



**UNIVERSIDAD DISTRITAL  
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**GRAFFITI Y ARTE MURAL:  
AGENTES DE LA PROTESTA SOCIAL EN COLOMBIA**

JENIFER XIOMARA ARIZA MARÍN

JUAN MANUEL CABALLERO CORREDOR

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN  
LÍNEA COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y MEDIOS INTERACTIVOS  
BOGOTÁ, 2022

**GRAFFITI Y ARTE MURAL:  
AGENTES DE LA PROTESTA SOCIAL EN COLOMBIA**

JENIFER XIOMARA ARIZA MARÍN  
JUAN MANUEL CABALLERO CORREDOR

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTER EN  
COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN

MODALIDAD: INVESTIGACIÓN

DIRECTORA  
CARMEN HELENA GUERRERO NIETO, PHD

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN  
LÍNEA COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y MEDIOS INTERACTIVOS  
BOGOTÁ, 2022

## **NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

Directora: Carmen Helena Guerrero, PhD

---

Evaluador 1:

---

Evaluador 2:

**ACUERDO 19 DEL CONSEJO SUPERIOR UNIVERSITARIO.**

Artículo 177:

“La Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”  
no se hará responsable por las ideas propuestas en esta tesis.”

## **Dedicatoria**

*Con entrañable afecto a mi esposa Yaneth y a mi hija Sarah; a mis padres, a mis hermanos y a todas las personas que creyeron desde el principio en este proyecto de investigación.*

*-Juan-*

*Con profundo amor a mis padres, Yineth y Arturo, y a todos mis seres amados por creer en mí siempre, por su compañía y constante e incondicional apoyo para alcanzar mis sueños.*

*-Jenifer-*

## **Agradecimientos**

*A Dios primeramente por sus maravillas y amor incomparable; a mi familia, por su apoyo incondicional; a Jenifer, mi compañera en este trabajo por su tenacidad, gran empeño y muy valiosos aportes; a la maestra Carmen Helena por estar siempre ahí y hacer posible una enseñanza “otra”. A todos y cada uno de los profesores de la Maestría en Comunicación-Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por contribuir desde sus áreas del saber a la consolidación del presente documento.*

*-Juan-*

*A Dios, Todopoderoso, por gran su amor, cuidado y fortaleza a través de cada etapa de mi vida; a toda mi familia, pareja, amigos y colegas por animarme durante esta trayectoria; a Juanma, mi compañero de luchas académicas, por su dedicación, sabiduría, confianza y perseverancia para alcanzar nuestros objetivos; a mi querida maestra Carmen Helena, quien con su ejemplo y carisma nos guio en este camino y contribuyó significativamente a nuestro crecimiento intelectual, pedagógico y profesional. A mis estimados docentes de la maestría, quienes con sus valiosos conocimientos y formación crítica permitieron la consecución de este trabajo de investigación.*

*-Jenifer-*

## TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN .....	10
ABSTRACT.....	11
INTRODUCCIÓN.....	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
ANTECEDENTES .....	21
El graffiti como discurso político de resistencia y construcción de identidades y subjetividades.....	22
Criminalización del graffiti y la protesta social.....	25
Redes sociales como movilizadoras de la protesta social .....	27
MARCO TEÓRICO.....	31
Educomunicación y difusión multimedia: un diálogo entre tecnología y sociedad .....	32
Prácticas educomunicativas, difusión multimedia y difusión educomunicativa .....	36
Arte urbano, muralismo y graffiti: la voz de las ciudades y de las sociedades.....	41
Arte urbano.....	41
Muralismo y graffiti.....	43
Arte y cibercultura .....	46
Movilización social y protesta: la materialización de la voz del pueblo.....	48
Movilización social y cambios de la protesta en América Latina .....	50
Protesta social en Colombia .....	54
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	57
Enfoque de investigación .....	57

Estrategia metodológica.....	60
Contexto de la investigación .....	61
Técnicas de recolección de datos .....	63
Entrevista semiestructurada .....	63
Análisis visual y multimodal de las publicaciones de Bogotá Graffiti Tour en Facebook e Instagram .....	64
Análisis de seguimiento de redes sociales .....	64
Proceso de análisis de datos.....	65
HALLAZGOS.....	67
Acción Conectiva Contrahegemónica .....	70
Articulación de las piezas publicadas para amplificar la voz de la protesta social ....	71
Uso de las redes sociales como canal de denuncia ante la violencia estatal .....	76
Acción colectiva a partir de prácticas autoafirmativas.....	82
Educomunicar a la sociedad .....	85
Accionamiento de la conciencia social crítica .....	86
Divulgación de la “otra cara” del Paro Nacional. ....	90
Documentación de las formas de arte en medio de la protesta social .....	93
CONCLUSIONES.....	97
REFERENCIAS.....	100
ANEXOS .....	109



## **LISTA DE ESQUEMAS**

Esquema 1. Balance en cifras del Paro Nacional desde el 28 de abril al 31 de mayo .....	17
Esquema 2. Características de las prácticas educomunicativas .....	39
Esquema 3. Desarrollo epistemológico de los movimientos sociales en el siglo XX.....	49
Esquema 4. Tendencias comunes entre los movimientos sociales de América Latina .....	51
Esquema 5. Instrumentos y técnicas de recolección de datos.....	63
Esquema 6. Categorías de análisis y dimensiones.....	69

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1. Captura de pantalla de “PROHIBIDO RENDIRSE” .....	71
Figura 2. Descripción del mural “PROHIBIDO RENDIRSE” .....	73
Figura 3. Captura de pantalla “SEMATA”. .....	77
Figura 4. Captura de pantalla “QUE PAGUEN LOS RICO\$\$” .....	78
Figura 5. Captura de pantalla “¿Dónde están?” .....	80
Figura 6. Captura de pantalla “THEY ARE KILLING US” .....	84
Figura 7. Captura de pantalla de “ESTUDIANTE COMBATIVO” .....	88
Figura 8. Captura de pantalla de “ASESINOS”. .....	92
Figura 9. Captura de pantalla del mural “QUE PARE EL GENOCIDIO” .....	95

## **RESUMEN**

La siguiente investigación se propone mostrar los resultados entorno a la manera en que la protesta social se agencia a partir de la difusión educomunicativa realizada por la organización *Bogotá Graffiti Tour (BGT)* durante el Paro Nacional de Colombia en el año 2021 (PNC 2021). Este estudio cualitativo de caso único empleó un protocolo de entrevista semiestructurada, las publicaciones en Facebook e Instagram y un formato de seguimiento de redes sociales como instrumentos para recopilar los datos a analizar; la interpretación de la información se efectuó utilizando una matriz analítica visual – multimodal. Los hallazgos dan cuenta de dos categorías centrales: *Acción Conectiva Contrahegemónica* y *Educomunicar a la sociedad*, las cuales, se actualizan por tres dimensiones cada una. Se advierten articulaciones importantes entre distintos códigos semióticos que confluyen en las redes sociales y que, a su vez, generan procesos comunicacionales colectivos que promueven acciones coordinadas y expresan el inconformismo en contra de la postura y procederes por parte del poder hegemónico.

**Palabras claves:** Difusión educomunicativa, graffiti y muralismo, protesta social, redes sociales

## **ABSTRACT**

The following research aims to show the results around the way in which the social protest is managed from the educommunicative dissemination carried out by the *Bogotá Graffiti Tour (BGT)* organization during the Colombian National Strike in the year 2021 (PNC 2021). This qualitative single case study used a semi-structured interview protocol, Facebook and Instagram posts, and a social media monitoring format as instruments to collect the data to be analyzed; the interpretation of the information was conducted by using a visual-multimodal analytical matrix. The findings reveal two fundamental categories: *Counterhegemonic Connective Action* and *Educommunicate to society* which are updated by three dimensions each. Important articulations are noted between different semiotic codes that converge in social networks and that, in turn, bring about collective communication processes that promote coordinated actions showing disagreement against the position and procedures of the hegemonic power.

**Key words:** Educommunicative dissemination, graffiti and muralism, social protest, social networks

## INTRODUCCIÓN

El presente documento de investigación se desarrolló en el marco de la Maestría en Comunicación-Educación, en la línea de Comunicación, Educación y Medios Interactivos, cuyo propósito principal versa sobre la manera en que la protesta social se agencia a partir de la difusión educomunicativa que la organización *Bogotá Graffiti Tour* (de aquí en adelante *BGT*) realizó en el contexto del Paro Nacional de Colombia en el año 2021 (de aquí en adelante *PNC 2021*).

El escrito concibe en un primer momento la problematización, la cual incluye la contextualización del objeto de estudio, así como la pregunta de investigación en conjunto con el objetivo general y los objetivos específicos; elementos claves que configuran y encauzan el avance de este documento en correspondencia al graffiti<sup>1</sup> y el muralismo difundido por *BGT* en el contexto del *PNC 2021*. Seguidamente, se hace un desglose de literatura a partir de los tópicos de interés, como lo son el graffiti y el arte mural, movimientos sociales y protesta, y redes sociales; en ese sentido, a partir de los artículos y tesis de investigación consultadas fue posible establecer tres tendencias investigativas, las cuales se correlacionan a partir de los enfoques y hallazgos hechos por parte de sus autores: el graffiti como discurso político de resistencia y construcción de identidades, criminalización del graffiti y la protesta social, y las redes sociales como movilizadoras de la protesta social.

Posteriormente, se da paso al desarrollo de los ejes temáticos que se configuran como pilares teóricos de esta investigación: educomunicación y difusión multimedial; arte urbano, muralismo y graffiti; y movilización social y protesta. En cuanto al primer aspecto, se presenta una contextualización del campo y luego una conceptualización muy puntual que tiene como fundamento los planteamientos de autores como Oliveira de Soares, Jorge Huergo, Ángel Barbas y, más recientemente, los de Humberto Cubides y Carlos Valderrama, entre otros; así

---

<sup>1</sup> Por motivos de inteligibilidad a lo largo del presente documento se utiliza el término anglosajón *GRAFFITI*.

mismo, se incluye información relevante con respecto a la difusión multimedial desde las perspectivas de Carlos Scolari y Rocío Rueda junto con otros teóricos del eje. Luego de esto, se da paso al segundo tópico, donde se toman algunas posturas teóricas del artista Juan Avellano y del docente y arquitecto Óscar Olea para denotar este tipo de arte como un recurso de comunicación y expresión artística vital que asume la sociedad como campo de acción e incluso, como proceso de transformación. Para concluir, se aborda el último asunto, en donde, de la mano de Raúl Zibechi, Luis Castro y Marcela Velasco, se hace un recorrido por los elementos más importantes relacionados con los movimientos sociales, especialmente en América Latina.

En el próximo segmento, se hace una descripción del diseño metodológico, el cual refiere a un enfoque cualitativo de estudio de caso único que permitió agrupar, tratar y dar cuenta de los componentes del fenómeno investigado, lo cual requirió ocuparse de hechos y situaciones muy puntuales para poder asumirlos y comprenderlos a profundidad (Dooley, 2002, citado en Neiman & Quaranta, 2006). En este apartado también se hace una caracterización de los participantes de este estudio en conjunto con las técnicas e instrumentos usados para el acopio de la información, y de este modo, pasar a una descripción del proceso de análisis de los datos, el cual se hizo mediante dos procedimientos: el primero refiere al análisis visual (Acaso, 2006) y el segundo al análisis multimodal (Kress & Van Leeuwen, 2001).

Finalmente, se presentan los hallazgos y las conclusiones que vislumbran las categorías de análisis encontradas y que dan respuesta a la pregunta de investigación; aspectos que permiten hacer un ejercicio reflexivo a partir de la problematización de asuntos tocantes al papel del graffiti y el muralismo producido y difundido en las redes sociales durante el PNC 2021, especialmente cuando se perfilan como amplificadores de la voz de aquellos sectores sociales marginados, que, de entrada, chocan con el orden hegemónico establecido, y que a su vez, generan tensiones que ponen de manifiesto profundas problemáticas sociales como la violación a los derechos humanos, el abuso de poder y la violencia desatada sobre la población civil durante el pre y el posconflicto armado.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El arte urbano no es simplemente una cuestión de decoración que embellece y da color a las ciudades, ni mucho menos una simple cuestión de “contaminación visual” como algunos le llaman; el arte urbano es toda forma de expresión artística ejecutada en las calles que visualiza la ciudad como un complejo que puede ser intervenido por una serie de obras ligadas a la cultura urbana y cuyo campo de acción son las sociedades mismas, lo cual implica un campo de transformación socio-política, e incluso, ecológica (Olea, 1980). El arte urbano refleja un mundo lleno de significados y representaciones sociales que incitan al público, no sólo a su contemplación, sino también a su reflexión; su fin último es comunicar y manifestar un mensaje visual, no sólo busca transmitir información, sino que a su vez tiene como propósito generar conocimiento crítico a partir de un lenguaje universal comprensible para todos (Avellano, 2005; Acaso, 2006).

Ligado a este último propósito, evidenciamos que, durante los meses del PNC 2021, el arte urbano o *Street Art* tuvo un papel preponderante ya que a través de este tipo de expresión artística el pueblo se volcó a las calles, usándolas como escenarios de comunicación alternativos para manifestar sus posturas políticas y sus inconformidades ante un gobierno que no le escucha. Bailes, batucadas, performances y, en especial, el graffiti y el muralismo (técnicas que se engloban dentro del *Street Art*) sirvieron como medios que apalancaron la protesta social, la expresión cultural y la memoria; los cuales resaltaron dado su carácter contestatario y antihegemónico que -como lo veremos más adelante- suelen ser referenciados como una combinación de vandalismo y desobediencia civil dados sus antecedentes. Por un lado, la historia de estas expresiones del *Street Art* se remonta a países como Estados Unidos (años 70), en el cual el graffiti hip-hop destacaba por su naturaleza de arte callejero, sin permiso; en París (años 60 y 70), en donde el graffiti fue un agente fundamental en las revueltas estudiantiles para expresar ideas políticas con doble sentido, ironía o humor; y, por último, en el caso del muralismo, cuyas primeras prácticas se dieron en México (a partir de la revolución de 1910), en

donde se distinguía como arte público inspirado en lo popular, y en Brasil (años 90), como técnica pictórica para exhibir la situación política y social de las ciudades.

Ahora, para contextualizar la situación social de nuestro país -reflejada en las formas de arte urbano ya mencionadas-, acotamos que el PNC 2021 se despliega el día 28 de abril, durante el período presidencial de Iván Duque Márquez; esto como resultado generalizado del descontento ciudadano frente a sus políticas de gobierno que, entre otras cosas, no aportaban mayor novedad para una inmensa mayoría que esperaba un rumbo diferente a nivel político, social y económico. Este panorama desalentador matizado por anteriores fracasos por parte de sus antecesores, con respecto al manejo gubernamental del país, se encargaron de que, en el año 2018, durante los meses de octubre y diciembre, los jóvenes universitarios tomaran la iniciativa y decidieran movilizarse ante los graves problemas de financiación para la educación pública, así como la insatisfacción frente al programa de estudio llamado *Ser Pilo Paga*<sup>2</sup>. Este fue el inicio de varios hechos notorios para la historia reciente del país ya que para los años siguientes del 2019 y 2020, entre los meses de noviembre y enero, el Comité Nacional de Paro<sup>3</sup> convoca movilizaciones en todo el territorio nacional como mecanismo de oposición y presión ante el gobierno para que retirara una propuesta de reforma tributaria que buscaba recaudar una enorme cuantía de recursos y que afectaba especialmente a la clase media trabajadora.

Simultáneamente, se pretendía realizar un cambio al sistema de salud que obligaba a las personas a pagar por sus propios tratamientos médicos si estos no estaban debidamente justificados; así que estos factores, en conjunto con la aguda crisis social por el asesinato desmedido de líderes sociales y desmovilizados de grupos armados después de la firma de los

---

<sup>2</sup> Ser Pilo Paga es un programa del Gobierno Nacional que busca que los mejores estudiantes del país, con menores recursos económicos, accedan a Instituciones de Educación Superior acreditadas de alta calidad.

<sup>3</sup> Es una organización que agrupa a las agremiaciones y centrales obreras de Colombia como la Central Unitaria de Trabajadores (CUT), la Confederación de Trabajadores de Colombia (CTC), la Confederación Nacional del Trabajo (CGT), la Confederación Democrática de los Pensionados (CDP), la Confederación de Pensionados de Colombia (CPC). Además, está integrado por la Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación (Fecode), la Cruzada Camionera, la organización Dignidad Agropecuaria, la Asociación Colombiana de Representantes Estudiantiles (ACREES) y la Unión Nacional de Estudiantes de Educación Superior (UNEES).

acuerdos de Paz con la guerrilla de las FARC-EP en el año 2016<sup>4</sup>, terminaron por estallar en acciones de protesta en las calles por parte de multitudes de personas. Al llamado respondieron agremiaciones de distintos sectores como la Central Unitaria de Trabajadores (CUT), la Confederación General del Trabajo (CGT), la Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación (FECODE), la Asociación Colombiana de Representantes Estudiantiles (ACREES), movimientos indígenas, entre otros. Es en este contexto en el que sucesos lamentables como la muerte del joven Dilan Cruz a manos del Escuadrón Móvil Anti-Disturbios (ESMAD) -el 25 de noviembre del 2019 (BBC News, 2019)- y del ciudadano Javier Ordoñez perpetrado por miembros de la Policía Nacional -el 8 de septiembre de 2020 (Murillo, 2021)-, que toda una nación decide actuar y levantar su voz en contra del abuso, la represión y el uso desmedido de la fuerza por parte del Estado. Así pues, son los jóvenes los principales protagonistas y líderes de las marchas pero -desafortunadamente- también fueron el blanco principal de los ataques violentos por parte del Estado opresor que, para su infortunio e imagen ya desprestigiada, fueron registrados por numerosos medios de comunicación y difusión alternativos e independientes tanto a nivel nacional como internacional, lo que replicó en un apoyo sin precedentes de connacionales, esto a través de plantones y muestras artísticas desde diferentes partes del mundo como Chile, Argentina, México, Reino Unido, España, Francia, Estados Unidos, entre otros.

En ese difícil escenario, las distintas estrategias comunicacionales pensadas y puestas en acción por parte del movimiento juvenil para hacer visible lo que sucedía en tiempo real en un entorno social álgido, caracterizado por el constante abuso de la fuerza policial hacia los manifestantes, permitieron que la Comisión Internacional de Derechos Humanos (CIDH) se pusiera al corriente para posteriormente pronunciarse formalmente solicitando una explicación

---

<sup>4</sup> Según el estudio realizado por el Observatorio de Conflictos, Paz y Derechos Humanos del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz), desde la firma del Acuerdo de Paz, entre el 24 de noviembre de 2016 y el 30 de septiembre de 2021 fueron asesinados en Colombia 1.241 líderes sociales.



al presidente Iván Duque Márquez por la violación a los derechos humanos de los marchantes por parte de la fuerza pública; requerimiento que terminó inicialmente en una negativa del mandatario a la visita solicitada por el ente internacional, negativa que aludía a un discurso legalista que justificaba el proceder desmesurado de la fuerza pública como necesario, amparado en el marco institucional y legal frente a la arremetida violenta de los mal llamados *vándalos*. Finalmente, y gracias a la presión internacional, la visita se realizó en el mes de junio del año 2022 y corroboró con cifras escalofriantes el número de fallecidos, torturados y desaparecidos en el marco del PNC 2021 (ver *Esquema 1*).



*Esquema 1. Balance en cifras del Paro Nacional desde el 28 de abril al 31 de mayo. (Indepaz, 2021)*

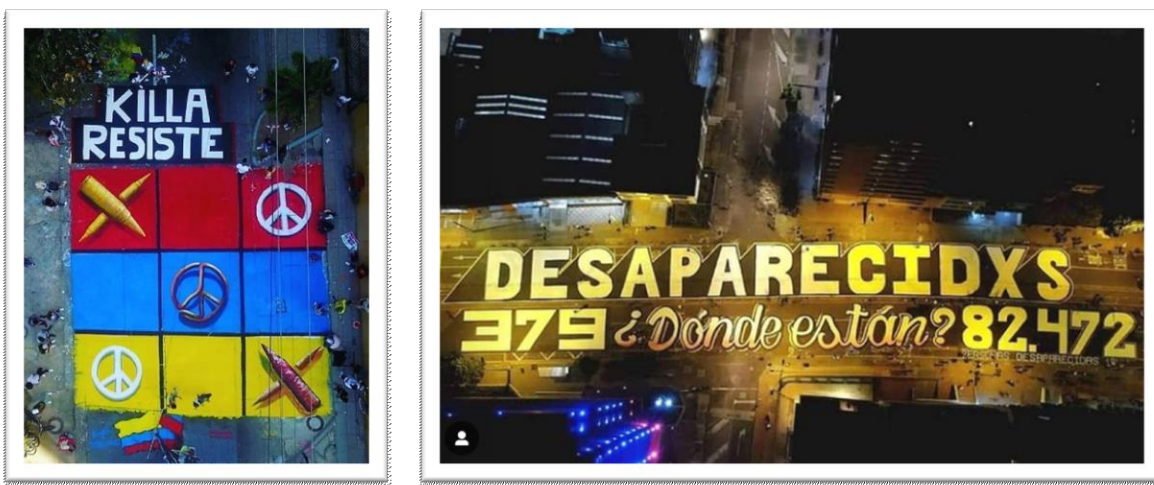
En medio de este lacerante entorno, vale la pena resaltar que fueron múltiples las formas de lenguaje que afloraron en el transcurso de esta contingencia, así como también la variedad de recursos empleados para realizar una comunicación personal, grupal y social por parte de los movimientos juveniles, dentro de ellos el *Street Art*, a partir del graffiti y el muralismo, los cuales se constituyen en elementos trascendentales que se conectan con el campo de la

educación. Como se explicará más adelante, estos procesos nos permitieron explorar y destacar acciones comunicativas y mensajes que se desarrollaron en ese momento, cuyos matices generales referían a valores culturales propios y de verdad de los grupos involucrados (Aparici, 2010).

Ya en este punto, el componente educativo se considera imprescindible dado el hecho que nos permite examinar las relaciones comunicacionales a partir del uso de herramientas tecnológicas, no desde la perspectiva instrumental, sino como aquellos procesos dialógicos que buscan articulaciones colectivas en función de los procesos y herramientas que hacen parte de la comunicación (Soares, 2009). Es decir, observamos como este tipo de prácticas comunicacionales en el contexto del PNC 2021 tienen una intención social que busca a partir de lo dialógico, mediado por múltiples procesos tecnológicos, narrar una realidad histórica y cultural que, de acuerdo con Huergo (2000), no busca solamente un conocimiento para el otro, sino “con el otro”. Asimismo, la educación busca reavivar formas de resistencia y transformación social a partir de la búsqueda sistemática de la autonomía de la palabra (Huergo, 2000), de tal manera que la producción de conocimiento colectivo por parte de movimientos populares y de las ciudadanías, tiene por objetivo generar nuevas herramientas que modifiquen tanto las prácticas como las relaciones opresivas (Gall, 2005, citado en Soares, 2009). En nuestro contexto, a partir de la ejecución de múltiples graffitis y murales durante las movilizaciones masivas, se efectuó un reclamo directo al Estado y a sus instituciones frente a las desapariciones forzadas y a los asesinatos de líderes sociales y estudiantiles, incluidos también todos aquellos que pugnan por la reivindicación de los derechos fundamentales y el no olvido de las víctimas del conflicto armado por medio de la movilización de la memoria histórica, constituyéndose en elementos afines a esa oposición transformadora propuesta desde la educación.

En medio de esta situación, nos dimos a la tarea de buscar en distintas redes sociales y plataformas web la manera en que se estaba comunicando y visibilizando este suceso nacional;

es así como encontramos que *Bogotá Graffiti Tour* venía desplegando un importante rol como agente difusor de contenido relacionado con el graffiti y el mural como medios de expresión por parte de los jóvenes, esto de manera continua e ininterrumpida. Cabe destacar que muchas de estas producciones fueron plasmadas en lugares bastante visibles e icónicos de las ciudades, las cuales expresaban diversidad de planteamientos y posturas de cara a lo que estaba sucediendo en el país. Esta producción visual, además de estar en un espacio físico, como muros y, principalmente, el suelo, permanece en el ciberespacio y en el tiempo gracias a los registros fotográficos publicados en las cuentas de Facebook e Instagram de esta organización; este hecho se constituye en otro elemento clave que se desarrollará más adelante, más aún si se considera que muchas de estas piezas fueron borradas y, en algunos casos, censuradas por parte del Estado.



