho, enfocado en consolidar y complementar el proyecto del tranvía de Ayacucho a través del fortalecimiento del patrimonio, el turismo, la infraestructura, la gestión social y el trabajo interinstitucional.

Para ello se contemplaron una serie de obras de compensación en cincuenta predios y tres manzanas, entre la carrera 29 hasta la 31, con ello se buscaba no solo hacer un corredor para la movilidad del tranvía, sino también un espacio turístico y patrimonial. Por tanto, las intervenciones allí realizadas pretenden la integración del arte urbano como una estrategia vinculante entre las obras y la sociedad. Dentro de esta atmósfera fue posible observar una dinámica de valoración favorable hacia las expresiones artísticas y estéticas por parte de los pobladores alrededor del tranvía y de las intervenciones de urbanismo allí realizadas, las cuales generaron una apropiación identitaria entre los habitantes, y mayor vínculo con el espacio público.

Lo anterior se debe a que la identidad se enlaza con la experiencia vivencial única e irrepetible de cada individuo. En el caso del nuevo tranvía de la ciudad, se realizó una alianza entre el Metro de Medellín, entidad pública operadora del sistema de transporte, en asocio con la Fundación Orbis, una institución de carácter privado, para la implementación de acciones sociales de mejora de las viviendas, los espacios comunitarios y las instituciones educativas a lo largo de las nueve estaciones del sistema. Varios testimonios alrededor de este proceso se ven reflejados en las palabras del entrevistado 08: "el metro encontró un gran potencial en las intervenciones artísticas y lo plasmó en los más tres mil metros cuadrados de arte urbano que le han dado vida al lugar" (Entrevistado 08, 2017).

Consecuentemente, el entrevistado 20 expone que "estas obras y los murales han generado mayor interacción entre la gente y se convirtió el sector en un referente de ciudad como fuera en otras épocas" (Entrevistado 20, 2018), demostrando que estas dinámicas de apropiación y aprehensión, en las que discurre una historia en común, dan sentido a la vida dentro de los territorios urbanos.

El barrio en sí mismo es una suma de elementos que va más allá del espacio físico definido política y administrativamente, como lo expresa Derrida (1998), dentro de filmación de fronteras antropológicas en donde se constituye en un contenedor de dinámicas y de vivencias simbólicas, en nuestro caso, un lugar donde ocurre la cotidianidad de la vida, un lugar de cercanía, con los seres más queridos, como los vecinos y familiares con los que se construye tejido social, donde el espacio privado va más allá de la casa y se extiende a la calle; el espacio de infancia donde nacimos y crecimos y que marca nuestra propia vida e identidad.



Siguiendo este orden de ideas, queda claro que los espacios comunes que eran para el tránsito se transformaron de la forma como lo expresa el entrevistado 22: "eran muros grises, en calles peligrosas por las que nadie pasaba" (Entrevistado 22, 2018), pasando de ser estéticas de inseguridad e intimidatorias, a transformarse desde el brillo y el color de las intervenciones artísticas, planeadas y socializadas con previa anticipación, estos aportes se relacionan con la noción poder que ha tenido el arte urbano como conquista social en los territorios, al ser reconocido, apropiado y valorado en su capacidad de transformar la realidad (Báscones, 2009). Es de aclarar que en estas estéticas no se hace partícipe algunos géneros del arte como los tags, marcas, los mensajes políticos o de luchas sociales, aquí marcan presencia las estéticas del *stencil* o el mural.

La imagen 3 constituye una intervención casi tridimensional que exalta la fachada de un edificio al frente de una de las estaciones del tranvía. Dice el entrevistado 12: "acá el mural genera en el transeúnte una sensación de querer estar dentro de la obra, de ser transportado por esa chiva" (Entrevistado 12, 2017). En este mural se representa un vehículo muy usado para el transporte de los habitantes de los pueblos o de las veredas llamado tradicionalmente "escalera" o "chiva". Esta intervención también es un soporte para la memoria, al traer al paisaje urbano un vehículo que se encuentra relegado a actividades rurales o turísticas dentro de la ciudad. Ya no son memorias del dolor y la resiliencia, ahora el enfoque está en el exotismo de la cultura local.



Figura 3. Grafiti ubicado en el corredor del tranvía de Ayacucho entre las estaciones Bicentenario y Buenos Aires (fotografía digital). Autor: Juan David Zapata

Fuente: Centro de Producción Audiovisual Uniminuto, 2018.

El entrevistado 14 agrega:

Este mural recuerda la de Calle de la Amargura, como se llamaba este sector en el siglo pasado, y por donde era frecuente los desfiles de carrozas fúnebres, hacia el cementerio San Lorenzo, detrás de ellas siempre había Chivas llenas de pasajeros. (E14, diciembre, 2017)

Por su parte, los entrevistados reiteran lo relatado por el entrevistado 16: “[a]hora estas obras interactúan con la innovación del tranvía y con nuestras vidas” (Entrevistado 16, 2017); construyendo las características necesarias para la consolidación de una identidad colectiva. Parafraseando a Hall (1990; 1996), las identidades son negociables y revocables, no son estáticas y pueden verse influenciadas por el espacio de convivencia. Así pues, los espacios intervenidos y las interacciones sociales con el tiempo definen nuevas formas de habitar, no siendo una construcción desde cero, pero sí un proceso que abre nuevas formas de ver y vivir el mundo en la cotidianidad de los sujetos.