A la izquierda, *KILLA RESISTE*, Barranquilla, Atlántico. A la derecha, *DESAPARECIDOS ¿DÓNDE ESTÁN?*, Bogotá, Colombia. ([www.facebook.com/BOGOTAGRAFFITI/](http://www.facebook.com/BOGOTAGRAFFITI/))

Una cuestión que resalta en lo arriba mencionado corresponde a la figura de *agente* que *Bogotá Graffiti Tour* asume en el momento de hacer la respectiva planeación y difusión de contenidos, así como lo relacionado a la *agencia*. Para ello, es necesario inquirir en estos dos términos para posteriormente adoptar una postura clara en razón a que son aspectos fundamentales que hacen parte de la pregunta que orienta este trabajo investigativo, y que

posteriormente, nos ayudarán a dar cuenta de los objetivos planteados. Para tales efectos, asumimos al *agente* como “...un ser humano intencional cuyas actividades obedecen a razones y que es capaz, si se le pregunta, de abundar discursivamente sobre esas razones” (Giddens, 1986, p.45); y, en lo que respecta a la agencia, el mismo autor la describe como aquella facultad de hacer cosas, no solamente por parte de un individuo, sino también desde los colectivos que conforman y hacen parte de un entorno que, ineludiblemente, está matizado por el poder, es decir, el o los individuos pueden, en ese sentido, actuar de manera diferente como autores, en donde cada acción se entiende como la actuación de un o unos agentes cuyo fin único refiere a introducir novedad en el mundo en que viven e interactúan.

De acuerdo con lo presentado hasta el momento, y en conformidad al interés particular que originó este trabajo de investigación conexas a los modos en que se articula y relaciona la educación con el graffiti/muralismo y la protesta social a partir de la difusión hecha por parte de la organización *Bogotá Graffiti Tour* en algunas plataformas web y redes sociales, la pregunta de investigación que enruta este trabajo es *¿Cómo se agencia la protesta social a partir de la difusión educativa de Bogotá Graffiti Tour en el contexto del Paro Nacional en Colombia en el año 2021?* Ahora bien, con el propósito de dar respuesta a este cuestionamiento, en un primer momento nos apoyamos en un objetivo general: *develar cómo se agencia la protesta social a partir de la difusión educativa de Bogotá Graffiti Tour en el contexto del Paro Nacional en Colombia en el año 2021*. Objetivo general que se apoya en el desarrollo de dos objetivos específicos: primero, *describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del graffiti y el arte mural*, y segundo, *establecer el propósito de la difusión educativa de Bogotá Graffiti Tour en el Paro Nacional de Colombia en el año 2021*.

## ANTECEDENTES

En lo que respecta al interés particular de este trabajo de investigación, la revisión de antecedentes se orientó a una búsqueda inicial de ejercicios investigativos correspondientes al impacto social que el graffiti y el muralismo genera en el espacio público, especialmente en términos de las percepciones que la ciudadanía asume a través de este tipo de narrativas visuales. Seguidamente, se hizo una revisión de este tipo de producciones artísticas en relación con la protesta social en Colombia y la función de las redes sociales, tanto en la difusión del arte urbano como en la movilización de la protesta social en Latinoamérica.

Para esta revisión de literatura inicialmente se abordaron alrededor de treinta trabajos de investigación los cuales incluían artículos de revistas y tesis doctorales y de maestría disponibles en la web -como consecuencia del confinamiento por la pandemia Covid-19-, así como la revisión de bibliografía complementaria que ofrecían estas investigaciones. De este número inicial se seleccionaron quince estudios concretos los cuales corresponden a los desarrollados en este apartado, esto debido a su pertinencia para la presente investigación ya que dan cuenta de la correspondencia entre el graffiti y el muralismo como formas de arte urbano en conjunto con la protesta y la acción colectiva en el ámbito de los movimientos sociales.

De esta manera, fue posible notar que los estudios de investigación consultados se enfocaban principalmente en el análisis de la imagen, el arte gráfico, los debates y posturas en cuanto a la política, las luchas antihegemónicas, y más recientemente, en el papel de las redes sociales como complemento comunicacional de las actividades propias de estas colectividades y su rol dentro de la política. Así pues, evidenciamos algunos elementos recurrentes en aquellos estudios, los cuales nos permitieron identificar las siguientes tendencias investigativas: (a) *el graffiti como discurso político de resistencia y construcción de identidades y subjetividades*, (b) *la criminalización del graffiti y la protesta social*, y (c) *las redes sociales como movilizadoras de la protesta social*.

Sin embargo, es indispensable aclarar que estas tres tendencias no se desarrollan de forma aislada, sino que, por el contrario, presentan múltiples puntos de encuentro ya que el graffiti como forma de expresión artística es transversal a diferentes dinámicas sociales entre las cuales se encuentran posturas políticas, identidades, discursos, percepciones, movilización social, entre otras.

### **El graffiti como discurso político de resistencia y construcción de identidades y subjetividades**

Como inicio a esta fase de exploración, en la investigación titulada *El graffiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura* (Rodríguez et al., 2017) se ilustra claramente la manera en que el graffiti se usa como dispositivo comunicativo que expresa inconformidad contra los gobiernos y entidades corporativas, o de productos principalmente. Resalta en este trabajo que esta forma de expresión deja entrever primordialmente la posición personal del autor frente a su contexto; en ese sentido, estas formas de representar el entorno físico y social se atribuyen a una representación de identidad personal del autor para que sea ampliamente visualizada por un público (Whitehead, 2004, citado por Rodríguez et al., 2017). Además de esto, como hallazgo principal, los autores ubican al graffiti como un movimiento artístico que comunica y representa la identidad colectiva de las situaciones que atraviesa un contexto determinado -depende del país, por ejemplo- y con el cual hay una conexión intrínseca que constituye las ciudades como entornos que comunican.

Ahora bien, en el trabajo de investigación *Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales* (2011), realizada por Herrera y Olaya, los autores analizan las intervenciones de arte callejero en San Francisco, Nueva York y Bogotá. Este trabajo localiza al arte callejero como un espacio de lo político que plasma diversas expresiones culturales y sus formas de movilización de la memoria en entornos urbanos. Aspecto relevante para el presente interés investigativo ya que una postura política –en este caso a partir del graffiti- hace posible que tanto las subjetividades como los antagonismos confluyan en ideas particulares del mundo

social. Adicionalmente, este hallazgo nos permite precisamente concebir el arte urbano en general como dispositivo que sugiere unas formas singulares de comprender los modos de ser, de pensar y también de hablar, en una palabra, comunicar.

Siguiendo esta línea, en el artículo titulado *El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá* (Chacón y Cuesta, 2013) se visibiliza la manera en que el arte urbano reconfigura las estructuras hegemónicas y coloniales puesto que este es un “escenario convergente de mundos, perspectivas y cosmovisiones” (p.66). El mensaje de resistencia social que se haya implícito en la mayoría de las expresiones artísticas, y en concordancia con lo establecido por los autores, permite repensar las estructuras de hegemonía al mismo tiempo que cuestionarlas. Este aspecto se considera vital en esta investigación ya que, por medio de las narrativas visuales impresas en el muralismo, se hace posible relacionarlas con las formas en que los sujetos perciben las relaciones de poder que se dan dentro de las sociedades, así como una forma de rescatar saberes culturales a partir de las creaciones artísticas impresas en el espacio público.

En el caso específico del muralismo, podemos decir que existe un punto de convergencia en donde se materializan esas concepciones particulares de ver el mundo e interpretar al otro: el espacio público. Este se constituye en un elemento fundamental como lo demuestra el estudio *Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases* (Vivero, 2012) en donde el autor analiza la manera en que este escenario –que le pertenece a todos- se transforma en una gran pizarra social que da cuenta de las tensiones sociales producto de las relaciones políticas. Por otro lado, este estudio también describe la lucha entre la clase política y popular por dominar este territorio, en donde la primera empieza a tener un amplio espacio de participación y, por ende, amplía sus posibilidades de extender aún más su hegemonía frente a los sectores subalternos.

Además de esto, el graffiti como práctica colectiva permite crear comunidades identitarias al interior de los grupos grafiteros, tal como se puede evidenciar en el trabajo

investigativo etnográfico denominado *Participation in the figured world of graffiti* (Valle y Weiss, 2010). Dentro de los principales hallazgos de este trabajo implementado con dos “equipos” de jóvenes del sur de México se encuentra que esta práctica permite a sus integrantes construir un “yo” y ser reconocidos dentro de un grupo en particular, no solo desde la práctica, sino también desde el aprendizaje y la solidaridad; es así como los jóvenes grafiteros logran construir una identidad alterna a la cotidiana en el “mundo imaginario” del graffiti.

Finalmente, en la misma vertiente del graffiti como expresión de resistencia y construcción de identidades, pero esta vez en el ámbito educativo, encontramos el estudio titulado *Aproximaciones al sentido de las culturas juveniles en función del arte callejero como expresión dentro y fuera de la escuela* (Durán, 2018) que se enfoca en el arte callejero y el graffiti como un discurso de libre expresión y de empoderamiento propio de la cultura juvenil, clave como fenómeno comunicativo en la escuela y que funge como medio de participación de lo político, como resistencia frente a lo hegemónico y como medio de reflexión para manifestar los intereses y las visiones de mundo de los jóvenes.

En suma, en esta tendencia encontramos que el espacio público y las ciudades son entornos que se transforman en una gran pizarra social a partir del arte urbano y, específicamente, del graffiti como movimientos artísticos que reflejan las diferentes tensiones sociales producto de la lucha de las clases política y popular por la dominación del territorio, configurándose, por un lado, como un dispositivo comunicativo que funge como discurso político de resistencia social que permite cuestionar los gobiernos, expresar inconformidad ante ellos y repensar las estructuras hegemónicas y coloniales; y, por otro, como un artefacto que permite comunicar y representar la identidad colectiva de las situaciones que un contexto determinado atraviesa, a partir de un discurso de libre expresión y empoderamiento juvenil que rescata los saberes culturales y moviliza la memoria a partir de la resistencia social y la creación de comunidades que se basan no sólo en el “yo”, sino en el compartir con “el otro” desde la solidaridad y el aprendizaje colectivo.



## **Criminalización del graffiti y la protesta social**

En concordancia con lo expuesto anteriormente, al tomar en cuenta la importancia del espacio físico como un diario que expresa visualmente diferentes identidades, realidades, imaginarios sociales y discursos de resistencia frente a esquemas antihegemónicos, se manifiesta una notable tensión entre los creadores de contenido artístico o grafiteros, y la perspectiva de los entes e instituciones reguladoras del mismo, situación que configura una notable oposición entre la visión legal del graffiti y el carácter criminal o vandálico, por un lado, de esta práctica artística y, por otro, de la protesta social, elemento contextual fundamental en nuestro interés investigativo.

Inicialmente encontramos que en el estudio etnográfico multimodal de Sora (2018) se hace una caracterización de las prácticas del *Graffiti* y *Street art* como una nueva forma urbana de comunicación visual y alternativa que conlleva una gran polifonía de interpretaciones por parte de los transeúntes (a favor o reticentes, pero no indiferentes). Sora, a su vez, establece una clara diferenciación entre el graffiti –como un acto sin permiso- y el Street Art –como un tipo de arte generalmente autorizado-. En este trabajo, la investigadora nos presenta *Distrito Graffiti* y *Bogotá Graffiti Tour* como escenarios que buscan dar a conocer y promocionar las múltiples muestras de arte urbano en Bogotá, no sólo de manera local sino también nacional e internacional, lo cual señala la mutación y actualización continua que experimenta esta práctica comunicativa debido a las técnicas que van apareciendo y los contenidos temáticos que se van incorporando con el paso del tiempo.

Ahora bien, en el estudio *Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión* (2016), Gama-Castro y León-Reyes realizan un análisis que busca desarrollar una reflexión y caracterización en cuanto al problema que presenta la ciudad con posiciones que, por un lado, defienden este tipo de arte y, por otro, lo juzgan y criminalizan; para esto, los autores hacen un análisis de datos de las iniciativas gubernamentales que lo fomentan y las legislaciones que acreditan un libre espacio para el graffiti en la ciudad. Como

resultado de este análisis, los autores afirman -siguiendo a Bou (2010)- que los artistas urbanos convierten las ciudades en exposiciones de arte al aire libre y producen un impacto socio-cultural y una comunicación más universal, al narrar diferentes historias y hacer memoria de diferentes pensamientos, críticas sociales, posturas políticas, entre otros; lo cual, en conjunto, visibiliza también las inconformidades e inequidades que se presentan en nuestro país, razón por la cual, muchos consideran el graffiti como un acto vandálico a pesar de las leyes y reglamentaciones que le han dado un espacio de ser en la sociedad.

A propósito del común denominador con el que se ha hecho referencia a los marchantes en las movilizaciones de protesta, en el trabajo realizado por Arias (2020), que lleva por título *Cuando el movimiento estudiantil se disputa el sentido. Foto-etnografía en un ejercicio de comunicación en época de paro*, aparte de hacer un registro minucioso en lo concerniente al movimiento estudiantil y las disputas que se libran principalmente con los medios de comunicación, también tiene un apartado relevante que da cuenta de la manera en que la voz estudiantil en la protesta se contrapone a voces políticas plenamente identificadas; situación que genera una relación de confrontación. En este contexto, se ha generado una disputa que, por parte del movimiento estudiantil, busca revertir los señalamientos de los cuales son objeto, dentro de los que destaca el de ser vándalos; rótulo bajo el cual, sectores del Estado y otros de la sociedad, se refieren a ellos. En este conflicto, la contra respuesta por parte del movimiento estudiantil refiere a una asociación entre el vandalismo y los casos de corrupción en el gobierno, o incluso, las formas violentas que la policía usa para reprimir a los estudiantes.

Por último, teniendo en cuenta el carácter político de este tipo de expresión artística, y en el marco de los movimientos sociales, en el trabajo titulado *Discursos y poder alrededor de la protesta social y su criminalización. Un análisis de las ideas que expresan y enfrentan a los actores involucrados (2014)*, Morales, citando a Correas (2011), establece que la génesis de la llamada criminalización se materializa en el momento que se alude al discurso capitalista de índole liberal como el único y verdadero medio que tiene la capacidad de justificar y aprobar la

violencia en conjunto al mismo tiempo que sirve de sustento al monopolio establecido en virtud del bien común; es decir, el denominado “bien común” debe entenderse desde la misma lógica que este discurso hegemónico establece. Al respecto, Correas es claro al mencionar que sin importar cuales sean las otras lógicas, estas pueden de manera general convivir con la hegemónica, pero el conflicto surge en el instante que la una y la otra se contradicen debido a que la resistencia y/o la protesta emergen, y esto lógicamente debe ser suprimido por el orden hegemónico.

En esta segunda tendencia hay un notable punto de encuentro entre el graffiti y la protesta social: su criminalización. Esta, a partir de las perspectivas de los ciudadanos o desde los diferentes entes reguladores que establecen lo que es o no legal o autorizado, que tildándolos como “actos vandálicos”. Así pues, estos entes suscitan una fuerte relación de confrontación, por un lado, con los grafiteros que emplean el espacio público como un espacio de ser y de expresarse en medio de la sociedad y, por otro, con los movimientos sociales y estudiantiles que usan la protesta social como medio de resistencia y contraposición a esos mismos entes reguladores y, adicionalmente, a los medios de comunicación hegemónicos que los criminalizan por no seguir la lógica de “bien común” que establece el poder, pero que está atestada de inequidades sociales y de corrupción y que, como respuesta ante las inconformidades de los ciudadanos, responde con represión estatal.

### **Redes sociales como movilizadoras de la protesta social**

En relación con esta tendencia encontramos que las redes sociales se han convertido en un recurso fundamental en la organización y difusión de información relacionada con los diferentes movimientos sociales y, específicamente, con la protesta social en el marco de los paros en diferentes países, especialmente en Latinoamérica. Este es el caso del estudio *La protesta en la era de las redes sociales: el caso chileno* (Arriagada et al., 2013), el cual expone que las nuevas tecnologías de comunicación (particularmente las redes sociales online) tienen un rol muy relevante en la coordinación y comportamiento de los movimientos, lo que da cabida

a un vínculo fuerte entre el uso de plataformas online y los niveles de participación cívica y política de las personas (incluso en los jóvenes alejados de la participación política y electoral). Adicionalmente, de acuerdo con la revisión de literatura hecha en el estudio, el uso de las redes sociales en el contexto de la protesta abarca beneficios como lograr acceder a un gran número de contactos –y alcanza una masa crítica al instante-, disminuir los costos monetarios en la distribución de información para movilizar a los individuos, operar como centros de información, promover la construcción de identidad social e individual realizando una retroalimentación interpersonal, entre otros.

En esta misma línea, encontramos la investigación de Sola y Rivera (2015) que presenta las redes sociales como catalizadoras del movimiento estudiantil chileno en el 2011 y resalta la manera en que, por medio de Facebook y Twitter, se captó la atención de los participantes en el movimiento estudiantil a través de mensajes estéticos muy atractivos, sobre todo para los jóvenes; sin embargo, uno de los hallazgos de mayor relevancia en ese caso, tiene que ver con la función que dichas plataformas cumplieron durante esas movilizaciones; esta es, la de canales de difusión de información que permitió administrar las proclamas principales al mismo tiempo que hacer visibles los principales logros del movimiento y la dinamización del mismo. Elementos como la lucha por la educación, la justicia, la dignidad y los derechos en el contexto de las posturas políticas marcaron la tendencia en el tipo de información difundida.

Precisamente Amaro (2018), en su artículo *Movimientos sociales, redes sociales y recursos simbólicos*, menciona la relación intrínseca y bastante sólida que existe entre los movimientos sociales con la comunicación y la acción; es decir, este tipo de colectividades dan prioridad a múltiples opciones de comunicarse con el objetivo primordial de propagar sus ideales como también el influir directamente en la comunidad para favorecer la acción colectiva. De igual modo, el autor advierte que este tipo de movimientos se pueden hallar, de cierta manera, bajo un tipo de condicionamiento, dado el hecho que no todos los integrantes pueden

acceder y hacer uso de dichas tecnologías; es decir, esto es un aspecto que podría determinar el éxito o el fracaso de acciones colectivas coordinadas por medio de estos recursos.

Siguiendo la línea de la acción colectiva y el uso de diferentes tecnologías en el seno de los movimientos sociales, Amador y Muñoz (2021) exponen en su análisis documental que a partir de los movimientos alteractivistas de 2011 y de los estallidos sociales de 2019 se propició el surgimiento de nuevas formas de acción colectiva (procesos y prácticas autoorganizadas por grupos sociales y organizaciones) y conectiva (movilizaciones mediadas por tecnologías y herramientas de Internet), en los cuales los jóvenes han jugado un rol decisivo; grupo conformado inicialmente por los estudiantes universitarios, a quienes se unieron progresivamente los jóvenes sin acceso a estudio ni trabajo, manifestándose en defensa de la educación pública, de oportunidades laborales y por el derecho a una vida digna, para resistir también a los actuales modelos neoliberales que resaltan por la precarización y la violencia institucionalizada. Así pues, la eclosión del alteractivismo y la acción conectiva de los jóvenes a través de procesos de replicación y redifusión de la información digital y de textos multimodales, dio paso a la expansión de las acciones colectivas en medio de estos contextos de lucha social tanto en el espacio físico como en el digital; estas acciones a su vez intensificaron los procesos de interacción, diálogo y prácticas de comunicación, legitimaron los objetivos de lucha y lograron una organización política horizontal y reticular.

Finalmente, en relación con el caso específico de la protesta social en Colombia y el uso de las redes sociales, abordamos el trabajo investigativo de Aguilar-Forero (2020) nominado *Las cuatro co de la acción colectiva juvenil: el caso del paro nacional de Colombia (noviembre 2019-enero 2020)*. Esta investigación social crítica se enfocó en la movilización del 21 de noviembre (21N) y en dos acciones colectivas especialmente visibles: las batucadas y los cacerolazos, como forma de manifestación en contra del llamado “paquetazo neoliberal de Duque” y muchos otros atenuantes sociales y acuerdos incumplidos. Así pues, el autor expone que la acción colectiva juvenil del paro se apoyó en la comunicación, la confianza, la

colaboración y la construcción de lo común, soportadas, por ejemplo, en prácticas comunicativas instantáneas y reticulares a partir de las tecnologías digitales, las cuales sacaban provecho de la velocidad de convocatoria que éstas favorecen a través de las redes sociales para coordinar en poco tiempo, por ejemplo, el gran cacerolazo del 21N; además, estos medios digitales permitieron manifestar el apoyo al paro y el malestar del pueblo frente a los actos de violencia ejercidos por la fuerza pública, gracias a los videos circulados en las redes sociales, los cuales le dieron potencia a la acción y favorecimiento de su continuidad en la esfera pública y que, además, rompieron con los modelos tradicionales de hacer política.

Sintetizando los hallazgos de esta tendencia, encontramos que los medios de comunicación digitales -específicamente las redes sociales-, se han configurado como un espacio esencial, beneficioso y eficaz en el desarrollo, expansión, fortalecimiento y potenciamiento de los movimientos sociales y de la protesta -principalmente en el contexto latinoamericano-, puesto que funcionan como mediadores reticulares estratégicos de participación, dinamización y organización política de las acciones colectivas juveniles. Estas acciones capturaban a su vez la atención de la población en general (nacional e internacional), alcanzaban una masa crítica al instante por medio de textos multimodales atractivos que consiguen hacer visibles las paupérrimas condiciones sociales en las que se suman las clases sociales populares, daban a conocer los objetivos de los paros y hacían contraposición a los medios de comunicación tradicionales y a las políticas hegemónicas que responden con violencia y represión frente a las justas luchas de los manifestantes.

De esta manera, pertinente a nuestra propia labor investigativa y a partir del desglose de las tendencias investigativas anteriores, arribamos al punto de que el graffiti y el muralismo han sido ampliamente estudiados en relación con su ámbito artístico y las temáticas abordadas por los artistas y grafiteros que hacen uso del espacio público, configurándose en un discurso comunicativo antihegemónico y de resistencia que encara las diferentes problemáticas sociales de un contexto determinado y que da luces de las subjetividades políticas y construcción de

identidades como resultado de su análisis. Por esto, este trabajo de investigación busca constituirse en un aporte significativo a los estudios y desarrollo del campo no sólo desde la perspectiva del arte urbano, sino desde la difusión educomunicativa del mismo, la cual permite un mayor alcance y permanencia de esta práctica artística en el espacio y el tiempo a partir del uso de los medios digitales y de la Internet. En ese orden de ideas, se pretende cambiar el enfoque tradicional que hace referencia a los productores de los murales, por aquel que dé más relevancia a las formas de agencia de la protesta social en Colombia a partir de esta expresión artística; en virtud que este campo de análisis no se enfoca exclusivamente en el espacio físico o en la representación pictórica aplicada en este, sino que se extiende a formas particulares de participación política ciudadana y a la movilización de la protesta social en el contexto específico del P.N.C. 2021, con miras a analizar la difusión por redes sociales de aquellas piezas educomunicativas de graffitis y murales que han permitido la visibilización, organización y dinamización de los movimientos sociales en Colombia y, específicamente, la agencia de la protesta social en nuestro país, la cual ha ido tomando fuerza por motivo del agravamiento de los conflictos e injusticias sociales ejecutadas por el gobierno neoliberal de turno y por la respuesta represiva y violenta con la que hace frente a los reclamos del pueblo.

## **MARCO TEÓRICO**

En este apartado se desarrollarán los conceptos más significativos concernientes a la pregunta que orienta esta investigación de tal manera que se pueda delimitar el campo conceptual, así como identificar el hilo conductor que estructura el fundamento teórico y da soporte consistente a la información analizada a partir de los datos recolectados, esto permitirá una comprensión clara del tema objeto del presente estudio. En ese sentido y en relación con nuestro objetivo general de investigación que consiste en develar la manera en que se agencia la protesta social a partir de la difusión educomunicativa de Bogotá Graffiti Tour en el contexto del

PNC 2021, se despliegan tres ejes teóricos principales: educomunicación y difusión multimedia; arte urbano, muralismo y graffiti; y movilización social y protesta.

## **Educomunicación y difusión multimedia: un diálogo entre tecnología y sociedad**

Antes de abordar la educomunicación, se hace necesario contextualizar el campo a partir de lo que se considera la génesis de la Comunicación-Educación, así como realizar un pequeño recorrido que ilustre su evolución y aspectos fundamentales que lo caracterizan. En los estudios realizados por Alfaro (1996), Gutiérrez y Castillo (1992), Kaplún (1998), Huergo (2000), Freire (2005) y Mata (2011), entre otros, se ubica el surgimiento del campo en la década de 1970 en América Latina y el Caribe bajo el precepto de que las prácticas de Educación-Comunicación se desarrollan entre unas lógicas de poder y resistencia como también entre tensiones por el cambio social y cultural, es decir, las dinámicas de estos aspectos en la región siempre se encontraban inmersas en momentos de tránsito: de la guerra a la paz, de la dictadura a la democracia, de la pobreza y la injusticia al desarrollo social y de la represión a los derechos y a las libertades políticas. De esta manera, se han venido configurando distintas prácticas discursivas y no discursivas de la comunicación-educación, enclaves que hacen del campo un fenómeno en constante movimiento y tensión, como lo afirma Cubides y Valderrama (2020): “es un campo en permanente movimiento, que no se sustenta en seguridades disciplinarias y que su carácter relacional da cuenta, precisamente de las transformaciones, los devenires y las emergencias de las fuerzas en tensión” (p. 21). En virtud de esto, se puede decir que el campo Comunicación-Educación surge en la región bajo la premisa que estas dos características asumidas como procesos y prácticas de las sociedades, no sólo resultan de utilidad para perpetuar el orden social establecido, sino que también constituye un sustrato importante para la liberación y el cambio social (Amador et al., 2020).

En esa línea de pensamiento desarrollada por estos docentes y comunicadores es claro que la comunicación y la educación operadas desde los sectores populares de la sociedad no se



comprendían como procesos aislados sino como elementos estratégicos de las comunidades que se superponen y funcionan como parámetros fundamentales para la gesta y posterior puesta en marcha de movimientos de protesta y resistencia en paralelo con la planeación y la ejecución de proyectos alternativos de distintas colectividades. En correspondencia a esta afirmación encontramos que:

las prácticas de Comunicación-Educación no surgieron como extensión de una disciplina académica, sino que fue un proceso emergente construido desde las comunidades, las organizaciones de base y los movimientos sociales. Este panorama evidencia también por qué los orígenes del campo no están en círculos académicos universitarios, sino en muchos espacios sociocomunitarios de América Latina y el Caribe. (Amador et al., 2020, p.10)

Ahora bien, en esa misma revisión documental del campo realizada por los autores, se identifican tres dimensiones fundamentales que dan cuenta del accionar de los movimientos sociales y populares en un principio. Primeramente, los espacios comunitarios fueron escenarios de acciones tanto de carácter político como educativo, lo cual permitió un desarrollo de significados en torno a las formas de proceder colectivamente y también respecto a las prácticas y proyectos. De igual manera, también fue posible determinar que la Comunicación-Educación fija ciudadanías y subjetividades políticas fuera del ámbito hegemónico. Finalmente, los movimientos sociales lograron establecer formas populares de comunicación en el campo mediante las cuales se hizo realidad resignificar y reinventar las dinámicas comunitarias de proyectos, las actividades de protesta y resistencia a la par de la ejecución de medios distintos como la radio comunitaria, la prensa, entre otros; cuyo propósito fundamental buscaba una participación mucho mayor por parte de la comunidad en aras de fortalecer los vínculos entre sus integrantes (Amador et al., 2020).

De esta manera, en relación con el recorrido histórico trazado anteriormente, podemos arribar a una conceptualización del campo *educomunicación*, el cual surge del encuentro entre dos disciplinas históricamente separadas: la educación y la comunicación (enfaticada en su línea mediática); esto es, a partir de estudios interdisciplinarios y transdisciplinarios que abordan las

dimensiones teórico-prácticas de los dos ámbitos con miras a potenciar el desarrollo social e individual del ser humano enfocado en un mundo habitable para todos (Barbas, 2012). En este sentido, encontramos la siguiente definición recogida en el *Seminario Latinoamericano* organizado por CENECA (1991):

la educomunicación incluye, sin reducirse, el conocimiento de los múltiples lenguajes y medios por los que se realiza la comunicación personal, grupal y social. Abarca también la formación del sentido crítico, inteligente, frente a los procesos comunicativos y sus mensajes para descubrir los valores culturales propios y la verdad (citado por Aparici, 2010, p. 9).

Vemos que el campo de la educomunicación no se configura únicamente como un campo académico o de producción de conocimiento teórico, sino como un campo que moviliza grandes estructuras y que lleva a la búsqueda de la libertad de conocimiento y de expresión (Soares, 2009), teniendo en la mira la praxis de la teoría a través del uso de diferentes recursos y medios que guían el proceso de comunicación. En este orden de ideas, Soares (2009) también conceptualiza el campo de la educomunicación como “el conjunto de las acciones de carácter multidisciplinar inherentes a la planificación, ejecución y evaluación de procesos destinados a la creación y el desarrollo –en determinado contexto educativo”.

Es así que este campo se ha encargado de proponer y ejecutar múltiples y variados proyectos que surgen en aras de una reestructuración social que, desde la comunicación, busca reavivar formas de resistencia y transformación social a partir de la búsqueda sistemática de la autonomía de la palabra (Huerdo, 2000) y de la producción de conocimiento colectivo que parte de movimientos populares y de las ciudadanías, y que genera nuevas herramientas con miras a modificar las prácticas y las relaciones opresivas (Gall, 2005, citado por Soares, 2009). Es por esto por lo que el campo se encuentra en una redefinición continua –especialmente durante los últimos años- debido a las múltiples perspectivas y prácticas de la educación y la comunicación:

Durante las últimas dos décadas el campo relacional de Comunicación- Educación se ha venido construyendo y transformando a partir de la crítica propiciada por múltiples experiencias educativas, pedagógicas y comunicacionales, por la discusión académica desarrollada en distintos foros y eventos

realizados en Latinoamérica, y por diversas propuestas de grupos y colectivos sociales que incursionan en él. (Grupo C-E Universidad Central, 2018, documento sin publicar; citado por Amador, 2020).

No obstante, estas definiciones y redefiniciones del campo no están del todo alejadas, sino que guardan semejanzas entre ellas ya que se encuentran inmersas en la misma concepción comunicativo-educativa que parte de la tradición dialógica y crítica propuesta por Freire en las décadas de 1960 y 1970. Sin embargo, como lo asevera Barbas (2012), sí es posible identificar dos enfoques distintos de este campo: el *enfoque educ comunicativo instrumental* y el *enfoque educ comunicativo dialógico*, los cuales permiten analizar las prácticas de educ comunicación desde perspectivas específicas de la comunicación y de la sociedad. Por una parte, el primer enfoque centra su mirada en el manejo y adiestramiento en la tecnología y los medios desde los modelos informativo-transmisivos que ven en el educando un operador técnico; mientras que, el segundo -como su nombre lo indica- entiende la educ comunicación como un proceso dialógico.

Es en la vertiente del enfoque dialógico que Soares habla de una “utopía educ comunicativa” que propone la educ comunicación como “la búsqueda de articulaciones colectivas y dialógicas en función del uso de los procesos y herramientas de la comunicación, para garantizar el progreso y el desarrollo humano” (2009, p.199), en otras palabras, la educ comunicación para el cambio social. En este sentido, para la presente investigación asumimos el campo desde una perspectiva dialógica en la que el diálogo participativo es el pilar más importante para movilizar las estructuras existentes con miras a la transformación de las prácticas y a un cambio social a partir de la producción colectiva de conocimiento. Esto es, a través de una comunicación dialógica que esté mediada por procesos tecnológicos que narren la realidad histórico-cultural y el conflicto social no *para* el otro, sino *con* el otro, y que buscan no sólo un conocimiento del sujeto, sino un *reconocimiento* del mismo y de su cultura (Huergo, 2000).

En este orden de ideas, las acciones de este campo se enfocan en la generación de un saber reflexivo que tenga consecuencias para la vida misma de los sujetos y para la permanencia

y la proyección de los colectivos, y que permita potenciar y enriquecer sus prácticas, sus formas de racionalidad y la constitución política de unos y otros (Cubides y Valderrama, 2020). Estas prácticas y saberes conllevan no sólo al replanteamiento de las modalidades de formación y de educación de los sujetos, sino que también ofrecen alternativas para re-pensar el campo. Es por esto que, como se había mencionado anteriormente, el campo presenta ciertas tensiones y un gran movimiento frente a las tradiciones hegemónicas, puesto que propone proyectos de escolarización de la sociedad que se dan no necesariamente dentro de la escuela, sino que se configuran a partir de educaciones y pedagogías otras (Huergo & Fernández, 1999).

### ***Prácticas educ comunicativas, difusión multimedia y difusión educ comunicativa***

Ahora bien, dado que la educ comunicación propende por un cambio social a partir de acciones individuales y colectivas por medio de diferentes recursos y medios de comunicación abiertos y dialógicos, las prácticas educ comunicativas se configuran como un elemento fundamental de la acción colectiva. Desde los estudios hechos por Soares (2009) –citando a otros autores como Jorge Huergo (2000), Emanuel Gall (2005), Gabriel Kaplún (citado por Gall, 2005) y Alejandro Barranquero (2007), se resalta que es importante abordar este tipo de prácticas no sólo desde la perspectiva de las tecnologías y los medios como herramientas comunicativas (enfoque instrumental), sino también desde las lindes de la cultura y la política dialógica con miras al cambio social (enfoque dialógico); y es precisamente ante este reto que se contempla que “las prácticas educ comunicativas, aunque inicialmente concebidas como alternativas, empiezan a movilizar grandes estructuras, buscando convertirse en programas de políticas públicas.” (Soares, 2009, p.195).

Conforme a lo anterior, podemos ver las prácticas educ comunicativas como aquellos procederes que surgen desde los movimientos populares que, en un principio, se establecían como propuestas que articulaban algunas maneras de participación ciudadana con la intención

de ser incluidos en los procesos formales de toma de decisiones estipulados por los sistemas de gobierno de la región. Es así como un elemento fundamental como lo es el considerar y reconocer a cada individuo junto a sus formas de pensar y concebir al mundo es que se puede generar un diálogo participativo que movilice las estructuras sociales actuales y que lleve a la transformación de las prácticas y al cambio social:

...un diálogo con vistas a establecer puntos de encuentro, convergencias, comprensión mutua y sobre todo que asienta la base a partir de la cual se van a generar reconceptualizaciones que permitan abrir el mundo a nuevas perspectivas, que abriguen la posibilidad de moldear prácticas novedosas con el fin de transformarlo (Soares, 2009, p.199).

En lo pertinente a los estilos en que se entablan las relaciones con los otros, lo cual consideramos fundamental para entender las prácticas educomunicativas, Cubides y Valderrama (2020) sugieren que es necesario notar aquellas transformaciones generadas por las prácticas de diferencia y resistencia, en las cuales se encuentra el trabajo de renuencia frente a los proyectos hegemónicos por parte de los colectivos sociales, así como las prácticas discursivas y no discursivas, al igual que se hace preciso entender las formas de oposición por parte de los individuos pertenecientes a colectivos, como aquellas capacidades para desarrollar su libertad; de esta manera pueden incidir sobre otros, especialmente sobre su conducta, lo cual es un factor determinante en el asentamiento de su singularidad.

En esta misma línea del diálogo y del reconocimiento, Huergo (2000) identifica en este campo a la educación como proyecto de autonomía y de libertad de la palabra especificando que:

La «educación en comunicación», entonces, es siempre política; es institución de la democracia como régimen del pensamiento colectivo y de la creatividad colectiva; es proyecto de autonomía en cuanto liberación de la capacidad de hacer pensante, que se crea en un movimiento sin fin (indefinido e infinito), a la vez social e individual. (p.19).

Finalmente, como lo expone Barbas (2012), encontramos que la educomunicación tiene como fin último “la construcción y creación colectiva a través del intercambio simbólico y flujo de significados” (p. 165), lo que lleva a que la construcción del conocimiento esté unida a

prácticas educomunicativas caracterizadas de la siguiente manera por el autor: en primer lugar, por ser prácticas colaborativas y participativas, ya que el proceso se convierte en un medio para alcanzar fines comunes a través del diálogo e intercambio activo de sus participantes; en segundo lugar, prácticas creativas y transformadoras, puesto que el conocimiento no se transmite o da, sino que se crea o construye a través de procesos de intercambio, interacción, diálogo y colaboración, configurándose tanto en la herramienta de análisis como de acción para la comprensión y la transformación del mundo; y, por último, prácticas educomunicativas mediadas por la tecnología, esto es, a través de medios que hagan posible el flujo de significados, el movimiento y la producción de los conocimientos socializados.

En esta misma línea, encontramos que una de las características que las prácticas educomunicativas advierten es que en estas deben presentarse *mediaciones*, dadas a partir de recursos tecnológicos que permitan el flujo de significados, el movimiento y la producción de los conocimientos socializados. Esta socialización se da a partir de la digitalización, la cual consiste en una transformación tecnológica de un contenido a través de la mezcla de bits, que permite la reproducción y distribución de este con calidad y de una forma más sencilla y rápida que incluso –a través del hipertexto- puede ser interactiva, ya sea de sujeto-a-sujeto o entre sujeto y dispositivo tecnológico, en la cual la interactividad se da a partir de la interfaz como lugar de interacción dando paso a prácticas para la difusión multimedia (imagen, sonido e información conjugadas) y para la reproducción del arte. Los rasgos que más destacan de las prácticas educomunicativas se pueden ver a continuación (ver *Esquema 2*).



Esquema 2. Características de las prácticas educomunicativas. Elaboración propia basada en la teoría de Soares (2009), Huergo (2000) y Barbas (2012)

Así pues, la difusión multimedia y la convergencia de tecnologías actuales (interacción de lenguajes entre sí que dan origen a nuevas formas de comunicación) permiten que se realce la experiencia del usuario a partir de la comunicación digital y la multimedialidad, ya que éste puede interactuar con complejas textualidades en donde convergen diferentes lenguajes y medios. En palabras sintéticas Scolari (2008) expone:

Tanto la hipertextualidad como la interactividad, la reticularidad, la digitalización, el multimedia o la convergencia son en mayor o menor medida rasgos pertinentes de las nuevas formas de comunicación. Cada uno de estos conceptos esclarece algún aspecto de estos procesos: si el adjetivo *hipertextual* realza la importancia de las estructuras textuales complejas, la *interactividad* nos orienta hacia la navegación dentro de las *redes* y al intercambio entre usuarios dentro de un modelo participativo muchos-a-muchos. *Lo digital*, como ya analizamos, apunta los reflectores sobre el tipo de materialidad que subyace a las nuevas formas de comunicación. Esta propiedad tecnológica, al permear todos los procesos de producción y sus creaciones, tiende a volverse invisible. Finalmente, conceptos como *multimedia* nos remiten a la *convergencia* de medios y lenguajes. (p. 110).

En este sentido, la interacción es el elemento innovador en los nuevos medios de comunicación, en contraste con los medios tradicionales y los rasgos característicos de las anteriores *mediaciones* (Martín-Barbero, 1987). Sin embargo, estas dos no son del todo diferentes, las hipermediaciones no se enfocan únicamente en los medios en sí, sino en los aspectos culturales inmersos en el uso de estos, así como en las transformaciones sociales que las nuevas formas de comunicación van desarrollando. Así pues, este último factor permite arribar al punto de encuentro entre las prácticas educomunicativas y la difusión multimedia: lo que nosotros denominamos *difusión educomunicativa*.

Por último, para efectos del presente trabajo investigativo, y a partir de todos los teóricos del campo abordados, acuñamos y asumimos la *difusión educomunicativa* como la divulgación de contenido comprendido por mensajes visuales o textos multimodales (como se verá más adelante), mediada por procesos y tecnologías digitales, y que sirve de soporte a las acciones colectivas populares que surgen en el seno de los movimientos sociales de forma coordinada y organizada, fuera del ámbito hegemónico, haciéndolos visibles de forma que permanezcan en el tiempo y en el ciberespacio. Por consiguiente, la difusión educomunicativa busca alcanzar un doble propósito: por un lado, divulgar o comunicar un mensaje de manera interactiva y reticular que permita la participación muchos-a-muchos y que logre una producción colectiva de conocimiento; y, por otro, educar a la sociedad a partir de contenidos digitales que favorezcan una interacción abierta y dialógica, la cual impulse un análisis crítico de los mensajes recibidos y que busca -más allá de que los sujetos se informen-, movilizar estructuras, reavivar nuevas formas de resistencia y motivar una transformación social de la que todos sean partícipes desde su individualidad, pero integrándose a su vez a un trabajo y a un aprendizaje colectivo y colaborativo que reconfigure las prácticas opresivas a través de proyectos alternativos a los hegemónicos.



## **Arte urbano, muralismo y graffiti: la voz de las ciudades y de las sociedades**

### ***Arte urbano***

Dado el interés particular de nuestra investigación, se hace necesario explorar y puntualizar el concepto de arte urbano. El licenciado y arquitecto Óscar Olea (1980) hace un recorrido interesante al respecto ya que primeramente expone lo que se puede asumir como arte en general para posteriormente ilustrar las diferentes nociones de lo que comúnmente se entiende por arte urbano. Con respecto a esto Olea (1980) establece que:

[...] se puede pensar que el arte urbano es todo el arte que se realiza en la urbe: música, teatro, danza, cine, foto, arquitectura, literatura, etc., o sea, prácticamente toda la producción artística que se genera en las ciudades, es decir, arte de la urbe; que es casi todo el arte, pues el que podría considerarse arte rural generalmente es llamado artesanía o folclor popular. Por otra parte, se puede entender como aquella producción artística que tiene una relación directa con la urbe en cuanto a su objeto, su temática o su tratamiento. (p.25)

Sin embargo, después de transitar por diferentes supuestos el autor concluye que no es ni lo uno ni lo otro. En ese sentido, y después de una importante reflexión fundamentada desde su experiencia y a la luz de importantes referentes teóricos en el campo, se propone una definición para el arte urbano que abarca distintas áreas, como lo son la social, económica, política, filosófica, ecológica, científica, e incluso, antropológica. Olea (1980) propone:

...es aquel que visualiza la ciudad como un complejo sistema que puede ser intervenido por una serie de obras incidentes. Todo lo que se considera urbano o urbanizado y lo que contiene, todas sus superficies, suelo, banquetas, edificaciones, bardas, bancas, postes, baldíos, camellones, calles, glorietas, azoteas, callejones, puentes, foros, parques; habitantes animales, vegetales, humanos, sus procesos biológicos; el aire que pasa, el agua que se estanca o que escurre dentro de la tierra; la historia, las dinámicas sociales, políticas y culturales, los conflictos; los flujos y las aglomeraciones, los sistemas urbanos y sus componentes en permanente movimiento, es decir, la complejidad ambiental de lo urbano como obra colectiva de las sociedades y como ecosistema. (p. 25)

Esta definición nos brinda un punto de referencia importante para poder analizar e interpretar diferentes dinámicas de interacción entre los artistas y las comunidades en donde se hace la intervención del mural y que surgen en el momento de intervenir el espacio público;

ahora bien, el arte urbano trasciende el espacio físico en donde se plasma la obra artística, es decir, el público no es siempre el referente por considerar:

...plantea su campo de acción no sólo centrado en el espacio público, y no necesariamente toma al “público” como objeto de reflexión. Su campo de acción es la sociedad misma más allá de su condición pública, la configuración socioespacial de sus relaciones, el sistema político-económico y las interdependencias con el ecosistema urbano en su conjunto. Es decir, el arte urbano plantea un proceso de transformación socio-política y “ecológica”. (Olea, 1980, p.30)

En esta misma línea del arte urbano, también es relevante mencionar la postura de Cubides y Valderrama (2020) en relación con las prácticas artísticas en el campo de la educocomunicación, puesto que en estas encontramos prácticas comunicativo-educativas de resistencia, diferencia y de producción de conocimiento, las cuales posibilitan la existencia de nuevas formas de vida y de saber y dan paso a nuevas subjetividades, así como a otras maneras de socialización. A propósito de esto, los autores se refieren a la práctica artística como:

[...] medio para la producción y difusión de conocimiento, al permitir la visualización de problemas agudos de la sociedad; en general este conocimiento está incorporado al cuerpo, a los deseos y afectos y combina formas visuales y discursivas que hacen parte de obras de teatro, performances, producciones audiovisuales, sonoras, etc. A su vez, las técnicas o tecnologías asociadas a tales prácticas al ser adaptadas al medio local, a la condición particular de los sujetos, o ser reelaboradas para fines distintos, se convierten en una nueva forma de conocimiento práctico de carácter técnico o tecnológico. (Cubides y Valderrama, 2020, p. 36)

De acuerdo con los autores, es importante no sólo la producción de las prácticas artísticas en sí, sino a los medios que se utilizan para su difusión, reproducción y extensión hacia el público y las audiencias para que las obras sean reconocidas, esto es, por medio de técnicas o tecnologías particulares que permitan su oportuna visibilización en el proceso de construcción de nuevo conocimiento.

Por último y para dar paso a nuestra siguiente temática, es importante acotar -de acuerdo con Abarca (2009)- que el arte urbano contiene diferentes técnicas y corrientes de actuación con muy diferentes fuentes de origen, forma e intención, a lo cual añade:

El punto común de estas diferentes corrientes se encuentra en que ocurren en el espacio público y por iniciativa exclusiva del artista, sin el control de ninguna institución. La adopción de esta metodología supone

ventajas e inconvenientes: por un lado, implica renunciar a los presupuestos del arte público y a operar en la ilegalidad, que conlleva persecución y precariedad. Pero, por otro, permite actuar de forma inmediata, sin esperas burocráticas, y contar lo que se quiera, sin filtros ni censuras. (Abarca, 15 de junio de 2009)

Así pues, las diferentes manifestaciones de arte urbano se caracterizan por tener un carácter independiente y se convierten en la voz de las ciudades y de las sociedades ya que pueden ejercer una real libre expresión a partir del uso y la apropiación del espacio público. Dentro de estas variadas manifestaciones del arte urbano se engloban técnicas como el muralismo y el graffiti, interés particular de nuestra labor investigativa.

### ***Muralismo y graffiti***

La pintura mural es el método pictórico más antiguo del ser humano puesto que se ha empleado a través de los siglos y las innumerables civilizaciones, no sólo de la historia, sino también de la prehistoria, concretamente en el arte mobiliario y parietal, conocido también como arte rupestre (dibujos pictóricos en rocas y cavernas); épocas con un elemento principal en común: el muro, “el mayor soporte para la pintura” (Avellano, 2015, p.35), elemento que continúa siendo primordial en las expresiones artísticas de las comunidades de hoy y, especialmente, en el seno de las comunidades de artistas urbanos. En esta línea histórica, se hace un acercamiento etimológico al término *mural* y se arriba a su conceptualización como “todo tipo de pintura aplicada en cualquiera de sus posibilidades técnicas, sobre un soporte fijo o diseñado para serlo” (Avellano, 2015, p. 37). Definición a la cual añade:

Hablamos así, de un tipo de obra pictórica cuya característica principal del soporte, es que sea fijo y normalmente continuo, aun sabiendo que puede estar situado en distintos sistemas o elementos estructurales. El soporte fijo (que constituye una base sólida e inamovible, que viene siendo otra de sus grandes características); admite todas las técnicas pictóricas que se pueden aplicar a un soporte móvil. (Avellano, 2015, p. 33)

Un mural generalmente se desarrolla en grandes formatos y proporciones y con un “soporte fijo”, esto es, porque desde su planeación una pintura mural se diseña para un lugar específico, sin embargo, no es la regla general, ya que excepcionalmente puede llegar a

trasladarse de lugar. No obstante, el término muralismo no se limita únicamente a un muro o pared, puesto que muchas obras se efectúan o complementan en el techo o en el suelo, así como las obras urbanas en calles, carreteras o edificios abandonados; obras que no se pueden separar del concepto *Pintura mural*, ya que, el *Street Art* o arte urbano admite también esta técnica en su seno:

Muchas de las obras urbanas que han podido hacerse en carreteras, pistas de patinaje, canchas o similares, edificios abandonados y un largo etcétera, se catalogan como parte del street art, o del movimiento stencil, pero hay que recordar que el stencil es una técnica mural y el street art admite la pintura mural dentro de su repertorio (Avellano, 2015, p. 36)

Adicionalmente, en lo que refiere a los usos y funciones de la pintura mural, sobresale afirmar que esta forma de expresión artística tiene un fin principal, esto es, comunicar: “El arte o la producción de imágenes lleva consigo un componente comunicativo, expresa algo, guarda un mensaje con significado dentro de la sociedad para la que fue creado.” (Sanchidrián, 2002, citado por Avellano, 2005); no se trata sólo de pintar por pintar, las obras de arte tienen un fin comunicativo específico, ligado a la intención comunicativa del autor, al público al que se dirige y al espacio en el que son producidas. Adicional a esto, Avellano (2005) indica que es un “canal de información, con el que incluso los analfabetos podrían llegar a informarse del mensaje, y he aquí parte también de su gran importancia y aportación en educación” (p.39); no se requiere ser un letrado o artista experto para poder observar y comprender lo que una pintura mural o graffiti quiere comunicar, de allí que, este se puede usar también con fines lúdicos e, incluso, educativos con objetivos y poblaciones específicas: “una pintura mural no se puede entender como un fresco o una pintada, sino que va mucho más allá. Forma parte de nuestro origen, nuestra historia. Un medio de comunicación artístico y [...] un recurso didáctico.” (Avellano, 2015, p. 114).