Figura 4. Grafiti realizado en el Corredor del Tranvía de Ayacucho entre las estaciones Bicentenario y Buenos Aires (fotografía digital). Autor: Juan David Zapata

Fuente: Centro de Producción Audiovisual Uniminuto, 2018.

La imagen 4 representa la dignificación de los oficios. Esta propuesta estética está centrada en una alegoría de lo autóctono o lo coloquial, para narrar la vida de la Medellín emprendedora y pujante; representado en el campesino, en la confección de prendas de vestir; en ella también reconoce el espíritu de mujeres y hombres

trabajadores. Sobre ella, el entrevistado 14 expresa: "los muros pintados son una representación y reconocimiento de lo que somos y lo que seremos" (Entrevistado 14, 2017), pudiéndose comprender a su vez que la sociedad resignifica prácticas y dinamiza los colectivos en los territorios permitiendo un proceso relacional y de intercambio (González et al., 2017).

## Conclusiones

Como se ha presentado anteriormente, el arte urbano en Medellín, Colombia, ha generado cambios y hábitos en las relaciones entre el artista urbano, el espacio público o territorio comunitario y el espectador, sea vecino o transeúnte. Se marcan tres momentos diferentes en la historia: I. el de la creación de narrativas visuales para las memorias de resistencia y resiliencia social, II. La profesionalización de los artistas urbanos, lo que implicó también una transformación sustancial en los mensajes contenidos en las narrativas, pasando de la creación de memoria histórica de la violencia, a la construcción de personajes icónicos y III. Objetos de la representación cultura local, donde prima la formación estética del "paisa", para posteriormente incluir personajes periféricos a esta cultura unificadora de la población medellinense.

Por otro lado, la forma de participar en la construcción y/o la apropiación identitaria colectiva, que en sus inicios se desarrolla desde el aporte de la vivencia personal, dentro de la narración de violencia, en su mayoría como testigos y/o víctimas de estos hechos, y que van a encontrar en estas intervenciones artísticas un acto de público y simbólico que conecta las memorias subterráneas de forma explícita en el muro, va evolucionando hacia un conector de identidad menos local llevado a la maximización de lo instrumental a partir de creaciones artísticas enfocadas en riquezas culturales como indumentarias, oficios y objetos representativos de una cultura de territorio local glocal, para terminar en una apuesta por lo estético y el embellecimiento del entorno para el desarrollo comercial.

Es claro que las intervenciones artísticas constituyen un valor simbólico, se integran a la cotidianidad de la vida y han transformado no solo visualmente los territorios, sino las lógicas de concebir el espacio hasta la percepción de seguridad o progreso. Se han generado nuevas dinámicas locales y la apertura de espacios que promueven la integración de la sociedad, dinamizan la economía, promueven la inversión pública y fortalecen el tejido social de las comunidades. Esto ha ocurrido en parte por el fenómeno que se ha generado alrededor de las intervenciones artísticas que las han convertido en vehículos posibilitadores de la construcción de identidad colectiva contribuyendo en el desarrollo de una mejor apropiación del territorio y por ende de la ciudad.

Teniendo en cuenta que muchas de estas obras de arte urbano muestran narraciones y símbolos que representan luchas, resignificaciones y hechos históricos, que difícilmente de otra forma serían posible narrar o de documentar y al ser apropiadas por los colectivos, acercaron los territorios con otros procesos como la participación del sector público y privado, esto permitió convertir también al arte urbano un aliado, y con ello posibilitó la inversión pública y el desarrollo de infraestructura alrededor de las cuales se originaron diversas iniciativas culturales y artísticas.

Finalmente, al observar estos procesos identitarios alrededor del arte urbano de Medellín, el fenómeno cobra relevancia al relacionarlos con la participación de la ciudadanía a partir de las intervenciones artísticas, es decir, que el arte urbano ha servido de vehículo para promover la integración y la apropiación social del territorio. En este caso se observa un arte que se solapa con el espacio social y con la cotidianidad de la vida. Esta reflexión da cuenta del arte como agente aglutinador, destinado para todo el público sin condicionamiento, un arte de acceso libre para el disfrute de toda la comunidad. Adicionalmente, es un arte que se renueva permanentemente y se comporta de forma dinámica; un ejemplo de esto está presente en el hecho de que muchas obras son borradas para usar esos mismos muros en otras obras, como un reciclaje del espacio. Sin embargo, es claro que este concepto favorable no cubre las intervenciones artísticas que están fuera de la clasificación diseños estéticos propios del arte culto y sus usos de colores más elaborados, se habla específicamente estéticas como las de la pintura mural o grafiti, el *Stencil* o incluso el *Wildstyle*, quienes excluyen a las acciones artísticas de pequeños formatos, como los *tags*, los *Trow up*, mensajes en protesta o apoyo a autoridades gubernamentales, y de lucha social.