Por otra parte, Avellana también conceptualiza los términos *graffiti* y *postgraffiti* como técnicas de escritura sobre muro y contrasta sus características y su sentido y usos sociales. En primer lugar, según la Real Academia Española (2020), el término *graffiti* –cuyo origen

proviene del italiano (como plural de *graffito*)- refiere una “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente”, definición que Avellano redondea al describir el graffiti como “varias formas de inscripción o pintura, generalmente sobre propiedades públicas o privadas ajenas (como paredes, vehículos, puertas y mobiliario urbano, así como pistas de skate).” (Avellano, 2015, p. 38). A esto añade que, aunque el término refiere a una técnica tan antigua como el mismo hombre, el graffiti hip-hop marca sus orígenes en Nueva York (hacia la década de los 70), cuando inicialmente era un juego de escritores (*writers*) que buscaban hacer visible su nombre y ganar respeto por su estilo, riesgo que implicaba y cantidad de firmas. En contraste con esto, Avellano (2015) aborda el *postgraffiti* como “la etapa que tiene lugar a partir del punto de encuentro que se dio entre el arte académico y el graffiti (y otras formas de cultura popular, que más tarde se llamarían urbanas)” (p.38) y –citando a Abarca (2010)- añade:

El artista del postgraffiti propaga muestras gráficas de su identidad por los espacios públicos, pero, a diferencia del escritor de graffiti, no compite para conseguir el respeto de sus pares, ni utiliza un código concreto. Se dirige al público general utilizando motivos gráficos que este puede entender. (Abarca, 2010, citado por Avellano, 2015, p.38).

Es así que el *graffiti* se diferencia del *postgraffiti*, en que el primero es aquel tipo de representación gráfica que maneja un código cerrado y se dirige a un público en concreto, mientras que, el segundo se dirige al público en general y es realizado –en su mayoría- por artistas con alguna formación académica, quienes tienen una actitud de mucho mayor respeto hacia el espacio público y hacia las comunidades circundantes (a menos de que la obra exprese otro significado); así pues, el término *postgraffiti* ha sido el puente por el que estas obras han logrado ganar un lugar no sólo en el espacio público, sino también en espacios privados, e incluso en galerías, lo cual deja atrás la significación negativa del graffiti.

## ***Arte y cibercultura***

Teniendo en cuenta que nuestra sociedad contemporánea está supeditada a la tecnología, el arte, al igual que otras formas de expresión cultural y social, adopta nuevas formas de ser pensado, plasmado y finalmente presentado y socializado al público. El campo de la cibercultura sirve entonces de plataforma. Al respecto Rueda (2008) sostiene:

[...] en la cibercultura, además de sistemas materiales y simbólicos, están integrados agentes y prácticas culturales, interacciones y comunicaciones, colectivos, instituciones y sistemas organizativos, una multiplicidad de contenidos y representaciones simbólicas junto con valores, significados, interpretaciones, legitimaciones, etc. (p.9)

La relación entre tecnología y arte es relevante en ese contexto ya que permite a los colectivos artísticos generar nuevas formas de interacción y producción de obras y contenidos que traspasan el espacio público y se insertan en el ciberespacio de modo que facilitan el acceso a estas representaciones culturales por parte de comunidades tanto locales como globales por una parte y, por otra, generan un movimiento mucho más amplio de pensamiento crítico y participativo por medio de recursos de difusión e interacción que la misma red ofrece; pero en un sentido decisivo con respecto al arte tradicional, movimientos como el *techno-art* ponen en tela de juicio las percepciones de lo *culto* y de las tecnologías *high-tech* en favor de las expresiones locales y populares de las mismas. Así pues, las intervenciones urbanas y de acción colectiva son cada vez más fuertes, no solamente en la red, sino en otros espacios (Rueda, 2008, siguiendo a Burbano y Barragán, 2002; Peralta, 2006).

La comunicación tradicional del arte ha mutado a formas y lineamientos que la misma tecnología establece; es decir, la relación arte y tecnología se solapa de forma tal que genera tensiones con respecto a la manera en que la producción cultural se mueve en las redes y servicios de comunicaciones:

[...] el arte es una esfera que tradicionalmente ha tomado la delantera en la creación cultural –aunque la expresión suene un poco paradójica–, pues hace emerger complejidades, que de otro modo no tendríamos condiciones de considerar. Esto se produce en el campo del arte hoy en medio de una transformación del

estatuto de lo real y de la diversificación de las formas de producción de verdad y de circulación de ideas y obras a través de las redes telemáticas como lo plantea Vásquez (2008, citado en Rueda, 2008, p. 15).

Un elemento final, pero no menos relevante, tiene que ver con el arte como forma de capital social y su relación con la participación colectiva configurándose en mecanismos de intervención política, en donde el papel de las tecnologías pasa a un segundo plano para dar paso a las prácticas sociales como dispositivo principal que transforma e impacta a la comunidad fuera de los medios tradicionales de participación política:

Es evidente que han empezado a aparecer otras condiciones y lugares por donde pasa la experiencia y la acción colectiva. Se convierten en nuevas formas de capital social y comunidades de sentido donde son otras las preocupaciones políticas y sensibles de las subjetividades sociales. Tal postura nos adentra en otra atmósfera social y cultural, donde las tecnologías por sí solas no producen transformaciones políticas, sino que son las estructuras, las redes y las prácticas sociales en las que éstas se insertan las que otorgan un significado y configuran tendencias de uso e innovación social, de dominación o de cooperación. (Rodríguez, 2008, citado en Rueda, 2008, p. 14).

En este orden de ideas, la cibercultura se entiende como un campo desde el cual se analiza la manera en que nuevas tecnologías transforman las culturas y los modos en que los colectivos artísticos se comunican e interactúan a través de la red. Además, se ha convertido en el campo que permite que técnicas como el graffiti y el muralismo se integren al mundo de la tecnología.

Teniendo en cuenta que el fin último del arte urbano es apoderarse de cualquier soporte de la vía urbana, encontramos que las nuevas técnicas como el *Street Art* y el postgraffiti se han transferido al actual campo tecnológico a partir de su difusión por plataformas y redes sociales. De esta manera, el arte urbano permea y atraviesa el ámbito de la cibercultura y logra así un mayor alcance y reconocimiento que va más allá de los muros del espacio público.

Así pues, la transferencia del arte a estas prácticas digitales conlleva un beneficio mutuo entre los movimientos artísticos y los medios; puesto que, por un lado, el arte puede ser mayormente reconocido al llegar a más gente y, por el otro, los medios pueden alcanzar

audiencias y comunidades a los que no llegarían si no fuese por este tipo de información y mensajes visuales (Fernández, 2018).

La Internet y las plataformas como las redes sociales se han convertido en el lienzo digital del graffiti y el muralismo e incluso han permitido que los artistas tengan sus propias galerías. De acuerdo con Fernández (2018), la Internet se configura como una herramienta inmejorable de desarrollo y difusión que posibilita el crecimiento del movimiento artístico por características como las siguientes: omnipresencia de las obras e inmortalidad de las mismas (duración en el tiempo y en el espacio), la difusión directa (no hay necesidad de intermediarios para la publicación de las obras), reciprocidad entre el artista y las audiencias (pueden comunicarse y retroalimentarse entre ellos), sectorización del envío del mensaje a públicos específicos, mejora de su reputación, y posibilidad de que los artistas salgan del anonimato si así lo desean. En suma, la Internet y las diferentes herramientas tecnológicas actuales permiten que la información y diferentes contenidos artísticos se propaguen en el mundo virtual de forma masiva, instantánea y gratuita, lo que permite alcanzar audiencias mucho mayores y mucho más diversas para que la difusión del arte crezca y se fortalezca significativamente.

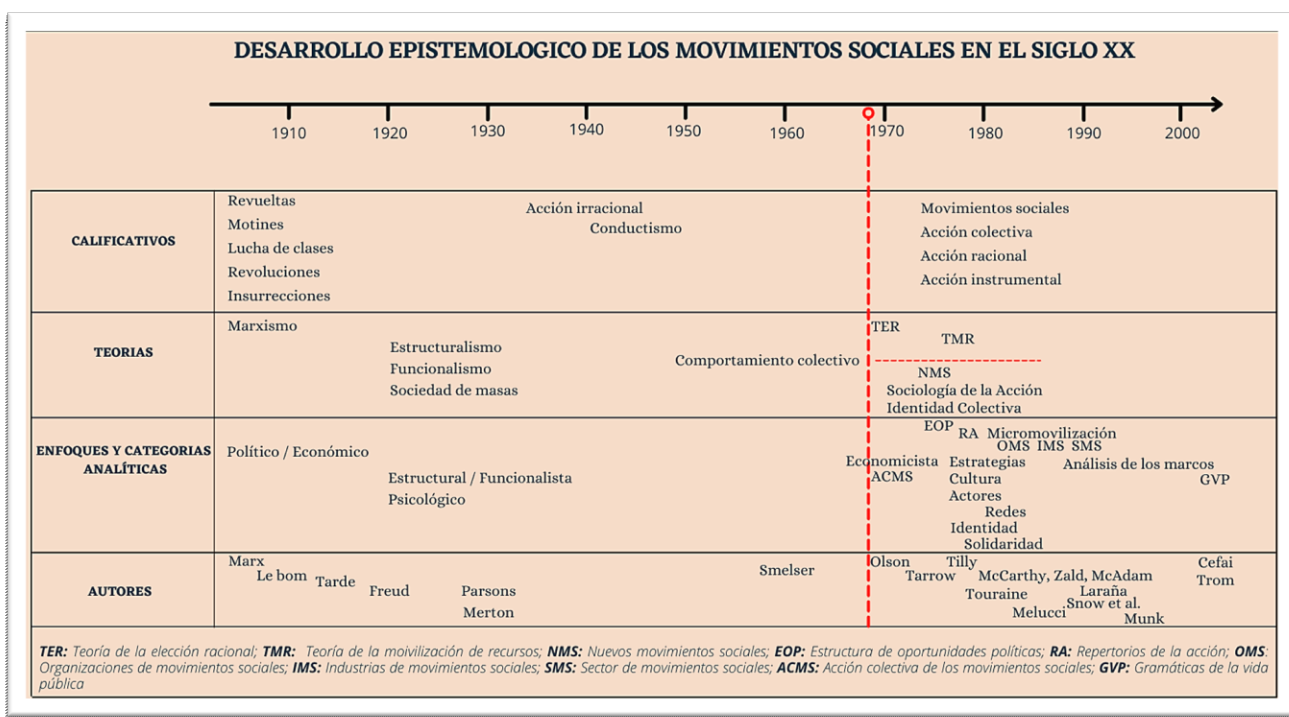
### **Movilización social y protesta: la materialización de la voz del pueblo**

Los movimientos sociales y las protestas son fenómenos que se remontan a las primeras civilizaciones y que han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad. De acuerdo con Castro (2018), el paradigma que más ha aportado históricamente a su análisis y praxis ha sido el marxismo, el cual parte de las revoluciones e insurrecciones europeas del siglo XIX en relación con los conflictos laborales y de producción de la época y la denominada “lucha de clases” (disputa entre la burguesía y el proletariado). Más adelante, en el siglo XX (ver *Esquema 3*) surge, por un lado, el enfoque de la psicología de las masas de Le Bon, Tarde y Freud (citados por Castro, 2018); y por otro, el enfoque estructural-funcionalista de Parsons y Merton (también citados por Castro, 2018) que acuñan una nueva perspectiva del orden social en las sociedades contemporáneas que, en resumen, “aducían que las multitudes eran manipuladas por minorías



de agitadores y se manifestaban, “en forma irracional y violenta”, bajo su sugestión” (Castro, 2018, p.39).

Hacia la década de 1950 e inicios de los sesenta, Smelser (citado por Castro, 2018) sistematiza la perspectiva del “comportamiento colectivo” que buscaba el restablecimiento del orden social a partir de las insurrecciones. A finales de 1960 e inicios de los setenta se intensifican las protestas sociales en Europa y Estados Unidos, encarnadas en las manifestaciones contra la guerra de Vietnam, el mayo francés, la primavera de Praga, las movilizaciones estudiantiles, feministas, pacifistas y ecologistas, entre otros; movimientos que dieron espacio a nuevas formas de manifestación artísticas y de



Esquema 3. Desarrollo epistemológico de los movimientos sociales en el siglo XX. Adaptado de Castro, 2018, p. 44

intervención social a partir de la racionalidad, alejándose de las formas de lucha tradicionales como los partidos y sindicatos (Castro, 2018). A partir de esta heterogeneidad en las manifestaciones y la pluralidad en las formas de acción se empieza a acuñar el término *movimientos sociales*, término que contó con múltiples acepciones dependiendo de las investigaciones y observaciones contextuales de cada teórico:

...los europeos sostuvieron que se trataba de un conjunto cambiante de “debates, tensiones y desgarramientos” entre distintos actores (Touraine, 1997); de un “actor colectivo” que interviene en un proceso de cambio social (Laraña, 1999); de “sistemas de acción” que elaboran y difunden mensajes, símbolos y significados en torno a conflictos específicos (Melucci, 1999). Los estadounidenses, por su parte, los definieron como contiendas políticas (Tilly y Wood, 2010), e indicaron que al igual que las revoluciones adoptan su forma dependiendo del contexto sociopolítico nacional (McAdam, McCarthy y Zald, 1999). (Castro, 2018, p.40)

Ahora bien, de acuerdo con el anterior recorrido podemos evidenciar que el concepto de movimientos sociales no tiene una única definición, ya que éste depende de su contexto histórico y local, sus objetivos y sus actores colectivos -entre otros aspectos- para ser definidos; sin embargo, teóricos como Castro (2018) y Zibechi (2003) establecen puntos de encuentro de los movimientos sociales que permiten establecer unos rasgos que los caracterizan. En este sentido:

Las expresiones de movilización masiva [...] sintetizan la conjugación de múltiples acciones colectivas, en continua tensión y redefinición, orientadas al cambio social y llevadas a cabo por sujetos/as que corrientemente no tienen acceso a las decisiones políticas; que operan particularmente mediante variados procesos, desde el ámbito civil hasta el ámbito político, sin convertirse en una fuerza enteramente política, aunque su acción en sí lo es, en tanto concierne a la organización de la sociedad; y que se distinguen por su composición interna, es decir: a) son heterogéneas; b) sus integrantes comparten ideas comunes de la realidad pero no necesariamente una misma formación profesional, procedencia socioeconómica o género; c) se organizan de manera diferente a las formas de organización instituidas; y d) manifiestan entramados simbólicos del mundo popular.” (Castro, 2018, p.50)

A manera de síntesis, podemos inferir que los movimientos sociales comprenden una serie de acciones organizadas por un grupo de personas de un contexto específico que, motivados por una misma causa, buscan que se garantice el bienestar de la sociedad a partir de la defensa de sus derechos e intereses comunes; estos movimientos en conjunto conforman una acción colectiva que tiene como fin último un cambio social.

### ***Movilización social y cambios de la protesta en América Latina***

Siguiendo la línea del apartado anterior en relación con la conceptualización de los movimientos sociales, pero ahora, en el caso específico de América Latina, Raúl Zibechi (2003) establece siete rasgos o tendencias comunes entre los movimientos sociales de este contexto

espacial; tendencias que se derivan principalmente de la territorialización de los movimientos, puesto que hacen referencia a su arraigo en espacios físicos recuperados o conquistados a través de largas luchas (abiertas o subterráneas). Estas siete tendencias las sintetizamos en la siguiente ilustración (ver *Esquema 4*).



*Esquema 4. Tendencias comunes entre los movimientos sociales de América Latina. Elaboración propia basada en Zibechi (2003)*

A estas siete características Zibechi acota que el rasgo común más importante de los movimientos sociales en América Latina son las *nuevas territorialidades* puesto que estas son las que dan la posibilidad de revertir la derrota estratégica que suponían los viejos movimientos obreros, campesinos e indios; los nuevos movimientos propenden por una nueva organización

del territorio geográfico dando paso a nuevas prácticas y relaciones sociales en las que el territorio permite la construcción colectiva de una nueva organización social, en la que los nuevos sujetos se instituyen, instituyen su espacio y se apropian de él material y simbólicamente (Zibeche, 2003).

Anterior a los años ochenta, los movimientos sociales resaltaban por el concepto de *lucha* ya que tenían como fin principal adquirir la potencia suficiente para derribar gobiernos y poner en jaque a las clases dominantes. En este sentido, el boicot, el sabotaje y las huelgas de larga duración eran las principales -y casi únicas- estrategias de lucha, las cuales se desencadenaban del incumplimiento de las promesas hechas a los obreros y sólo se empleaban cuando se habían agotado todos los medios de negociación (Zibeche, 2018). Posteriormente, en los inicios del siglo XX, el carácter de las formas de lucha se ha ido modificando puesto que ya no implica una mera lucha de clases, sino que han tenido cambios estructurales y culturales debido a la desindustrialización, el empeoramiento de las condiciones de empleo y la falta de este. Con respecto a este postulado Zibeche (2015) afirma:

han emergido en el último medio siglo, con mucha fuerza, movimientos que responden a una organización de la sociedad de otro tipo; por ejemplo, en América Latina tenemos la comunidad indígena o la comunidad afro (que se llama quilombo), o la comunidad periférica urbana que es una unidad en sí misma.

Estos son movimientos territorializados que, por ejemplo, no reclaman el aumento de sus salarios, se enfocan en la lucha por el reconocimiento de su heterogeneidad y se contraponen a las relaciones y principios hegemónicos tradicionales. Para Zibeche (2015) no hay una sociedad única, sino que en medio de esa heterogeneidad se organizan y configuran –lo que el autor llama- “sociedades “otras” en movimiento”. Sin embargo, para el mismo autor, éste no es un concepto, sino una descripción temporal que se encuentra en proceso de desarrollo puesto que se han presentado múltiples transformaciones en las formas de lucha en América Latina durante el último medio siglo. En palabras de Zibeche (2015):

No hay una sociedad única, sino que hay dos sociedades, no claramente delimitadas, o para decirlo de una manera más precisa, hay zonas de la sociedad en donde hay relaciones sociales heterogéneas respecto a las

hegemónicas, por eso el concepto de heterogeneidad en América Latina es tan importante. Esa heterogeneidad cuando se organiza en movimiento, en realidad lo que se están organizando son relaciones sociales distintas a las hegemónicas en movimiento: son sociedades “otras” en movimiento. [...] Los movimientos nuestros tienen mínimo dos características: una, de reclamo al Estado, y otra, de construcción de un mundo “otro”.

De acuerdo con esta perspectiva, la categoría de *movimiento social* se queda corta para comprender ese mundo “otro” puesto que no refiere al mundo construido desde una visión hegemónica, sino a una respectiva comunidad o grupo de sujetos que distan de las concepciones dominantes en cuanto a su forma de organización, su territorio y principios de justicia.

Todos estos cambios han traído consigo la emergencia de una integración de los jóvenes y las mujeres como agentes activos en las movilizaciones, lo cual ha producido a su vez un significativo crecimiento de los movimientos y los amplió a más sectores de la sociedad. En este mismo sentido, Zibechi (2018) expone que “los aspectos instrumentales de las formas de lucha van cediendo y se crean otras que tienden a expresar la complejidad de la sociedad en movimiento, sus contradicciones y sus necesidades de autoafirmación.” (p. 23). Así, esta nueva integración a la vez trajo consigo la emergencia de movimientos activos y creativos, que ya no dan cuenta puramente de un enfrentamiento sino de acciones innovadoras y removedoras.

De acuerdo con lo anterior, Zibechi (2018) establece cinco criterios para explicar los cambios en las formas de acción colectiva:

1. La conciencia popular acerca de sus derechos y de lo que es justo: educación, acceso a la información y experiencia directa.
2. Las rutinas cotidianas de la población: el lugar de residencia, el hábitat y su relación tanto con el trabajo como con el tiempo libre. Son diferentes las formas de control que experimentaba un obrero tradicional a un joven con un trabajo informal, este último difícilmente acepta formas reglamentadas como los sindicatos, lo cual da paso a la creación de nuevos movimientos.

3. La organización interna de los sectores populares: las rutinas y crisis familiares desencadenan cambios en las dinámicas de los jóvenes y las mujeres y crean organizaciones más horizontales.

4. La experiencia previa: no insistir en formas que llevaron al fracaso y reafirmarse en los triunfos. Oposición entre lo espontáneo y lo organizado (consciente).

5. El papel de la represión y sus características: la represión directa o indirecta, como realidad o como amenaza, está en el centro de la sociedad neoliberal y se caracteriza por su capacidad de inhibir, deformar o demorar la aparición o extensión de nuevas formas de lucha.

Todos estos cambios en las formas de protesta social condujeron a las nuevas formas de acción colectiva denominadas *autoafirmativas*, aquellas ligadas a la aparición de nuevos actores y movimientos sociales, provenientes de sectores que hasta el momento habían sido marginados, oprimidos o tenidos en baja consideración social; caso tal de las mujeres, los homosexuales, los indios, las madres de hijos desaparecidos y los desocupados, invisibilidad que los lleva a “utilizar formas de acción que pongan en primer lugar la afirmación de su existencia, negada desde el poder.” (Zibechi, 2018, p. 35).

### ***Protesta social en Colombia***

En lo que confiere al ámbito de Colombia, y considerando su trasegar histórico marcado por la violencia exacerbada a partir especialmente de la década de los años cuarenta hasta la actualidad, la protesta social se ha configurado, por una parte, como mecanismo de respuesta frente a la carencia de una representación política, y por el otro, a la centralización del poder (Santana, 1983; Leal, 1991, citados por Velasco, 2017). Esto en correspondencia con Urrutia (1969), no le deja otra alternativa al pueblo diferente a la de organizarse para tratar de repercutir en las políticas nacionales con la esperanza de generar cambios sustanciales en las maneras en que el país es gobernado por las élites de poder. En esa búsqueda incansable de participación efectiva por parte de la ciudadanía en la toma de decisiones y gobernanza

adecuada del país, se hace pertinente mencionar algunas características interesantes con respecto al tipo de quejas hechas por los movimientos sociales en Colombia. Según Velasco (2017) la mayor parte de reclamos hechos por estas masas en lo recorrido de un año, se enfocaron en los derechos humanos vitales, las necesidades materiales, denuncias entorno a las políticas en conjunto con la inoperatividad del Estado, la violación de los derechos civiles, el incumplimiento de acuerdos o leyes en vigencia (CINEP, 2013).

En ese contexto, sentimientos como la apatía e incredulidad frente a los gobiernos de turno, se transforman en puntos en común que permiten a las comunidades a lo largo y ancho del territorio nacional confluir para configurar acciones colectivas de distinta índole para ser escuchados y tenidos en cuenta. Un claro ejemplo de esas configuraciones activas tiene que ver con la protesta social, que apropiado en el caso colombiano, está amparada por la Constitución Nacional, hecho que la convierte en una acción de contra oposición usada muy frecuentemente en el país para movilizarse. Al respecto:

[...] si bien la protesta es un derecho constitucional.” La misma Corte ha manifestado que ella debe estar enmarcada en el uso de vías “pacíficas”. Es decir, normativamente ya es posible el ejercicio del derecho a la protesta, pero superado este escollo, surge uno nuevo y está referido a la concepción de “pacífico”. (Personería de Medellín, 2011, p.138)

Sobre el particular, vale la pena resaltar el hecho que siempre han existido los gobernantes y los gobernados, relación que deriva a menudo en tensiones y conflictos que pugnan entre sí constantemente; de un lado con el objetivo de imponer y dominar, y por el otro, de resistir y luchar por aquello que es legítimo, y esto se hace por medio de la protesta como derecho fundamental:

En el fondo, el derecho a la protesta y su ejercicio son útiles para establecer el grado de mayor o menor libertad de una sociedad. Toda sociedad a la que no se le permita el disenso canalizará su inconformidad en la protesta. Basta con imaginar cualquiera de las decisiones de los más altos tribunales que se analizaron en este trabajo aplicada a las protestas organizadas por Ghandi o Luther King y podremos concluir que, aun cuando establecer parámetros para el ejercicio práctico de este derecho es un esfuerzo loable, su importancia deriva de aquellas situaciones que generan el disenso y hallan relación de vinculación con los atributos más importantes del ser humano: su dignidad y su libertad. (Manzo, 2018, p. 53)

El anterior apartado cobra vital relevancia en virtud que a la protesta social en Colombia se le ha conferido de manera casi axiomática e indiscriminada el rótulo de violenta por parte del Estado, el cual alega sobre la influencia de grupos al margen de la ley, o peor aún, que las personas que se manifiestan son incapaces de usar y reconocer los canales y protocolos institucionales para tramitar de forma efectiva sus demandas (Barrera y Hoyos, 2020). En ese sentido parece que el Estado adopta la postura de víctima amenazada en constante riesgo, nada más alejado de la realidad, para justificar su exceso de fuerza, la cual ha quedado en más de una ocasión en evidencia; sobre todo en las marchas nacionales del 2019 y el 2021 con sus muchos desafortunados casos que le han dolido a toda una nación.

Correlacionando lo postulado anteriormente, podemos puntualizar que los movimientos sociales en Colombia desde su inicio han propendido por alzar una voz que no quiere ser escuchada, por el contrario, se le quiere silenciar para pretender que nada está sucediendo y que se está gobernando de forma correcta a un país, pero el pueblo no calla la realidad dolorosa e injusta que afronta diariamente; es por eso por lo que en estos escenarios especialmente los movimientos sociales cobran vital relevancia:

En general, los movimientos defienden, ampliando y redefiniendo, los derechos civiles, políticos y sociales, así como los derechos comunales, que incluyen la igualdad de género, los derechos culturales de los indígenas y afrocolombianos, el bienestar ambiental, el trabajo digno y la tierra. De esta manera, los movimientos colombianos reflejan una cultura política pluralista que busca representación y, como tal, constituyen una piedra angular de la democracia. (Velasco, 2017, p. 517)

En resumen, la protesta social puede asumirse en ese sentido como un mecanismo que hace visible las falencias de un Estado que se encuentra en deuda con un pueblo que clama por justicia, reconocimiento y respeto por todo aquello que lo configura como ciudadanos libres e independientes; por supuesto, con responsabilidades sociales definidas, pero que en ningún momento se deben anteponer como pretexto para ser violentados por aquellos que tienen la responsabilidad de velar por su bienestar y protección dentro del llamado Estado de derecho. En efecto, en el caso particular de lo acontecido en Colombia durante el PNC 2021 se pudieron



evidenciar muchos de los elementos mencionados con anterioridad, lo cual deja claro que las luchas gestadas tienen un trasfondo que se remonta casi siempre a las mismas problemáticas sociales, pero que, en conclusión, ponen en evidencia una vez más que ante la incapacidad de sus dirigentes de gobernar para el pueblo y brindarles soluciones a sus necesidades, estos optan por la represión drástica y sistemática en contra de todo aquello que cuestione y ponga entre dicho su forma de gobernar.

## **METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

### **Enfoque de investigación**

Teniendo en cuenta que esta investigación tuvo como intención principal develar las formas de agencia durante la protesta social a partir de la difusión educomunicativa hecha por la organización *Bogotá Graffiti Tour* durante el PNC 2021, se optó por una apuesta metodológica que aplicó un enfoque cualitativo. Para Bonilla & Rodríguez (2005), un elemento que sobresale en la investigación cualitativa corresponde a su gran interés por advertir la realidad social por medio de la lectura única que realizan las personas que constituyen el foco de estudio, en otras palabras, la comprensión que estos construyen de su propio entorno. En este aspecto, los estudios de este orden permiten una interacción con los participantes de tal modo que no exista atisbo alguno de fuerza malintencionada por obtener registros e información que respecta a los mismos; es decir, una de las fortalezas -como lo mencionó Yin (2011)-, refiere a que los participantes "...se desempeñarán en sus roles cotidianos o se expresarán a través de sus propios diarios, revistas, escritos e incluso fotografías, completamente independiente de cualquier investigación [...] Las interacciones sociales ocurrirán con mínima intrusión por procedimientos de investigación artificiales..." (p. 8).

Frente a esto, el mismo autor resalta que las investigaciones de corte cualitativo comprenden tres condiciones inherentes al contexto; hablamos de las sociales, institucionales y ambientales, puesto que son las áreas en donde se desarrolla la mayor parte de la vida de las personas y, por ende, son las que más influyen de manera dramática en su diario vivir. Son

entornos como estos los que precisamente consideramos a la hora de hacer una primera aproximación al presente estudio, por la razón que la organización *Bogotá Graffiti Tour* venía desplegándose bajo unas condiciones particulares que involucraban distintas condiciones temporales y contextuales que demandaban especial atención, planeamiento y puesta en marcha de procedimientos específicos que dieran cuenta de nuestro propósito investigativo; estos factores concordaron y se identificaron muy bien con el enfoque desglosado hasta el momento.

Es con base en esto que:

La investigación cualitativa se esfuerza por recopilar, integrar y presentar datos de una variedad de fuentes de evidencia como parte de un estudio determinado. Es probable que la variedad se deba a que tengas que estudiar un entorno del mundo real y sus participantes. Es probable que la complejidad del entorno de campo y la diversidad de sus participantes justifiquen el uso de entrevistas y observaciones e incluso la inspección de documentos y artefactos. (Yin, 2011, pág. 9)

De acuerdo con las anteriores consideraciones, es notable que los estudios cualitativos presentan una diversidad valiosa de estrategias para inquirir según los intereses particulares del investigador al igual que las circunstancias específicas en donde se lleve a cabo la investigación, dado que van a determinar la adopción de las mejores decisiones para tal fin, de modo que siempre esté presente en aquellos que indagan el ver lo que sucede, no a través de sus propios ojos, sino con los de aquellos que colaboran como participantes; tal como lo expresa Merriam (2009) “Los investigadores cualitativos están interesados en comprender cómo las personas interpretan sus experiencias, cómo construyen sus mundos y qué significado atribuyen a sus experiencias” (p.5).

En esta misma línea de pensamiento Lapan, Quartaroli & Riemer (2012) exponen la que se configura en una de las funciones fundamentales para los investigadores cualitativos, y es que para todos aquellos que deciden desarrollar estudios de este carácter, a través de sus investigaciones, se constituyen en portavoces y amplificadores de las personas que vivencian esas situaciones que ningún otro lograría de manera directa, esto por medio de un cuestionamiento que propende por la reflexión y comprensión lo más detallado posible en su

contexto natural. Bajo esta premisa se posibilita la edificación de saberes gracias al diálogo entre la comunicación e interacción; de modo tal que el conocimiento en lugar de encontrarse en el exterior, se haya en las formas en que las personas perciben e interpretan su entorno; dicho en otras palabras, los saberes se construyen por aquellos que participan directamente en tales dinámicas, así pues, esta perspectiva deja claro que es necesario analizar y comprender el contexto como un todo en el que confluyen tanto los individuos como el conocimiento (VanderStoep & Johnston, 2009).

En sintonía con las apreciaciones expuestas hasta el momento, y a modo de conclusión, el presente trabajo no tiene como punto de partida algún supuesto teórico, por el contrario, se propone conceptualizar entorno a la realidad que se sustenta desde los procederes, los saberes, las posiciones y los valores que orientan el comportamiento de las personas o grupos estudiados (Bonilla & Rodríguez, 2005). Aquí vale la pena complementar con la postura de Merriam (2009) en cuanto a que “...toda la investigación cualitativa está interesada en cómo se construye el significado, cómo las personas dan sentido a sus vidas y sus mundos. El objetivo principal de un estudio cualitativo básico es descubrir e interpretar estos significados” (p.24). Esta declaración cobra un carácter especial en esta apuesta de investigación dado el interés de estudiar la organización *Bogotá Graffiti Tour* en cuanto a sus modos de agenciar y difundir contenido en el marco de la protesta social en Colombia durante el año 2021, contenido que da cuenta de esas realidades únicas contadas a través de sus propias vivencias, y que, a su vez, fueron compartidas por medio de plataformas digitales para hacerlas visibles. Por consiguiente, compartimos la afirmación hecha por Vasilachis (2006) en la que resalta que las investigaciones de este corte no se encuentran ligadas ni supeditadas a un modo determinado para desarrollarlas conforme a prescripciones tradicionalistas, sino por el contrario, demandan una mirada completa que se aleje de suposiciones y limitantes que desdibujen su entendimiento y posterior comprensión.

## **Estrategia metodológica**

A partir de lo indicado previamente, y con el propósito de mostrar los modos de agencia en la protesta social a partir de la difusión educomunicativa realizada por *Bogotá Graffiti Tour* en el contexto del PNC 2021, encontramos en los estudios de casos la aproximación que mejor agrupaba, trataba y daba cuenta de los componentes del fenómeno investigado para explorar y lograr entender una variedad de significados e interpretaciones, que dadas sus características, requirió ocuparse de hechos y situaciones muy puntuales para poder asumirlos y comprenderlos a profundidad (Dooley, 2002, citado en Neiman & Quaranta, 2006). En tal sentido, para Yin (2003) los estudios de casos se constituyen en ejercicios de corte empírico que analizan un evento contemporáneo cuyo contexto abarca aspectos de la vida real y mantienen tanto las singularidades holísticas como significativas de los mismos.

Ahora bien, teniendo en cuenta las peculiaridades tanto temporales como contextuales del PNC 2021, lo que hace de este algo infrecuente en la historia del país dado sus antecedentes, sus actores y la manera en que se desarrolló, y atendiendo a lo mencionado sobre el estudio de casos, se procedió al ajuste de la estrategia metodológica empleando el estudio de caso único dado que durante ese acontecimiento se produjeron disyuntivas y tensiones que hicieron meritorio su estudio en virtud que expresaban cuestiones inherentes a la comunidad que las contenía durante la evolución del mismo (Coller, 2005). Paralelamente, y en concordancia con Neiman & Quaranta (2006), se hizo evidente el grado de complejidad y problematización correspondiente a los distintos procesos sociales encargados de dar significado y roles a los actores involucrados que, en el caso de Colombia, refirieron primordialmente al sector político, de la salud, educativo, laboral, económico, a los derechos de los ciudadanos, entre otros. Al mismo tiempo, también se consideró la premisa dialéctica propuesta por Rojas (2001), como recurso adicional en lo que respecta a la estructuración de cada una de las etapas de la interacción con los participantes del estudio a medida que se iban dando los momentos para dialogar y recolectar datos, es decir, nuestro punto de partida no tuvo su origen desde una

hipótesis, ni mucho menos desde una estructuración previa a ese momento, precisamente con la intención de garantizar un surgimiento natural de la información que más adelante se constituiría en el insumo central de análisis. Esto es muy importante, ya que constituye una característica especial que hace parte de las investigaciones de tipo cualitativo dado que permite la transición desde el dato observado hacia el descubrimiento de variables de tipo comportamental de los individuos en el entorno particular gracias a un proceder de corte inductivo (Bonilla & Rodríguez, 2005).

### **Contexto de la investigación**

En el contexto del Paro Nacional de Colombia en el año 2021 (PNC 2021), el movimiento juvenil a lo largo y ancho del territorio nacional tuvo una relevancia notable como no la había tenido nunca en la historia del país. Fueron diferentes las estrategias comunicacionales y medios alternativos de difusión usados de su parte para hacer visibles sus sentires, posturas y denuncias en un entorno social álgido, en donde la respuesta por parte del Estado se caracterizó por su carácter represivo y violento en cabeza de sus autoridades. En este escenario tomamos como población participante para la presente investigación a *Bogotá Graffiti Tour*, un equipo de artistas y mentes creativas que han sido parte de la escena del graffiti en Bogotá desde el año 2011. Destacan por su constante promoción y activismo a través de diferentes plataformas digitales como lo son su página web *bogotagraffiti.com*, su cuenta de Facebook *@BogotaGraffiti* y su perfil de Instagram *@bogota.graffiti*. Durante el PNC 2021 se incrementó significativamente la actividad y publicaciones en estas cuentas como consecuencia de la ejecución de múltiples graffitis y muestras de arte urbano producidos a lo largo y ancho del país, e incluso, en el extranjero.

La organización *Bogotá Graffiti Tour* se consolidó a partir del encuentro de un artista callejero australiano y un grafitero canadiense que decidieron compartir la escena artística urbana de Bogotá y ayudar a exponer a los creadores locales frente a una audiencia internacional más amplia. Los recorridos que realizan tienen como propósito principal generar

una experiencia urbana que busca que las personas visualicen y conciban la ciudad a partir de una perspectiva totalmente diferente. En este sentido, este tipo de prácticas les ha permitido trabajar de la mano de artistas locales, nacionales e internacionales en la creación de proyectos comunitarios en Colombia y otros países. Actualmente han diversificado sus actividades, las cuales incluyen tours gratuitos en inglés, así como privados en español, francés y alemán, en conjunto con talleres para personas que quieran adentrarse en mundo del graffiti

(<http://bogotagraffiti.com/>, s.f.).

Esta organización está conformada por *Crisp*, su fundador, quien comenzó originalmente *Bogotá Graffiti Tour* como una forma de compartir y ayudar a promover un lado muy especial de la ciudad; es conocido internacionalmente por sus trabajos sociopolíticos y de estarcido de animales junto con esculturas callejeras únicas que adornan muchas calles de Europa, Estados Unidos, América Latina y Australia. Igualmente hace parte del equipo *Jay*, quien se desempeña como promotor de graffiti, nació en Colombia, pero fue criado en Nueva York; siempre sabe lo que pasó, quién lo hizo y dónde está todo lo relacionado con la política en el país y el graffiti en la ciudad. Otra integrante es *Mónica*, la gerente, quien desde la universidad ha estado constantemente rodeada de personas que ahora forman parte del mundo del arte callejero; también desarrolló una pasión por el arte público, los temas indígenas y los problemas sociales. *Ana* también hace parte del equipo, es científica política y artista de graffiti, lleva varios años recorriendo las calles de Bogotá; su trayectoria le da una perspectiva única sobre la situación sociopolítica de Colombia y su relación con el graffiti. Junto a ellos, también trabaja *Jeff*, antropólogo y guía turístico, se enorgullece de conocer la ciudad mejor que la mayoría de los lugareños; siempre le ha interesado la historia, la política, los problemas sociales y los entornos urbanos, temas que se reúnen en una narrativa emocionante y educativa en cualquiera de sus recorridos. Finalmente, el último integrante es *Carlos*, para quien las artes visuales son su alma. Como diseñador gráfico profesional, también hace *stencils* en la calle de vez en cuando.

(<http://bogotagraffiti.com/>, s.f.).

Es pertinente aclarar que, aunque son varios los integrantes del equipo, para efectos del presente estudio se decidió hacer la entrevista con la participación exclusiva de Jahir Dimaté (Jay)<sup>5</sup> puesto que para el momento en que inició y se desarrolló el PNC 2021 este integrante del grupo asumió el rol de *media manager* de BGT y, por tanto, fue el encargado del acopio y gestión de todo el contenido publicado en la página web de la organización, así como también en sus redes sociales. Este aspecto concilia con nuestro interés particular de enfocarnos esencialmente en el papel divulgativo efectuado a través de estos medios digitales.

### Técnicas de recolección de datos

Con la finalidad de realizar el registro sistemático y acopio de información válida y confiable para su posterior análisis, se optó por el uso de técnicas e instrumentos de recolección de datos específicos dada su pertinencia frente a la pregunta como también a los objetivos de esta investigación (ver *Esquema 5*).

OBJETIVO	TÉCNICA	INSTRUMENTO
✓ Describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del graffiti y el arte mural.	✓ Entrevistas semiestructuradas	✓ Protocolo de entrevista
✓ Establecer el propósito de la difusión educomunicativa de <i>Bogotá Graffiti Tour</i> en el Paro Nacional en Colombia en el año 2021.	✓ Análisis visual y multimodal	✓ Publicaciones de <i>Bogotá Graffiti Tour</i> en Facebook e Instagram
	✓ Análisis de seguimiento de redes sociales	✓ Formato de seguimiento de redes sociales

*Esquema 5. Instrumentos y técnicas de recolección de datos*

### Entrevista semiestructurada

Por medio de esta técnica se obtuvieron datos de primera mano con respecto a la organización *Bogotá Graffiti Tour* quien fue la participante central de este estudio; asimismo,

<sup>5</sup> El participante nos extendió su consentimiento informado para usar su nombre y el de *Bogotá Graffiti Tour* y hacerlo público en la presente investigación.

fue posible garantizar en la medida de lo posible un acopio informativo fidedigno de elementos puntuales que refirieron a las razones, motivaciones, criterios e ideales que impulsó a esta organización a publicar y difundir contenido en las redes sociales relacionado con el PNC 2021. Este procedimiento se constituyó en una gran oportunidad para conocer más a profundidad el contexto de trabajo de este grupo de artistas; el cual, gracias a la conversación realizada, fue posible identificar características esenciales que enriquecieron el ejercicio de investigación.

### ***Análisis visual y multimodal de las publicaciones de Bogotá Graffiti Tour en Facebook e Instagram***

Esta estrategia (ver Anexo 1) permitió recopilar una serie de publicaciones alojadas en Facebook e Instagram relacionadas con los diversos sucesos ocurridos durante el PNC 2021. Esa documentación hizo posible analizar diferentes propuestas artísticas desde el graffiti y el muralismo producido durante el tiempo que duraron las protestas en Colombia en ese momento; simultáneamente, ese acervo visual se constituyó en un insumo muy importante para hacer una categorización que posteriormente se correlacionó a fin de encontrar información relevante que diera visos sobre las intenciones, percepciones e imaginarios que este tipo de expresiones de arte y cultura generan tanto en los autores, como también en las comunidades que consumen e interactúan con este contenido.

### ***Análisis de seguimiento de redes sociales***

Esta última técnica de recolección de datos (ver Anexo 2) fue diseñada especialmente a fin de dar cuenta del segundo objetivo específico que orientó este estudio investigativo. Tuvo como meta principal clasificar información recopilada concerniente a la actividad en las redes sociales Facebook e Instagram de la organización *Bogotá Graffiti Tour* en relación con las interacciones ejercidas con la comunidad a partir de sus publicaciones, seguidores, comentarios y cantidad de veces que fueron compartidas. En virtud de lo anterior, buscamos también por



medio de este formato inquirir rasgos particulares relacionados con las percepciones ciudadanas frente a la coyuntura nacional

### **Proceso de análisis de datos**

Luego de hacer el acopio de datos a partir de las técnicas e instrumentos de recolección expuestos anteriormente se procedió a hacer su respectiva codificación, descripción, interpretación y categorización con miras a responder la pregunta de investigación a partir de la triangulación de los datos recolectados con la teoría y las categorías de análisis con el fin de presentar un análisis válido y confiable. A continuación, se presenta una breve descripción de la manera en que se realizó este análisis a partir de las técnicas seleccionadas.

En primer lugar, los datos recogidos en la entrevista semiestructurada con el participante se registraron a partir de una grabación en audio y video que, posteriormente, fue transcrita a fin de realizar una primera codificación de los datos para identificar los elementos más relevantes y así lograr agruparlos en categorías generales para luego ser contrastados con las demás técnicas.

En segunda instancia, para el análisis visual y multimodal de los graffitis y murales exploramos y seguimos las cuentas oficiales de Facebook e Instagram de Bogotá Graffiti Tour y tomamos capturas de pantalla de todas las publicaciones relacionadas con este tipo de expresiones de arte urbano producidas en el contexto del PNC 2021. Esta fase de recolección de datos se llevó a cabo entre los días 27 de abril (fecha en la que aparece la primera publicación relacionada con el PNC 2021) y 30 de julio del año 2021 (última publicación de la época relacionada con el tema). Durante esos tres meses de protestas, *BGT* realizó un aproximado de 93 publicaciones sobre graffiti y muralismo en el contexto del paro en las dos plataformas digitales (sin contar la gran cantidad de historias diarias que eran compartidas en la cuenta de Instagram). De esta rica cantidad de publicaciones decidimos escoger de manera aleatoria 15 piezas (10 compuestas por fotografías y 5 que incluían videos de los graffitis o murales), ya que todas expresaban aquellas temáticas que salieron a flote en medio del PNC 2021 y que dieron a

conocer a las audiencias las posturas y sentires de los manifestantes en relación con su inconformismo frente a las políticas hegemónicas gubernamentales y su rechazo hacia la violación de los derechos humanos, datos que nos permitieron llevar a consecución nuestros objetivos investigativos.

Así pues, para el análisis visual y multimodal de las piezas comunicativas seleccionadas recurrimos a los autores María Acaso (2006) y Kress & Van Leeuwen (2001). Acaso (2006) nos tendió una base firme para el proceso de análisis visual puesto que refiere la imagen y el lenguaje visual como un sistema de comunicación de carácter universal muy sencillo de entender que permite una representación de la realidad a partir de diferentes medios como fotografías, dibujos, pinturas, íconos, entre otros. Es así que por medio de las representaciones visuales se manifiesta un mensaje que tiene como fin último transmitir conocimiento crítico y no sólo transmitir información, puesto que las imágenes son entendidas como “productos culturales en los que es indispensable la interpretación activa para llegar a su conocimiento profundo a través de una interpretación crítica” (Acaso, 2006, p. 24). De esta manera, para el análisis e interpretación crítica de los murales y graffitis escogidos abordamos dos herramientas del lenguaje visual: por un lado, las herramientas de configuración, aquellas que incluyen el color, la forma, el tamaño, la iluminación y la textura; y, por otro, las herramientas de organización, comprendidas por la composición y la retórica visual, elementos que en conjunto nos permitieron una interpretación más fiel y concisa de aquellas ejecuciones artísticas visuales plasmadas en diferentes espacios de las ciudades durante el PNC 2021.

El anterior análisis visual se complementó con un análisis multimodal de las piezas comunicativas seleccionadas el cual se registró en una ficha de análisis visual y multimodal que creamos (ver Anexo 2) y que incluía la interpretación y análisis de los modos semióticos presentes en cada pieza publicada, así como los estratos de las prácticas comunicativas propuestos por Kress & Van Leeuwen (2001): su discurso, diseño, producción y distribución. En cuanto al discurso, identificamos que los murales y graffitis que fueron ejecutados entre los

meses de abril y junio del año 2021 en el contexto del PNC 2021 referían a multiplicidad de temáticas relacionadas con los movimientos sociales y juveniles, la resistencia social, los diferentes tipos de violencia estatal y los valores que dieron pie al empoderamiento popular, la importancia de la memoria histórica y colectiva, entre otros. Para plasmar estas temáticas en las publicaciones, el diseño de cada una disponía de diferentes recursos y modos semióticos (visual, verbal y sonoro) que establecían una interacción entre sí y permitían potenciar el mensaje a transmitir. Seguido a esto, el proceso de producción se daba a partir de la articulación de esos códigos semióticos compuestos por las fotografías de los murales o la captura en video, las palabras o frases que allí aparecían y - en algunos casos- las piezas musicales que los acompañaban; la interacción entre estos modos junto con las herramientas tecnológicas que constituyen el código digital permitía una reproducción y distribución inmediata del contenido a través de redes sociales, específicamente a través de las cuentas de Facebook e Instagram de la organización. Estas plataformas digitales permiten que las obras difundidas se mantengan en el tiempo y en el espacio y que sean visibles a todo tipo de audiencias y promuevan la interacción con los usuarios.

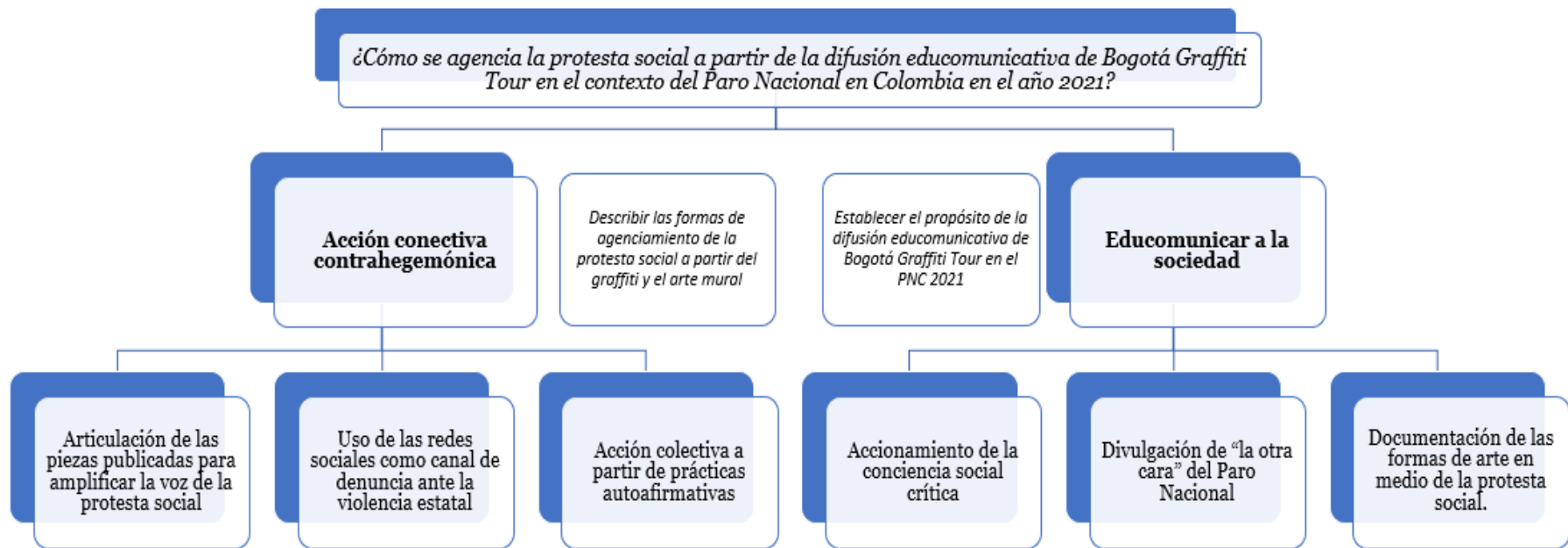
Finalmente, el análisis de seguimiento de redes sociales nos permitió complementar y precisar los datos recolectados en la entrevista y en el análisis visual y multimodal. Este seguimiento nos permitió recolectar una visión un poco más estadística de las publicaciones y observar el movimiento e interacción con las audiencias de las cuentas de *BGT* en la época del Paro Nacional.