## Referencias

- Arenas Grisales, S. P. (2015). Luciérnagas de la memoria. Altares espontáneos y narrativas de luto en Medellín, Colombia. *Revista interamericana de Bibliotecología*, 38(3), 189-200.
- Alcalá, P. R. (2006). Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: Una antropología del recuerdo y el olvido. *Estudios Políticos*, (30), 185-190. Universidad de Antioquia. <https://www.redalyc.org/pdf/164/16429058008.pdf>
- Álvarez Betancur, L. F. (2018). *Los puentes de la memoria: jóvenes, arte y memoria en la ciudad de Medellín*. [http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10220/1/AlvarezLuisa\\_2018\\_PuentesMemoria.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10220/1/AlvarezLuisa_2018_PuentesMemoria.pdf)
- Agudelo-Pérez, L. (2015). *Corredor vial de Ayacucho tendrá su propia galería*. *El Mundo*. [https://www.elmundo.com/portal/noticias/movilidad/corredor\\_vial\\_de\\_ayacucho\\_tendra\\_su\\_propia\\_galeria.php#.XH12O8BKIM8](https://www.elmundo.com/portal/noticias/movilidad/corredor_vial_de_ayacucho_tendra_su_propia_galeria.php#.XH12O8BKIM8).
- Allepuz-García, P. (2014). El Street Art y la (in)cultura urbana: el ejemplo de Córdoba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 137-151. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2014.v26.n1.41107](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n1.41107)

- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Cendeac.
- Báscones, P. (2009). *El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana*. En B. Fernández Quezada y J. P. Lorente Lorente (coord.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (pp.145-161). Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Becker, C. (1990). *Social Responsibility and the Place of the Artist in Society*. Lake View Press.
- Castro, S. (2012). *Graffiti Bogotá 2012: Diagnóstico Graffiti Bogotá. Informe final Bogotá: [S.E]*. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnostico publi2014.pdf>
- Ciria, A. (2003). *Contra la democratización del Arte. Thémata. Revista De Filosofía*, 30(30), 137-155. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/27624>
- Derrida, J. (1998). *Aporías*. Paidós.
- Garcés H, A. (2006). Configuraciones espaciales de lo inmigrante: usos y apropiaciones de la ciudad. *Papeles del CEIC International Journal on Collective Identity Research*, 6(20).
- Gaviria-Puerta, N.A. (2015). *Grafías en la piel de la ciudad: graffiti y pintadas comerciales como expresiones sociales reflejadas en las calles de Medellín–Colombia* [tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo Digital UPM. <https://oa.upm.es/40330/>
- Jiménez, G. (2000). Materiales para una teoría de las identidades sociales. En J.M. Valenzuela Arce (coord.), *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. (pp. 45-78). El Colegio de la Frontera Norte.
- González, C., Gómez-Isla, J., del Río, V. y Santamaría, A. (2017). El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 299-315. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.53165>
- Hall, S (1990). *Identidad cultural y diáspora en Stuart Hall sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió Editores; IEP; Instituto Pensar; Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita 'identidad'? En S Hall y P. Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Amorrortu.
- Jeihhco. (2014) "Revolución sin muertos" | TEDxTigre. (2014) [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=CjOFGklu5so>
- López, B. (2017). Las galerías urbanas de memoria en Medellín. *Revista de estudios colombianos*, (50), 35-49. [https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2050/Ensayos/50\\_9\\_ensayo\\_lopez\\_baquero.pdf](https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2050/Ensayos/50_9_ensayo_lopez_baquero.pdf)
- Museo de Antioquia. (2013, 13 de octubre). *Pachamama, patologías geográficas*. <https://museodeantioquia.co/sitio/noticia/pachamama-patologias-geograficas/>
- Pulgarín, G. H. (2018). Crear y conjurar la crisis de la ciudad. Diseño urbano e imagen de la ciudad en Montpellier, Francia. *Revista Kepes*, 15(18), 249-277. [http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista18\\_10.pdf](http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista18_10.pdf)

- Ruiz Espinal, M. (2016). *En Medellín el arte narra la historia y promueve la transformación social*. Bitácora, <http://bitacora.eastus.cloudapp.azure.com/en-medellin-el-arte-narra-la-historia-y-promueve-la-transformacion-social/>
- Silva, A. (2014). *Atmósferas ciudadanas grafiti, arte público, nichos estéticos*. Quipus; Ciespal.
- Taguenca-Belmonte, J. (2016). *La identidad de los jóvenes en los tiempos de la globalización*. Revista Mexicana de Sociología, 78(4). <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/57234/50780>
- Villalba, P. (2012). *Entre ruinas, lugares y objetos residuales de la memoria*. Medellín, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.