## **HALLAZGOS**

Dado el proceso de recolección, codificación, interpretación, análisis y categorización de datos para dar respuesta a nuestra pregunta de investigación *¿Cómo se agencia la protesta social a partir de la difusión educomunicativa de Bogotá Graffiti Tour en el contexto del Paro Nacional en Colombia en el año 2021?*, arribamos a dos categorías principales que

denominamos *Acción Conectiva Contrahegemónica y Educomunicar a la sociedad* (ver *Esquema 6*). Éstas nutren la revisión de antecedentes adelantada sobre el graffiti, el muralismo y la protesta social, y la revisión teórica-conceptual de los tres ejes abordados en este estudio: educomunicación (Barbas, 2012; Cubides y Valderrama, 2020; Huergo, 2000; Martín-Barbero, 1987; Scolari, 2008; Soares, 2009), arte urbano, muralismo y graffiti (Abarca, 2009; Avellano, 2015; Fernández, 2018; Olea, 1980; Rueda, 2008) y movilización social y protesta (Castro, 2018; Manzo, 2018; Velasco, 2017; Zibechi, 2003). Las dos categorías surgen como resultado de los objetivos específicos planteados: la primera, con miras a *describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del graffiti y el arte mural*, y, la segunda, enfocada en *establecer el propósito de la difusión educomunicativa de Bogotá Graffiti Tour en el Paro Nacional de Colombia en el año 2021*.

Cada una de las categorías se actualiza por tres dimensiones principales caracterizadas por unos rasgos específicos que surgieron de los datos analizados. En este sentido, la primera categoría, *Acción Conectiva Contrahegemónica*, se actualiza por (a) la articulación de las piezas publicadas para amplificar la voz de la protesta social, (b) el uso de las redes sociales como canal de denuncia ante la violencia estatal, y (c) la acción colectiva a partir de prácticas autoafirmativas. Por su parte, la segunda categoría, *Educomunicar a la sociedad*, se actualiza por (a) el accionamiento de la conciencia social crítica, (b) la divulgación de “la otra cara” del Paro Nacional, y (c) la documentación de las formas de arte en medio de la protesta social. Es importante acotar que estas categorías y sus dimensiones no están del todo separadas, sino que varios de sus rasgos tienen puntos en común debido a la naturaleza de la investigación realizada, en la cual temas como la educomunicación, la resistencia social y el empoderamiento popular atraviesan todas las dimensiones de estudio.



*Esquema 6. Categorías de análisis y dimensiones*

## **Acción Conectiva Contrahegemónica**

En virtud de nuestro primer objetivo investigativo que propende describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del graffiti y el muralismo, es conveniente traer a colación el concepto de *agencia*, el cual da cuenta de esa capacidad de emancipación, asociación y actuación de modos diferentes, donde los involucrados son autores de acciones que propenden impactar e innovar el mundo con el cual interactúan (Giddens, 1986). Así pues, la agencia es el resultado de múltiples acciones, bien sean individuales o colectivas que, a su vez, son matizadas por factores sociales y espacio-temporales. En el caso de *BGT*, un aspecto relevante consiste en su disposición de recopilar material gráfico y audiovisual proveniente de distintos lugares del país para difundirlo en las redes sociales a fin de relatar la caótica realidad nacional a un público masivo local y externo desde múltiples propuestas artísticas como el graffiti y el muralismo.

En esta misma línea, la *acción conectiva* comprende formas comunicacionales que refieren primordialmente al uso de medios digitales como agentes organizativos importantes para coordinar acciones colectivas intencionadas (Bennet y Segerber, 2012) que buscan generar conciencia crítica, movilización, acción y, finalmente, conocimiento compartido para hacer visible ante la sociedad “esa otra realidad” que le compete y afecta a todos, especialmente a los más desfavorecidos.

En este sentido, denominamos *Acción Conectiva Contrahegemónica* al conjunto de formas de agencia propiciadas por la difusión de contenidos por medio de plataformas tecnológicas, que hacen frente al poder dominante ejercido por el Estado y que son ejecutados por parte de aquellos que no se identifican ni con la línea dirigente del país, ni tampoco con grupos violentos que buscan un aparente cambio social, sino que trabajan por medio de acciones colectivas organizadas con miras a la visibilización de la represión estatal, a la movilización social y a la formación de una comunidad crítica. Sobre este particular encontramos que la *Acción Conectiva Contrahegemónica* ejercida a partir de la difusión de contenido hecha por *BGT* en Facebook e Instagram sobre graffiti y muralismo se actualiza -como ya lo mencionamos

anteriormente- en tres formas de agencia concretas: (a) la articulación de las piezas publicadas para amplificar la voz de la protesta social, (b) el uso de las redes sociales como canal de denuncia ante la violencia estatal y (c) la acción colectiva a partir de prácticas autoafirmativas.

### ***Articulación de las piezas publicadas para amplificar la voz de la protesta social***

Para hacer el respectivo análisis de datos, nuestra investigación no se enfocó únicamente en el análisis visual del contenido de los graffitis y murales publicados por *BGT* en el contexto del PNC 2021, sino en las composiciones en conjunto constituidas por mensajes con diferentes elementos comunicativos y multimediales (Scolari, 2008) que complementan y enriquecen la pieza con una intencionalidad específica; estos no se constituyen como elementos independientes, sino que, al contrario, se encuentran totalmente articulados.



*Figura 1. Captura de pantalla de “PROHIBIDO RENDIRSE”. (Bogotá Graffiti Tour, 13 de mayo de 2021).*

Así pues, como se aprecia en la *Figura 1*, en estas piezas articuladas encontramos elementos como la imagen del mural o el graffiti, el espacio y el tiempo, el título del graffiti junto

con una descripción textual de la pieza en español y en inglés (en la mayoría de las publicaciones), unos hashtags, y una sección de reacciones y comentarios.

Los murales o graffitis eran capturados por medio de fotografías o videos con una temática específica relacionada con las diversas situaciones ocurridas en el PNC 2021, un contexto, unos personajes, algunos mensajes verbales, entre otros elementos. Para ilustrar, en la *Figura 1* se lee “PROHIBIDO RENDIRSE” en letras gruesas blancas y fondo negro, acompañados de una mano empuñada pintada con los colores de la bandera colombiana invertidos: el rojo -denotando que derrama sangre-, el azul y el amarillo; elementos que, en unidad, y por el enorme formato del mural, expresan una relación de predominio (Acaso, 2006) con miras a realzar la lucha de los sectores populares y su actitud de empoderamiento popular y resistencia ante sus opresores a partir de prácticas comunicativo-educativas (Cubides y Valderrama, 2020). Anexo a esto, el espacio y el tiempo, referenciados en nuestro ejemplo como “Suba, Bogotá, Colombia” y la fecha *13 de mayo* permiten ubicar a las audiencias en relación con el lugar de ejecución del mural y el momento en el que fue publicado, lo cual contextualiza el momento social que vive el país.

La descripción textual de la pieza en español y en inglés que se encuentra en la mayoría de las publicaciones incluye el título del graffiti o mural, el tema tratado, expresa su objetivo comunicativo y brinda datos específicos sobre la ejecución del mural tales como los autores (si los hay) o los artistas de las canciones acompañantes. El título del graffiti y la descripción en español e inglés extiende la publicación a la comunidad internacional y amplifica la voz de aquellos que crearon esas manifestaciones artísticas en el contexto de la protesta social.

En el caso de nuestro ejemplo analizado (ver *Figura 2*), esta descripción extendida a la comunidad internacional a su vez hace énfasis en la importancia que ha tenido la protesta en el país y reafirma que “el Paro Nacional es real y más del 70% de los colombianos están de acuerdo”, visibiliza que no se trata del inconformismo de unos pocos, sino que refleja las luchas



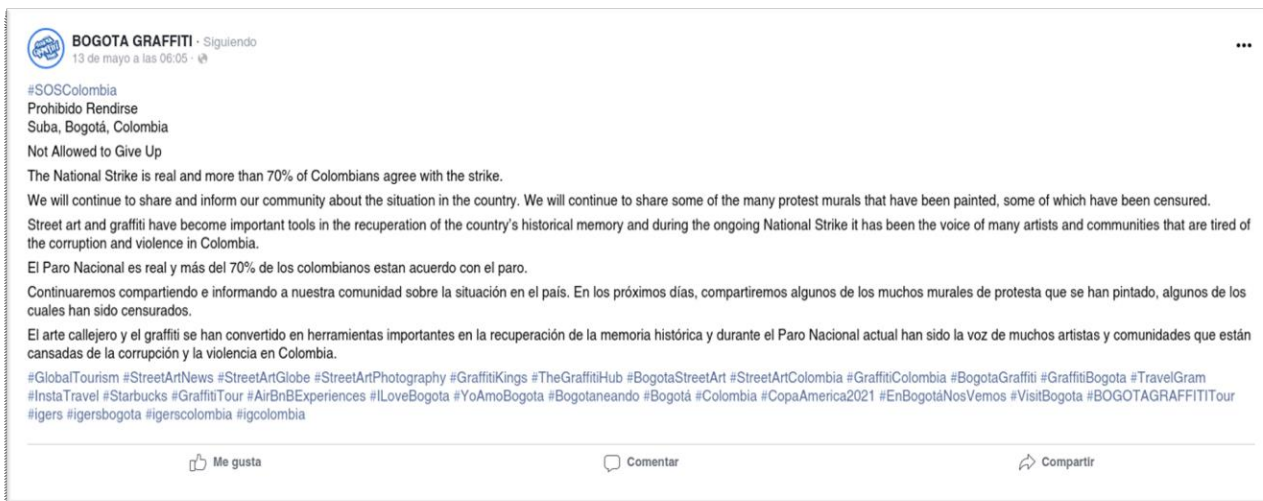


Figura 2. Descripción del mural “PROHIBIDO RENDIRSE”. (Bogotá Graffiti Tour, 13 de mayo de 2021).

de los sectores populares (incluidos artistas y diferentes comunidades) y amplifica la voz de un país cansado de la corrupción y la violencia. Al mismo tiempo, este elemento de la publicación reafirma la posición contrahegemónica de *BGT* al expresar que su rol consistía en difundir aquellas obras que habían sido censuradas y de resaltar la importancia del arte callejero y el graffiti como herramientas para la recuperación de la memoria histórica en entornos urbanos, lo cual lo configura también en un espacio político que permite comprender los modos singulares de ser, de pensar y de hablar (Herrera y Olaya, 2011); lo anterior por medio de manifestaciones artísticas que propenden por una transformación socio-política cuyo campo de acción no radica simplemente en el espacio público sino en la sociedad misma (Olea, 1980).

Por otro lado, los múltiples *hashtags* como *#SOSColombia*, *#GlobalTourism*, *#GraffitiTour*, *#InstaTravel* –entre muchos otros- se configuran como una forma de etiquetar el contenido publicado con el fin de generar una conversación entorno al mismo, lo que logra un alcance intertemático no sólo a nivel local sino internacional. En palabras de *Jay*:

...a través de *hashtags* se puede lograr llegar a más audiencias [...] usar los *hashtags* de la Copa América, lo que esté pasando en este momento, uno pone ese *hashtag* y eso ayuda a que cualquier contenido que tú tienes llegué a otras personas. (Entrevista con Jay, octubre 11 de 2021)

En adición, todas las publicaciones realizadas por *BGT* en el contexto del PNC 2021 estaban etiquetadas con el *#SOSColombia*, una etiqueta con dos rasgos importantes: por un lado, fácilmente comprensible para cualquier tipo de audiencia y en cualquier idioma y, por otro, esta fue la etiqueta que más se usó en el contexto del paro para visibilizar mundialmente lo que estaba sucediendo en Colombia. Así pues, la etiqueta *#SOSColombia* tuvo como objetivo principal trazar un llamado a la solidaridad internacional ante la falta de garantías para el libre ejercicio de la protesta, ante la naturalización de los atropellos estatales hacia los manifestantes (Amador & Muñoz, 2021) y contra la impunidad en Colombia. En resumidas cuentas -como lo afirmó Lisa Haugaard en el Informe Final Misión SOS Colombia- esta etiqueta en redes aducía cinco áreas fundamentales de reclamo ante el Estado colombiano:

La garantía en el acceso a la justicia a las víctimas de las violaciones de DD.HH. en el marco de las protestas; que se detengan los actos de persecución contra las personas involucradas en las manifestaciones y las personas que brindan apoyo a los manifestantes; el reinicio de un espacio de diálogo por parte del Gobierno con los sectores involucradas en el Paro Nacional para abordar causas estructurales; la realización de una reforma estructural de la Policía y que se garantice el derecho a la protesta para que estos hechos no se repitan. (Gutiérrez, octubre 7 de 2021)

El conjunto de los elementos anteriores se complementaba con una sección de reacciones y comentarios que permitían una interacción con la audiencia, elemento innovador en los nuevos medios de comunicación que por su reticularidad permite el intercambio entre usuarios dentro un modelo participativo de *muchos-a-muchos* (Scolari, 2008). Así pues, en el análisis de datos de esta sección encontramos que las publicaciones de *BGT* siempre eran compartidas por una gran cantidad de internautas (en algunas ocasiones este número superó 67.000 veces), tenían un alto número de reacciones (los *Me Gusta* y *Me Encanta* incluso llegaron a alcanzar más de 2700) y en su mayoría eran comentadas por una gran cantidad de usuarios (algunas con más 600 comentarios, casi en su totalidad a favor de la publicación). Todas estas cifras reflejan las ventajas de la reproducción *muchos-a-muchos* (Scolari, 2008) de contenidos en red, lo cual da paso a un ecosistema de comunicación abierto, dialógico, participativo, autónomo y crítico, que fortalece las prácticas de libertad de expresión y de aprendizaje colaborativo de los sujetos

(Huerger, 2000; Soares, 2009), esto último ya que las obras eran retroalimentadas por los usuarios y no eran una simple reproducción digital de una imagen física sin objetivos claros, no se trataba sólo de difundir información “sino también influir, ocupar, producir y transformar” Palenzuela, 2018, citado por Amador & Muñoz, 2021); por ejemplo, en algunas ocasiones, las publicaciones eran comentadas con fotografías de murales o graffitis que habían sido producidos en otras partes de la ciudad y que daban fuerza a la amplificación de las voces del paro a partir de la publicación inicial.

Adicionalmente, en el caso específico de los videos publicados por *BGT* -desde el análisis multimodal realizado (Kress & Van Leeuwen, 2001)- advertimos una coordinación de otros modos semióticos que permitían potenciar el mensaje visual del grafiti o el mural capturado en fotografías o en video (a través de un dron en el caso de las obras realizadas en el suelo); esto es por medio de fragmentos musicales que acompañan el mensaje visual y que pertenecen a artistas contrahegemónicos como Calle 13, El Calvo, Yoky Barrios, La Muchacha, Chocolate Remix, entre otros. Por ejemplo, el fotograma del video de la *Figura 1* (Bogotá Graffiti Tour, 2021) muestra un mural que está acompañado por la canción *El Aguante* de la agrupación musical Calle 13 y que articula tres modos semióticos: visual, verbal y sonoro. El modo visual del mural transmite un mensaje de resistencia e insta al pueblo a que no renuncie y a que siga en la lucha, mensaje que se potencia a través de los modos verbal y sonoro que evocan temas como la guerra, la represión social y el abuso de poder. Justamente en lo que concierne a las piezas musicales que incluía en las publicaciones en las plataformas de *BGT Jay* agrega:

“Entonces creo que eso nos une con muchos otros artistas latinoamericanos en lo que estamos pasando, ¿no?, no solamente acá sino en otros países. Entonces creo que, durante el paro, yo también cada día empezaba con una historia, con una canción, que tenía una letra muy fuerte, que tenía una letra que se asociaba a lo que estaba pasando y creo que eso ayudaba mucha gente, pues en pensar que: “mire, es verdad lo que está pasando, o sea, no sólo soy yo el que se está quejando, sino que es mucha gente que se está quejando” y son cosas que nos podemos conectar a través de estas dinámicas y tratar de mejorar nuestras vidas, ¿no?” (Entrevista con Jay, octubre 11 de 2021)

Allí observamos que esta articulación de distintos lenguajes y modos semióticos en las publicaciones hechas por *BGT* fungió como una forma de agenciamiento de la protesta social en Colombia ya que uno de sus principales propósitos era, por un lado, visibilizar por intermedio del arte urbano las luchas que los medios de comunicación dominantes no presentan y, por otro, exponer los motivos por los cuales un país entero se enfrenta a un gobierno punitivo que no le escucha, que centraliza el poder y que no le representa políticamente (Leal, 1991; Santana, 1983, citados por Velasco, 2017). Esta dimensión nos permite ver que la difusión educomunicativa de las piezas publicadas por *BGT* en el contexto del PNC 2021 magnificaron la voz de la protesta social en nuestro país, mostraron sus principales motivos y luchas, pusieron de relieve las principales falencias del Estado y contrarrestaron la información que transmitían los medios tradicionales hegemónicos que buscaban minimizar, invisibilizar, estigmatizar e, incluso, criminalizar la justa protesta social de los sectores populares (Personería de Medellín, 2011).

### ***Uso de las redes sociales como canal de denuncia ante la violencia estatal***

Las redes sociales como Facebook e Instagram se constituyeron en el canal principal del cual *BGT* se sirvió para transferir de las calles al campo de la cibercultura toda la producción de graffitis y murales ejecutados en el contexto del PNC 2021, lo cual -como lo vimos en la anterior dimensión -los catapultó a su vez a audiencias nacionales e internacionales de manera masiva, todo esto mediado por una reproducción de contenidos multimedia de manera rápida, sencilla, interactiva y con calidad (Scolari, 2008), la cual dio lugar a nuevas formas de interacción a partir del uso de nuevos lenguajes (Rueda, 2008) y del abordaje de multiplicidad de temáticas conectadas con los conflictos sociales.

A partir del análisis de seguimiento de redes sociales realizado en nuestro proceso investigativo, concluimos que una de las temáticas que más resaltó en las publicaciones hechas por *BGT* fue lo correspondiente a la violencia estatal (ver *Figura 3*). De un aproximado de 93 publicaciones realizadas sobre graffiti y muralismo entre el 26 de abril y el 30 de julio del 2021,

al menos 44 de ellas correspondían directamente al tema del abuso del poder y de la violencia estatal en sus diferentes manifestaciones durante el PNC 2021: la violencia económica, la violencia hacia comunidades indígenas, la violencia hacia la libertad de expresión y de prensa y, por último, pero la más evidente de todas, la violencia policial sistemática.



Figura 3. Captura de pantalla “SEMATA” (Bogotá Graffiti Tour, 10 de junio de 2021).

Inicialmente, la violencia económica fue la primera temática que salió a la luz en las publicaciones de BGT en el contexto del PNC 2021 (ver Figura 4), ya que esta afrontaba la nefasta Reforma Tributaria, proyecto de ley propuesto por el actual gobierno en cabeza del presidente Iván Duque que constituyó una de las motivaciones detonantes del Paro Nacional. Esta reforma violentaba económicamente a las clases media y baja al incrementar los impuestos sobre la renta, los productos básicos, el transporte y los servicios públicos, mientras mantenía generosas exenciones a las clases adineradas; en otras palabras, evidenciaba una total falta de empatía con los más necesitados al “gobernar desde una torre de marfil” (Duzán, mayo 5 de 2021).



Figura 4. Captura de pantalla “QUE PAGUEN LOS RICO\$\$” (Bogotá Graffiti Tour, 25 de abril de 2021)

En segunda instancia, la violencia estatal en contra de comunidades indígenas fue también denunciada por medio de diferentes manifestaciones artísticas urbanas, ya que se reflejó en el ataque y estigmatización de los líderes indígenas por medio de discursos de odio en contra de las Guardias Indígenas y de los pueblos ancestrales al llamarles “secuestradores” por realizar bloqueos y protestas pacíficas (como lo refirió un funcionario de la Gobernación del Putumayo) o al invitar por medio de Twitter a evitar “la defensa privada armada” y relacionar a los indígenas del Cauca con terroristas (trino realizado por el ex Presidente Álvaro Uribe) (Espinosa & Rojas, junio 30 de 2021). Además de esto, los pueblos indígenas como la Minga en Cali, Valle del Cauca, también fueron atacados físicamente por civiles con armas de fuego y apoyados por la Policía Nacional (RTEV noticias, 10 de mayo de 2021), lo que dejó como resultado al menos a nueve indígenas heridos (Arciniegas, 10 de mayo de 2021).

En tercer lugar, la violencia hacia la libertad de expresión y de prensa se evidenció en la continua censura de los murales y graffitis -tema que se abordará en la tercera dimensión de la segunda categoría de análisis-, así como en el “ciberpatrullaje” para combatir las supuestas “actividades de terrorismo digital” publicadas por redes sociales y páginas web junto con las interrupciones del servicio de Internet (El Espectador, 7 de julio de 2021).

Como último aspecto, pero el más notable de todos, los murales y graffitis producidos en el marco del PNC 2021 constituyeron un importante canal de denuncia frente a la violencia policial sistemática, perpetrada principalmente por el ESMAD, por la Fuerza Disponible de la Policía Nacional, por las fuerzas militares e, incluso, - como se mencionó sobre lo sucedido con la Minga en Cali- por civiles armados acompañados por la policía. De acuerdo con el informe presentado por Temblores ONG, Indepaz y PAIIS (1 de julio de 2021) fueron nueve las prácticas sistemáticas de violencia por parte de la fuerza pública en el contexto del PNC 2021: (1) el uso indiscriminado, desmedido y desproporcionado de armas de fuego en contra de las personas manifestantes por parte de la Fuerza Pública, (2) el uso de armamentos de letalidad reducida en contra de los cuerpos de las personas manifestantes para dispersar protestas pacíficas, (3) los disparos horizontales con arma ‘Venom’ de largo alcance en lugares residenciales y en contra de manifestantes, (4) el lanzamiento de gases lacrimógenos y aturdidoras al interior de viviendas y de barrios residenciales, (5) la vulneración del principio de publicidad de los procedimientos policiales, (6) la imposición de requisitos y medidas paralegales a las personas detenidas arbitrariamente por parte de la Policía Nacional a cambio de su libertad, (7) la violencia sexual y basada en género hacia manifestantes, (8) la generación de traumas oculares en contra de manifestantes, y (9) la desaparición forzada de manifestantes; prácticas sistemáticas que dejaron las alarmantes, trágicas e indignantes cifras que también fueron denunciadas en el informe y que se presentan a continuación:

La represión con la que el Estado ha decidido enfrentar los reclamos de la ciudadanía ha dejado un lamentable saldo de al menos 4,687 víctimas de violencia por parte de miembros de la Fuerza Pública



distribuidas así: 1617 víctimas de violencia física, 44 homicidios presuntamente cometidos por miembros de la Fuerza Pública, 2005 detenciones arbitrarias en contra de manifestantes, 784 intervenciones violentas en el marco de protestas pacíficas, 82 víctimas de agresiones oculares, 228 casos de disparos de arma de fuego, 28 víctimas de violencia sexual y 9 víctimas de violencia basada en género. (Temblores ONG et al, 1 de julio de 2021)

Este tipo de informes fueron posibles gracias a todas las denuncias ciudadanas realizadas por medio de las redes sociales y por medio de canales independientes ya que cumplieron un rol fundamental en el registro y denuncia de los hechos de violencia policial y permitieron mostrar todos esas cifras que no eran difundidas por los medios de comunicación hegemónicos; para plataformas como Grita hubiera sido imposible establecer las rutas legales correctas sin tener todo el material proporcionado en las redes sociales (González & Rodríguez, 27 de septiembre de 2021). Todas estas acciones de tipo colectivo y conectivo permitieron la movilización de los jóvenes y manifestantes en general buscando responder de manera radical y directa a la naturalización de la violencia institucional (Amador & Muñoz, 2021) y a todos esos tipos de represión directa o indirecta (Zibechi, 2018)



Figura 5. Captura de pantalla “¿Dónde están?” (Bogotá Graffiti Tour, 26 de mayo de 2021).



Dadas las consideraciones anteriores, uno de los canales de denuncia con mayor visibilidad frente a la violencia estatal en el contexto del PNC 2021 fue la difusión digital de una variada producción de manifestaciones artísticas, principalmente aquellas que refirieron a los graffitis y murales; tal como se puede apreciar en la *Figura 5*, un mural con letras amarillas gigantes en donde se lee “Desaparecidxs” y debajo “379 ¿dónde están? 82.472.

Este mural de 200 metros de largo que fue pintado sobre la carrera Séptima en Bogotá, frente al edificio de la JEP (Jurisdicción Especial para la Paz) tenía como fin comunicativo denunciar las miles de desapariciones forzadas en Colombia y las detenciones-desapariciones en medio de las protestas. El número 379 hace referencia a la cantidad aproximada de personas desaparecidas entre el 28 de abril y el 21 de mayo en el contexto del paro, lo cual acusa directamente la violación sistemática de los derechos humanos por entes estatales durante la protesta; y el número 82.472 refiere las desapariciones forzadas en Colombia durante las últimas décadas (desde los años setenta) a partir del conflicto y la guerra interna en el país. Un mural de ese tamaño tiene tal impacto psicológico por su relación de predominio (Acaso, 2006) que no puede pasar desapercibido ni dejar de cuestionar al transeúnte o al usuario en la red y que, a su vez, hace un llamado bilateral: al gobierno, para exigirle informar de esas cifras y revelar la verdad sobre todos los desaparecidos; y a la comunidad, para que se sensibilice y se manifieste en repudio e indignación frente a esas alarmantes y escalofriantes cifras que no son difundidas por los medios de comunicación hegemónicos.

Así pues, el uso de las redes sociales fungió como canal primordial de denuncia ante la violencia perpetrada por los diferentes gobiernos en el transcurso de las últimas décadas, la cual se reiteró una vez más en el PNC 2021 mediante la represión estatal efectuada de manera directa (como el uso de la fuerza policial y militar para contener a los manifestantes) o indirecta (censura de los murales), signos irrefutables de una sociedad neoliberal caracterizada por su capacidad de inhibir, deformar o demorar la aparición o extensión de nuevas formas de lucha

(Zibeche, 2018) como lo fueron las heterogéneas acciones colectivas juveniles que se valieron de las ciudades como lienzo de lucha por sus derechos, por su libertad y dignidad (Manzo, 2017).

### ***Acción colectiva a partir de prácticas autoafirmativas***

Es en este contexto desalentador en el que los movimientos sociales activos, creativos y renovadores, como el arte urbano y su difusión educomunicativa, se convirtieron en oasis de esperanza y propiciaron el surgimiento de nuevas territorialidades (Zibeche, 2003) y de nuevas formas de acción colectiva al disponer de las calles y de las plataformas digitales como campo de trabajo comunitario, de construcción de conocimiento (Cubides y Valderrama, 2020) y de participación política autónoma de los sujetos que normalmente no tenían acceso a ella (Castro, 2018), lo que consolidó así un fundamento real desde el cual se hizo contraposición popular a las políticas represivas del Estado.

Estas nuevas prácticas de acción colectiva desbordaron el habitual ámbito de las protestas estudiantiles y sindicales en Colombia y se ampliaron a otros sectores de la sociedad que hasta el momento habían sido marginados, oprimidos o tenidos en baja consideración social: el sector salud, los trabajadores con condiciones laborales indignas, los jóvenes sin oportunidades de estudio ni trabajo, las madres de hijos desaparecidos, las comunidades indígenas, las mujeres e, incluso, los estudiantes de algunas universidades privadas; sectores hasta el momento “invisibles” que se sirvieron de prácticas *autoafirmativas* que los llevó a “utilizar formas de acción que pongan en primer lugar la afirmación de su existencia, negada desde el poder.” (Zibeche, 2018, p. 35).

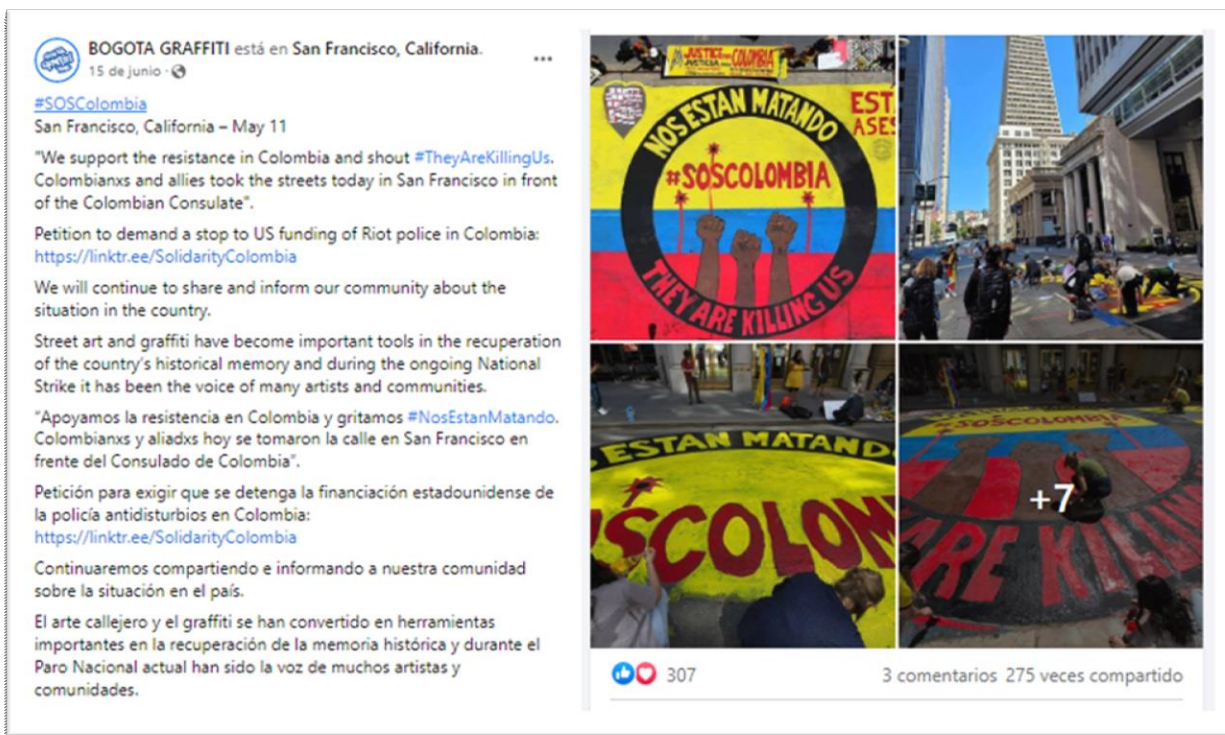
Dentro de estas formas de acción se destaca la importancia de la difusión educomunicativa de fotografías, videos, estadísticas y noticias -entre otros- sobre las movilizaciones masivas a través de diferentes plataformas como las usadas por *BGT*, con miras a la democratización del espacio público y a la participación ciudadana, esto a partir de la construcción de comunidad y de prácticas de resistencia y memoria colectiva que tienen como fin una transformación social con “el otro” (Huergo, 2000; Soares, 2009). En este sentido, Jahir

Dimaté reconoce la importancia de las movilizaciones sociales y los vínculos comunitarios que en ellas se crean a partir del graffiti y el arte urbano como espacio comunicativo, lo que incluso permite una autogestión de recursos para los murales en comunidad sin necesidad de contar con apoyo de entidades estatales, como es el caso de la alcaldía; frente a esto él añade:

Yo creo que la otra cosa que fue importante en este paro a través del graffiti y que, como que le dio fuerza, es la comunidad uniéndose; muchos de los colectivos dijeron: “mire es que yo no sé cuántas personas nos ayudaron a pintar, porque nosotros fuimos cinco artistas que recogimos material y cuando empezamos a pintar alguien se unía, alguien traía un balde de pintura, alguien traía brochas, me decían ¿cómo pinto?, ¿cómo les ayudo?”; entonces mucha gente, mucha comunidad que no son artistas, simplemente vieron una forma de poder unirse a una voz y vieron que era importante y vieron que era algo que tenía sentido durante el paro y mucha gente de todas partes de Colombia salieron a eso [...] lo que pasa durante esos cinco días que unas 20 personas están ahí, es importante, ¿por qué?, porque se crean vínculos, se crean alianzas, se comparte información, se comparte ideas, se comparte cultura que es importante para... especialmente en momentos como el Paro Nacional, eh... educarnos en lo que realmente está pasando (entrevista con Jay, 11 de octubre del 2021)

Estos tipos de vínculos mencionados por *Jay* promueven que sus integrantes eleven una voz de resistencia frente a todo aquello que va en contra de los derechos fundamentales del pueblo, máxime cuando se trata del propio Estado que oprime, reprende y censura todo aquello que busca revelar al público la verdad no contada. Estas colectividades comparten ideas comunes referentes a la realidad en la cual conviven, y al mismo tiempo, esa realidad para ellos no distingue procedencia socioeconómica, profesión o género, es decir, el propósito que se comparte derriba prejuicios y se convierte en un vínculo muy poderoso que genera acción coordinada (Castro, 2018) y una capacidad de autoorganización sin presencia de líderes notables o de estructuras jerárquicas (Amador & Muñoz, 2021); propósito que se encamina también a revalorizar las formas de cultura que propenden por la reafirmación de las identidades de los sectores sociales y de los pueblos oprimidos (Zibechi, 2018), lo cual confirma esa característica esencial de los movimientos sociales, especialmente aquellos que se dan en América Latina (Zibechi, 2003).

Es a partir de esos vínculos y de esa “creación de comunidad” que la protesta en Colombia traspasó las fronteras nacionales y se extendió a otros países como Estados Unidos, Francia y Portugal -entre otros- (ver *Figura 6*) a partir de la creación de murales por parte de ciudadanos colombianos que buscaban, desde la distancia, otros mecanismos de apoyo al Paro Nacional.



*Figura 6. Captura de pantalla “THEY ARE KILLING US”, San Francisco, California. (Bogota Graffiti Tour, 15 de junio de 2021)*

“Unirse en parche” -como lo llama la artista urbana y muralista Diana Ojeda (*Bogotá Graffiti Tour*, 10 de diciembre de 2021)- es lo que le permitió a los ciudadanos habitar y resignificar los espacios en comunidad a partir de la acción colectiva; ésta también dio paso a la creación de otros espacios de educación en donde se aprenda del otro y con el otro (Huergo, 2000) y se active la capacidad creativa y autoafirmativa de aquellos que tal vez no se habían manifestado públicamente, ya fuera por desconocimiento de la realidad social que vivimos o por sentir miedo de ser reprimidos por las fuerzas estatales al alzar su voz ante las injusticias.

En síntesis, dados los tres rasgos anteriores podemos determinar que la *Acción Conectiva Coontrahegemónica* da cuenta de aquellas formas de participación colectiva que se gestan mayormente a partir de la interacción y el tránsito de información en plataformas web y redes sociales (Rueda, 2008; Scolari, 2008) que se actualiza simultáneamente por medio de diferentes códigos semióticos (Kress & Van Leuween, 2001), lo cual logra un alcance más amplio dentro del público de manera que potencia la concertación y coordinación de acciones fuera del ámbito digital (Amador & Muñoz, 2021; Bennet & Segerber, 2012). Estas dinámicas se constituyen en actos de resistencia popular que propenden, hasta cierto punto, subvertir el orden social hegemónico con el propósito de garantizar mejores oportunidades sociales (Huergo, 2000; Soares, 2009), especialmente a los menos favorecidos y a aquellos que se les ha invisibilizado o negado su existencia desde el poder (Zibechi, 2018). De igual modo, tal como veremos en la segunda categoría, estos procesos de movilización se sustentan en gran medida sobre una premisa de aprendizaje que insta a “no olvidar” el abuso violento del cual ha sido objeto constante la población civil a lo largo de la historia, especialmente sobre aquellos que habitan en zonas rurales del país.

### **Educomunicar a la sociedad**

A partir de la apuesta difusora que *BGT* realiza como medio independiente a través de Facebook e Instagram queda claro que, además de informar lo que sucedía durante el PNC 2021, también propendía por generar una conciencia colectiva que uniera a todo el país en contra de las políticas estatales que le oprime. En esta medida y, teniendo presente lo desarrollado en nuestro marco teórico desde las voces de los autores referidos en el campo de la educomunicación, así como lo encontrado en la información recolectada, proponemos que *Educomunicar a la sociedad* se puede asumir como aquel compromiso incontrovertible que propende por una transformación social a partir de la difusión y el análisis de procesos comunicacionales individuales, grupales y sociales a través de medios digitales y analógicos que,

por un lado, permiten redescubrir valores culturales e identitarios que aportan a la construcción de saberes colectivos y, por el otro, fomentan el pensamiento crítico frente a dinámicas hegemónicas donde el diálogo participativo se constituye en eje fundamental que potencia la movilización de las estructuras sociales establecidas a partir de un ejercicio de resistencia.

Se advierte que para *BGT* es de crucial importancia que, tanto la audiencia nacional como internacional, conozca los hechos, los antecedentes y las motivaciones existentes detrás del PNC 2021. En virtud de este propósito se identificaron dos modos de acción esenciales: el primero tiene que ver con los recorridos físicos que realizan en lugares emblemáticos de Bogotá que, por tradición, se constituyen en referentes turísticos obligados para locales y visitantes, los cuales se ubican principalmente en el barrio la Candelaria en el centro de la ciudad y contienen una rica producción artística permanente de graffiti y muralismo; por otro lado, el segundo refiere al despliegue informativo que se lleva a cabo mediante la publicación en plataformas web y redes sociales que, especialmente durante el período del paro, tuvo una producción significativa de piezas artísticas como nunca antes en la historia de los paros en Colombia. Así pues, encontramos tres aspectos que le permiten a *BGT* configurarse como un agente que educomunica a la sociedad: primero, a través del accionamiento de la conciencia social crítica; segundo, por medio de la divulgación de la “otra cara” del Paro Nacional y, por último, por la documentación de las formas de arte en medio de la protesta social.

### ***Accionamiento de la conciencia social crítica***

En cuanto al primer aspecto, es claro que por medio de lo físico y lo digital se hace todo un ejercicio de despliegue y divulgación informativa que deja al descubierto los acontecimientos tal cual como se dan, de manera que la audiencia misma tenga la libertad de construir su propia versión de lo que ocurre a partir de una lectura crítica de la realidad, la cual se refina y se hace más aguda, en el caso de los recorridos físicos, a través del nexo verbal *in situ* entre el guía y los asistentes en el momento de comentar lo que representan los murales y graffiti, por cuanto permite reflexionar sobre el impacto que esos sucesos han tenido sobre la población del país,

especialmente en los sectores sociales menos favorecidos. En lo que respecta a lo difundido mediante plataformas web y redes sociales, esa postura crítica se potencia igualmente desde los comentarios de las imágenes publicadas, en conjunto con la interacción que se origina a partir de los mismos en el ciberespacio, los cuales son enriquecidos por la audiencia con elementos que los complementan, tales como algunas piezas musicales, imágenes, dibujos, entrevistas, apartados de programas televisivos, artículos de revistas o periódicos, entre otros.

Ahora bien, si se considera que “Para dominar, el dominador no tiene otro camino sino negar a las masas populares la praxis verdadera. Negarles el derecho a decir su palabra, de pensar correctamente.” (Freire, 2005, p. 163), las anteriores dinámicas resisten a ese carácter autoritario; constituyéndose en vehículos que movilizan la información desde su función primaria, para posteriormente escalarla a un nivel que indaga, profundiza y problematiza cada uno de los sucesos ilustrados por parte de la audiencia; es decir, se produce lo que denominamos un *accionamiento de la conciencia social crítica*, la cual se contrapone y choca frente al ideal hegemónico que busca ahogar las voces de aquellos que propenden por un cambio social basado en la participación activa de la comunidad en la toma de decisiones políticas (Huergo, 2000) y en el reconocimiento de su heterogeneidad (Zibechi, 2015).

En este sentido, y recordando a Acaso (2006), tanto los graffitis como los murales - especialmente estos últimos- jugaron un papel relevante en medio del PNC 2021, ya que por su carácter visual capturaron la atención masiva del público gracias a sus grandes dimensiones y colores, lo cual generó un impacto psicológico que configuró relaciones de predominio y aumentó su capacidad de incidencia en las audiencias (Amador & Muñoz, 2021); todo esto a través de la replicación y redifusión de contenidos con sentido social y crítico que hizo que los espectadores vivieran sensaciones como impotencia, dolor, rabia y tristeza a partir de la visualización de esas producciones plasmadas mayormente en pisos, muros y puentes - características sustanciales del *Street Art* (Avellano, 2005).



Figura 7. Captura de pantalla de “ESTUDIANTE COMBATIVO”. (Bogotá Graffiti Tour, 16 de junio de 2021).

Un ejemplo de ese tipo de relación se puede apreciar en la *Figura 7*, en donde el mural se compone de dos partes y su elaboración se distribuye sobre todo el espacio de los muros de las bases de un puente en la ciudad de Medellín, lo cual hace que su tamaño sea considerable, por ende, junto con sus colores, permite una fácil visibilización para todo aquel que transite por el lugar. Este imponente mural conmemora a todos los estudiantes y líderes estudiantiles que -a partir del año 1929<sup>6</sup> hasta la actualidad- han sido asesinados por parte del Estado cuando estos ejercían su derecho a la libre protesta en contra de las políticas gubernamentales.

Sobre el particular, en esta dimensión se advierte una intencionalidad sensibilizadora hacia el espectador por medio del uso de distintos elementos visuales en la mayoría de las imágenes publicadas. En este caso en concreto, destaca la cifra “6402” colgada de un dedo pulgar del pie derecho de lo que representa un cadáver; esta escena es una invitación dolorosa a no olvidar a todas las personas civiles y militares asesinadas entre los años 2002 y 2008

<sup>6</sup> El 7 de junio de 1929, la ciudadanía se encontraba en la Plaza de Bolívar, en Bogotá, en el marco de una movilización en contra de la «Masacre de las Bananeras». En ese momento, la policía abrió fuego contra una comitiva de la protesta, asesinando a varios manifestantes, entre ellos el dirigente estudiantil Gonzalo Bravo Pérez; desde entonces se rinde homenaje a él y a todos y todas las estudiantes que han sido víctimas del terrorismo de Estado.



reportadas como bajas en combate por parte del Estado en cabeza de sus Fuerzas Militares (JEP, Auto 033 de 2021), hechos desoladores conocidos como los “falsos positivos”. De igual manera, es de resaltar que estas cifras, por lo general, no son el tema central de los medios de comunicación hegemónicos, razón por la cual detalles como estos hacen que el contenido divulgado por la organización *BGT* por medio de sus redes sociales se considere interesante para un amplio número de lectores (la cuenta de Facebook alcanza alrededor de 23300 seguidores y la cuenta de Instagram un total de 82900 para finales de julio del 2021) por cuanto esa divulgación de piezas de arte magnifica la voz y el sentir de una comunidad afectada directa e indirectamente por distintas formas de violencia. En esta medida, Jay resalta la importancia de lograr esa concientización en las personas a partir de lo que él hace como *media manager* de *BGT*:

“...usando tecnología como redes, es nuestra nueva forma de reescribir la verdad, y creo que, a través de estas denuncias que deja el graffiti, eso lo que estamos tratando de hacer, hacerle entender a la gente que hubo más de 6000 personas que fueron asesinados por los falsos positivos, que esos fueron solamente los que comprobaron, pero hubieron [sic] más y tenemos que averiguar y tenemos que saber qué pasó, y tenemos que saber por qué” (entrevista con Jay, 11 de octubre de 2021)

En suma, y considerando lo indicado en líneas anteriores, podemos referirnos al *accionamiento de la conciencia social crítica* como otra manera de agenciar la protesta social en Colombia, la cual refiere a la puesta en marcha de acciones colectivas e individuales conducentes a un cambio social como resultado de procesos comunicacionales mediados esencialmente por la divulgación digital que *BGT* hace; los cuales, a partir de una pieza informativa base, desencadenan en el cuestionamiento y ulterior búsqueda de más referentes informativos por parte de las personas que consumen sus contenidos, quienes con un pensamiento agudo interactúan, problematizan y expresan con total propiedad y conocimiento los diferentes asuntos que afligen al país; actividades que en su totalidad dialogan con lo propuesto por Soares (2009) en cuanto a la emergencia de fijar puntos de encuentro y desencuentro mutuos para

establecer el fundamento que faculte la apertura del mundo a procederes novedosos que promuevan su cambio.

### ***Divulgación de la “otra cara” del Paro Nacional.***

Derivado de lo anterior, entramos a exponer en este punto la siguiente dimensión que suplementa la segunda categoría contenida en este capítulo. Al efecto, poner de manifiesto temas como la violencia desmedida, la corrupción y la impunidad existente al interior del Estado y sus entidades territoriales, así como la complicidad de este con grupos al margen de la ley, vislumbran una intencionalidad específica por parte de *BGT*. Este remite para denunciar públicamente por medio de la difusión de material artístico, principalmente graffiti y muralismo, la violencia exacerbada y violación sistemática a los derechos humanos en contra de la población civil por parte de sectores estatales y privados que, en la mayoría de los casos, están amparados por el gobierno nacional.

Dada esta realidad en el contexto del PNC 2021, y en relación con el propósito de hacer visible masivamente lo no contado por los medios dominantes de comunicación nacional durante el paro, *BGT* asume la responsabilidad de mostrar esos sucesos bajo la premisa de “*la otra cara*”, esto es, todo aquello que durante el PNC 2021 fue objeto de censura por parte de las fuentes oficiales y las élites hegemónicas para que no saliera a la luz pública, y así, no existiese cuestionamiento alguno en contra de los procederes y actuaciones de carácter coercitivo del Estado hacia los marchantes y las distintas movilizaciones. En este respecto, resaltamos el siguiente apartado de la entrevista realizada al *media manager* de *BGT*:

...eso lo vimos en videos, lo vimos en fotos, vimos cómo los grupos armados salieron sin ningún problema, a lado a lado con la Policía Nacional y lo vimos [...] vimos ese paramilitarismo que existe y que está muy activo, y creo que eso es muy importante ver eso [...] pero en el paro nos dimos cuenta, de primer mano; entonces muy importante para visualizar todo eso, lo que pasó y lo que está pasando en nuestro país. (Entrevista con Jay, 11 de octubre de 2021)

En relación con esta afirmación, durante las manifestaciones del PNC 2021 destaca lo frecuente de las acusaciones en contra del ESMAD por su responsabilidad en cuanto a los

numerosos actos de fuerza desproporcionada hacia los manifestantes, los cuales trágicamente terminaron con la vida de varios marchantes durante las protestas, como fue el caso de Dilan Cruz<sup>7</sup> y Brayan Niño<sup>8</sup>; y es que conforme a lo reportado por la alianza *Indepaz-Temblores* (junio 28 de 2021), el total de agresiones policiales confirmadas fue de 3.486 entre el 28 de abril al 28 de junio; esto sin considerar otros tantos crímenes perpetrados presuntamente por esa institución, al igual que otros por grupos no identificados.

Ante tal panorama, *BGT* hace hincapié en la pertinencia de “no olvidar”; es decir, dentro de sus publicaciones se priorizan aquellas que evocan principalmente el abuso policial bajo la falsa presunción de que todo el marchante es “vándalo”; premisa que le permitió a esta fuerza justificar sus proceder, así como también a muchos integrantes del gobierno quienes los avalaban. En este respecto, el empeño de la organización da precisamente cuenta de mostrar estos sentires a través de su divulgación de modo que sea posible hacer justicia a los familiares de las víctimas de tales abusos para que no queden en la impunidad, al mismo tiempo que se propende por desnaturalizar la idea generalizada y arraigada de que la violencia hace parte de la vida cotidiana de los colombianos, tal como lo quieren inculcar los medios noticiosos hegemónicos; por esta razón *Jay* menciona que “la proporción de violencia, que es tanta aquí en el país, que muchas veces pensamos que es normal, pero realmente no es, o sea, no es normal que nos estén disparando directamente” (entrevista del 11 de octubre del 2021).

En efecto, y como se puede ver en la *Figura 8*, resalta en tamaño mediano la palabra “ASESINOS”, la cual se complementa con la imagen de un integrante del ESMAD apuntando con su arma de dotación. Este mural elaborado sobre un muro en la ciudad de Armenia durante los eventos del PNC 2021 se configura en una denuncia directa en contra de la agresión violenta de la que fueron objeto los integrantes de la primera línea<sup>9</sup> y marchantes en general por parte de

---

<sup>7</sup> Joven manifestante asesinado en la ciudad de Bogotá por un proyectil disparado por un miembro del Escuadrón Móvil Antidisturbios ESMAD en el marco de las protestas en Colombia el 23 de noviembre del año 2019.

<sup>8</sup> Joven manifestante asesinado en el municipio de Madrid, Cundinamarca por un proyectil disparado desde una tanqueta del ESMAD en el marco de las protestas en Colombia el 1 de mayo del año 2021.

<sup>9</sup> Ciudadanos, en su mayoría jóvenes, cuyo propósito es proteger desde la avanzada a los manifestantes de los ataques del Escuadrón Móvil Antidisturbios ESMAD.

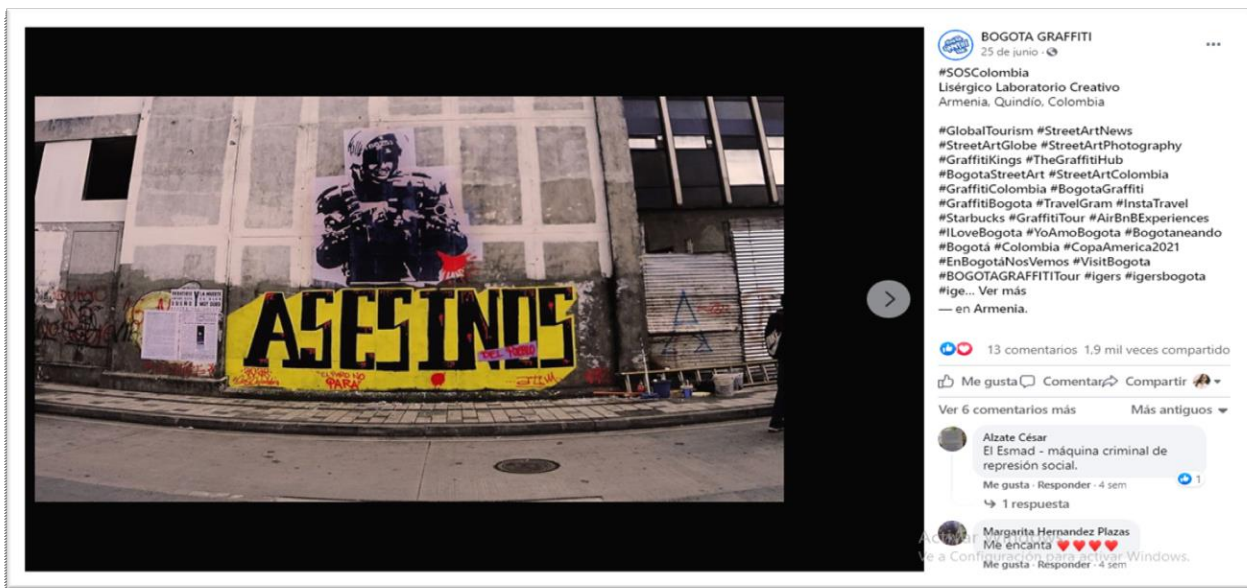


Figura 8. Captura de pantalla de “ASESINOS”. (Bogotá Graffiti Tour, 25 de junio de 2021).

la Policía Nacional. Según la alianza *Indepaz-Temblores* (junio 28 de 2021) de un total de 75 asesinatos, 44 fueron cometidos presuntamente por la Fuerza Pública durante el período de dos meses mencionados más arriba en el marco de las protestas. Particularmente en este mural, y recordando a Kress y Van Leeuwen (2001), el diseño denota elementos comunicacionales fuertes que se gestaron en contexto en que la pieza se elaboró, lo cual permite edificar y reedificar el conocimiento que se crea socialmente por intermedio de la interacción colectiva, por lo tanto, las publicaciones que *BGT* expone se transforman, de cierta manera, en dispositivos que aluden a la memoria pasada y presente como baluartes de pugna y aguante que les permite señalar y acusar sin temor a equivocarse, a los responsables de su agresión.

En síntesis, se puede establecer que otra manera de agenciar la protesta social en Colombia por parte de *BGT* se concreta desde la iniciativa que propone al publicar contenido que da cuenta de los sucesos no comunicados por parte de los medios informativos dominantes en el país. Por lo tanto, la organización adopta un rol difusor que propende por la defensa de los derechos comunales, civiles, políticos y sociales (Velasco, 2017) al poner en conocimiento de las personas en general estos sucesos para propiciar en los ciudadanos una lectura crítica de los mensajes visuales (Acaso, 2006) con respecto a los asesinatos y extralimitación del actuar por

parte de las fuerzas oficiales del Estado al contener las movilizaciones a nivel nacional durante el PNC 2021, al mismo tiempo que apela a ese contenido presentado en Facebook e Instagram para que se rompa el laso de la indiferencia que aqueja en gran parte a la sociedad; y esto de cierta manera se logra cuando se crean redes de participación. En palabras de *Jay* “...los vecinos llegaban y no sabían que vivían uno al lado del otro y el muro los hizo conocer en ese momento, o sea, se conocieron por ese muro, por estar pintando en ese muro” (entrevista del 11 de octubre del 2021). Así pues, “para los individuos, significa que el aprendizaje consiste en participar y contribuir a las prácticas de sus comunidades” (Wenger, 2001, p. 25), y en este caso específico, el punto de partida para incorporarse a esas dinámicas inició en buena parte desde el acceso a la información de lo que estaba sucediendo en ese momento de coyuntura.

### ***Documentación de las formas de arte en medio de la protesta social***

Conforme al desarrollo en que se han venido ilustrando los diferentes componentes de esta categoría denominada *Educomunicar a la sociedad*, llegamos al tercer y último rasgo que la actualiza. A partir del análisis realizado de la información acopiada, se advierte una premisa importante relacionada con el claro entendimiento que *BGT* tiene respecto a las diferencias sociales en términos de aquellos que dominan y aquellos que son dominados. Este factor se ha encargado de que exista una idea generalizada respecto a que los hechos registrados en la historia han sido contados para el conocimiento universal por parte de las clases dominantes en su gran mayoría. Este precedente no es ajeno a los participantes de este estudio, por tal razón los mismos tienen presente la importancia de documentar las distintas formas de arte producidas durante el PNC 2021 a modo de posibilitar una versión diferente a la difundida por las élites de poder.

Dado este antecedente, aparte de hacer la difusión correspondiente de esa rica y nutrida amalgama artística que se produjo durante el paro, y que representó los sentires de todo un país frente a la violencia e impunidad, la conservación de esa producción se asume por parte de la organización como un discurso contrahegemónico que busca sensibilizar a la sociedad con

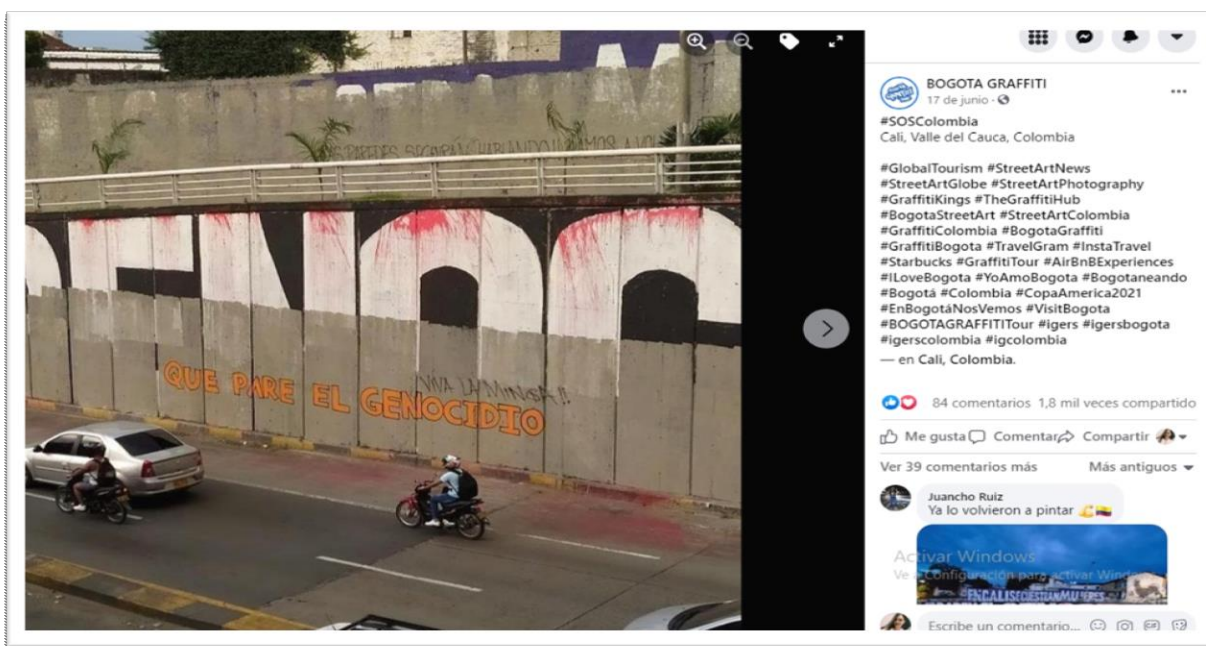
relación a que es trascendental asumir esta historia en particular, pero contada desde todas las partes involucradas, particularmente, desde las víctimas de los distintos hechos violentos por parte de las fuerzas del Estado y grupos al margen de la ley. Vemos como *BGT* concibe este postulado de forma clara en el siguiente apartado tomado de la entrevista:

[...] el graffiti es efímero, porque, pues, un día está y el otro día no; entonces, esa documentación, esa foto y, como vimos en el Paro Nacional, esa foto puede ser la única foto que existe en recordar qué hubo en esa esquina " (Entrevista con Jay, 11 de octubre de 2021)

Es con base en lo anterior, que en el caso de esta organización el acopio y registro de información en formato digital en el ciberespacio se constituye en fuente verídica de conocimiento disponible al público nacional e internacional en todo momento y sin limitación alguna; postura que conecta con lo afirmado por Rueda (2008) en cuanto que aquí se integran no solamente agentes y prácticas culturales, sino también interacciones y comunicaciones, colectivos, instituciones y sistemas organizativos en conjunto con una multiplicidad de representaciones simbólicas que potencian la creación de redes que articulan y coordinan acciones en conjunto.

Conforme a esto, es relevante señalar que esa documentación representa para la organización *BGT* un tipo de construcción de memoria colectiva, la cual funge como mecanismo de resistencia, empoderamiento y lucha popular que no se puede silenciar. De esta manera, las redes sociales fueron los pilares a partir de los cuales se contrarrestaron la desinformación y falsas versiones que los medios de comunicación hegemónicos y gubernamentales mostraron durante el PNC 2021. En esta medida, el propósito de registrar lo que aconteció en ese lapso se relaciona con la memoria colectiva en el sentido que según Halbwachs & Aguilar (2002) establecen que para recordar no hace falta la presencia material ni simultánea de los individuos, sino que basta con reunir los recuerdos de lo que se ha visto al mismo tiempo. Así entonces, la información que yace en el ciberespacio se constituye en reminiscencias que pasan entre los diferentes miembros de la sociedad, y de una u otra manera, permanecen vigentes entre las generaciones.

Ahora bien, en relación con lo mencionado hasta aquí, podemos señalar que la censura de la cual fue objeto muchos de los graffitis y murales se constituyó en otra estrategia por parte del Estado para ocultar su actuar violento hacia la protesta legítima. En el caso de la *Figura 9* se observa como el mural hecho en la ciudad de Cali fue objeto de censura, en el cual se leía “QUE PARE EL GENOCIDIO”. Resalta el hecho que aquellos murales con mensajes de este talante fueron mayormente blanco de censura constante ya que ponían en tela de juicio la premisa de un Estado que se autoproclama como democrático, inclusivo y garante de los derechos humanos. Este tipo de reprensión no solamente se materializó en el espacio físico, sino que también escaló en la información gestionada por medios independientes en internet; al respecto el periódico El Espectador (7 de julio del 2021) publicó parte de la relatoría de la CIDH



*Figura 9. Captura de pantalla del mural “QUE PARE EL GENOCIDIO”. (Bogotá Graffiti Tour, 17 de junio de 2021).*

durante el mes de julio en donde el ente internacional manifestó su preocupación por las interrupciones del servicio de internet en el marco de las protestas al igual que el bloqueo de páginas web que alojaban información sobre las mismas, lo cual pudo haber generado la obstaculización de las denuncias en contra del proceder de la fuerza pública.

Asimismo, destacamos que la función de documentar lo sucedido en el escenario del PNC 2021 por parte de *BGT* se integra en este punto como otra forma de agenciar la protesta social en Colombia. Este acopio de información obedece principalmente a dos razones; la primera, refiere a salvaguardar la información de manera digital de modo que pueda ser de libre acceso al público al fin de que otras generaciones, por intermedio del graffiti y el muralismo producido en ese contexto, en conjunto con los testimonios y las narrativas que surgieron en torno a este, sepan los antecedentes, el desarrollo y los alcances de las movilizaciones masivas a lo largo y ancho del territorio nacional de forma verídica e inalterada de lo ocurrido; en segundo lugar, este acopio informativo encara directamente la censura ejercida por parte del Estado frente a toda forma de expresión popular que cuestione sus políticas y no muy claros procederes.

En resumen, las dimensiones desarrolladas en los anteriores apartados nos permiten advertir que *Educomunicar a la sociedad* implica la coordinación de distintos procesos comunicacionales intencionados mediados fundamentalmente por el uso de recursos *online*, los cuales se perfilan entorno a hechos penosos que han marcado la historia antigua y reciente del país, cuyas víctimas principales han sido aquellos sectores sociales que siempre han estado marginados y limitados de una verdadera participación política en la toma de decisiones que coadyuven en un empoderamiento popular que mueva y renueve estructuras establecidas que impiden el acceso equitativo a los beneficios producto de una verdadera democracia. En ese sentido, la divulgación de graffiti y murales en el marco del PNC 2021 realizada por la organización *BGT* se asume desde una perspectiva que busca crear redes de conocimiento que conecten a la comunidad referente a las motivaciones por las cuales se adopta una postura de resistencia en contra del orden hegemónico establecido por el Estado.



## CONCLUSIONES

De acuerdo con el conjunto de datos y evidencias recolectadas y analizadas y, con miras a responder nuestra pregunta de investigación, encontramos que fueron diversas las formas en que *Bogota Graffiti Tour* agenció la protesta social en el contexto del Paro Nacional en Colombia en el año 2021 a partir de la difusión educomunicativa de graffitis y murales producidos por diferentes colectivos y comunidades en ese momento histórico de nuestro país.

Estos modos de agencia, referidos en la *Acción Conectiva Contrahegemónica* y en *Educomunicar a la sociedad*, se llevaron a cabo a través de la articulación de las piezas multimodales publicadas en las cuentas de Facebook e Instagram de *BGT*, las cuales combinaban diferentes modos semióticos que amplificaban la voz de los colectivos sociales a lo largo y ancho del territorio nacional. A su vez, estas herramientas tecnológicas, en paralelo con la difusión educomunicativa de las piezas en la red, catapultaron hacia las audiencias internacionales las denuncias populares frente a la represión estatal y a la violencia desmedida que sufrieron los manifestantes al alzar su voz de protesta y exigir garantías y condiciones para una vida justa y digna a la par que se hacía contraposición al abuso de autoridad por parte del Estado, a la violación de los derechos humanos, a la censura y al asesinato de gestores sociales.

Por otra parte, destaca la adaptación de tecnologías digitales asociadas al contexto histórico-social por el que pasa el país, cuyo punto más álgido se materializó durante las movilizaciones del PNC 2021; este factor potenció la promoción y posterior consolidación de acciones coordinadas en red a partir de lo que Bennet y Segerber (2012) denominan “acción conectiva” y, como consecuencia de estas dinámicas, fue posible dar cuenta de otras actuaciones en colectivo (principalmente juveniles) tendientes a la creación de comunidad a partir de lo que Cubides y Valderrama (2020) denominan “construcción de nuevo conocimiento”. Estos procesos fortalecieron la movilización social y la autoafirmación de la existencia de aquellos actores sociales (Zibechi, 2018) que históricamente han sido marginados de una participación efectiva e incidente en procesos políticos y sociales que ayuden a la comunidad desde el

gobierno central, quienes al momento de marchar por lo que ellos consideran legítimo, son estigmatizados como *vándalos* por parte de los medios de comunicación hegemónicos.

En ese mismo sentido, puesto que cada vez son más las personas que tienen acceso a las herramientas comunicacionales digitales y a las redes sociales, todas estas denuncias y acciones movilizadoras emprendidas por los mismos ciudadanos buscaban instar a las variadas audiencias locales y extranjeras a hacer una lectura crítica de la realidad social y de los acontecimientos tal cual habían sucedido, puesto que los medios hegemónicos se encargaban de hacerlo de una manera distorsionada y muy subjetiva. En este sentido, y en concordancia con lo establecido por Soares (2009), encontramos que la difusión por redes *online* de contenidos artísticos como graffitis y murales fungió como agente movilizador de la conciencia crítica y de las estructuras existentes, esto es, aquella divulgación propendía en gran manera por un cambio del orden social establecido superando el simple compartir o reproducir una imagen de forma digital; en otras palabras, se trata de educar a la sociedad a partir de la creación de una conciencia social colectiva que propenda por una reestructuración que beneficie a toda la comunidad y que contrarreste los medios hegemónicos tradicionales a los cuales estábamos habituados. Nosotros lo resumimos en la frase “Arte más medios, postura crítica frente a los hechos”.

Dado lo anterior, la difusión educar de los murales y graffitis en época de protesta hizo posible un fiel registro de la realidad social del PNC 2021 y de todos los hechos particulares que lo circundaron; además permitió la documentación de las diferentes formas de arte que surgieron en medio de este y que involucraron no sólo a los artistas, sino a los ciudadanos en general. Todo esto en línea con lo que Zibechi (2018) afirmó con respecto a que los movimientos artísticos activos, creativos y renovadores han hecho que las formas de lucha en América Latina se transformen y se reflejen en nuevos campos; y es que, durante las movilizaciones en Colombia, pudimos ver la manera en que el arte fue protagonista gracias a los performances, batucadas, grupos musicales, desfiles y, por supuesto, el arte mural y el graffiti.

Todas las anteriores formas de expresión en el ámbito artístico cobran gran trascendencia puesto que en el contexto de la protesta social acarrearón dos acontecimientos notorios y transformadores: por un lado, propiciaron el surgimiento de nuevas territorialidades al hacer de las calles, del espacio público y de las plataformas digitales un escenario de participación democrática, de libre expresión y de trabajo comunitario que redundaron en prácticas de empoderamiento popular que permitieron manifestar todas las inconformidades y que provenían de un pueblo dolido, y no únicamente de los jóvenes “desocupados”, como se les llegó a denominar errónea y malintencionadamente por parte de algunos sectores estatales empeñados en deslegitimar el derecho a la protesta; y, por otro, propició la participación política autónoma de los sujetos que normalmente no tenían acceso a ella y que habían sido invisibilizados por el poder hegemónico (Zibechi, 2018), esto, principalmente, a través de plataformas web como *change.org* que permitieron hacer activismo digital con *hashtags* como #CambiemosColombia, #DesmontenELES MAD, #RenuncieMolano, #ReformaPolicialYa, #ReduzcanSueldosDeCongresistas, #NoALaReformaALaSalud, entre muchos otros (Valora Analitik, agosto 20 de 2021).

Por consiguiente y según todo lo anterior, nuestro estudio resalta la importancia del arte urbano como resultado de una construcción social y cultural que tiene un poder político sustancial en el contexto de la protesta social ya que fortalece la memoria histórica y la memoria colectiva, y reivindica las justas luchas populares. Así pues, es necesario continuar investigando y documentando la protesta social en nuestro país, como también todas las formas de arte que emergen en su seno, con miras a hacer frente a la estigmatización de los movimientos sociales hecha por los sectores hegemónicos y sus medios de comunicación; claro está, partiendo del hecho que cada ámbito implica situaciones diferentes que demandan un estudio particular dado el antecedente que este tipo de dinámicas sociales junto con sus ejes conceptuales son orgánicos dada su naturaleza y están en constante transformación y actualización. Finalmente, es imperante continuar contrarrestando el estereotipo hegemónico de que toda forma de

movilización social es vandalismo y que se vea como una forma meritoria de construir sociedades “otras” en movimiento (Zibechi, 2015) caracterizadas por el reconocimiento y respeto hacia la heterogeneidad y la equidad y la justicia para todos.

## REFERENCIAS

- Abarca, J. (2009, 15 de junio). Qué es en realidad el arte urbano. Urbanario.es. <https://urbanario.es/articulo/que-es-en-realidad-el-arte-urbano/?portfolioCats=4>
- Acaso, M. (2006). El lenguaje visual. Barcelona, Paidós.
- Aguilar-Forero, N. (2020). Las cuatro CO de la acción colectiva juvenil: el caso del paro nacional de Colombia (noviembre 2019-enero 2020). *Análisis político*, 98, Bogotá, enero-abril 2020, 26-43.
- Alfaro, R. (1996). *Una comunicación para otro desarrollo*. Lima, Asociación de comunicadores sociales Calandria.
- Amador, J., Rojas, S., & Solano, R. (2020). Puntos de partida: Revisitar el campo Comunicación–Educación desde América Latina y el Caribe. *Énfasis: Comunicación-educación en contextos de globalización, neoliberalismo y resistencia*, (27), 9-17.
- Amador, J. & Muñoz, G. (2021). Del alteractivismo al estallido social: acción juvenil colectiva y conectiva (2011 y 2019). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(1), 1-28. <https://dx.doi.org/10.11600/rllcsnj.19.1.4588>
- Amaro, L. (2018). Movimientos sociales, redes sociales y recursos simbólicos. *Correspondencias & análisis*, (6), 47–60. <http://doi.org/10.24265/cian.2016.n6.03>
- Aparici, R. (Coord.) (2010): *Educomunicación: más allá del 2.0*. Barcelona, Gedisa.

- Arciniegas, Y. (10 de mayo de 2021). Protestas en Colombia: varios indígenas fueron heridos luego de que civiles les dispararon en Cali. France24. <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210510-protestas-colombia-civiles-disparan-indigenas-cric-cali>
- Arias, Y. (2020). Cuando el movimiento estudiantil se disputa el sentido. Foto-etnografía en un ejercicio de comunicación en época de paro. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. <http://hdl.handle.net/11349/22838>
- Arriagada, A., Scherman, A. & Valenzuela, S. (2013). La protesta en la era de las redes sociales: el caso chileno. *Intermedios: medios de comunicación y democracia en Chile*. Ediciones UDP, 181-199.
- Avellano, J. (2015). Pintura mural y otras aplicaciones sobre muro. En: *La pintura mural y su didáctica*. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/33167/>
- Barbas, A. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. *Foro de educación, (14), 157-175*.
- Barrera, V., & Hoyos, C. (2020). ¿Violenta y desordenada? Análisis de los repertorios de la protesta social en Colombia. *Análisis Político, 33(98), 167-190*. <https://doi.org/10.15446/anpol.v33n98.89416>
- BBC News Mundo. (4 de mayo del 2021). Protestas en Colombia: las imágenes que dejan los violentos enfrentamientos entre manifestantes y policía. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56910572>
- BBC News Mundo (28 de noviembre de 2019). Crisis en Colombia | "Homicidio": así murió Dilan Cruz, el joven manifestante símbolo de las protestas en Colombia. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50593913>
- Bennett, W. L. & Segerberg, A. (2012). The Logic of Connective Action. Digital Media and the Personalization of Contentious Politics. *Information, Communication and Society, 15(5): 739-768*. <http://dx.doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>

Bogotá Graffiti Tour. <https://www.facebook.com/BOGOTAGRAFFITI>

Bogotá Graffiti Tour. <https://www.instagram.com/bogota.graffiti/>

Bogotá Graffiti Tour. (10 de diciembre de 2021). *Cine clase D: Disidencia. Desobediencia. Democracia. Cinemateca de Bogotá*. [Facebook Live]. Facebook. <https://fb.watch/9Pz3SKodL6/>

Bonilla, E., & Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en las ciencias sociales*. Bogotá, Ediciones Uniandes-Grupo Editorial Norma.

Bou, L. (2010). *Barcelona Street Art*. Barcelona, IJB Ediciones.

Castro, L. (2018). Movimientos sociales: herramientas conceptuales. *Revista de Estudios Políticos y Estratégicos*. <https://revistaepe.utem.cl/articulos/movimientos-sociales-herramientas-conceptuales/>

Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP). (2013). Base de datos de luchas sociales. [http://www.cinep.org.co/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=39&Itemid=90&lang=EnUS](http://www.cinep.org.co/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=39&Itemid=90&lang=EnUS)

Chacón, J. & Cuesta, O. (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. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4323702>

Coller, X. (2005). *Estudios de casos*. Madrid, Centro de investigaciones sociológicas.

Correas, O. (2011). *La criminalización de la protesta social en México*. Ediciones Coyoacán. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Cubides, H., y Valderrama, C. (2020). Prácticas de colectivos sociales y revolturas del campo de Comunicación-Educación. En: Cubides et al. (2020). *Comunicación - Educación en contextos de globalización, neoliberalismo y resistencia. Libros de los énfasis del*

- Doctorado Interinstitucional en Educación*. Bogotá, Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Durán, G. (2018). Aproximaciones al sentido de las culturas juveniles en función del arte callejero como expresión dentro y fuera de la escuela. Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/8844>
- Duzán, M.J. (5 de mayo de 2021). Colombia: cuando se gobierna desde una torre de marfil. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/05/05/reforma-tributaria-colombia-paro-nacional-2021-ivan-duque/>
- El Espectador. (7 de julio del 2021). La censura digital, el paro nacional y lo que dijo la CIDH sobre el internet. <https://www.elespectador.com/judicial/la-censura-digital-el-paro-nacional-y-lo-que-dijo-la-cidh-sobre-el-internet/>
- Espinosa, M. & Rojas, L. (junio 30 de 2021). Violaciones de derechos humanos en las protestas del Paro Nacional en Colombia. Análisis de contexto e implicaciones de la movilización popular, étnica y campesina en Colombia - Parte III. Amazon Frontlines. <https://www.amazonfrontlines.org/chronicles/violaciones-derechos-humanos-protestas-colombia-iii/>
- Fernández, E. (2018). Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos. Universidad Complutense de Madrid.
- Francisco, J. (mayo 20 del 2021). Activismo digital se disparó por paro nacional en Colombia. *Valora Analitik*. <https://www.valoraanalitik.com/2021/05/20/activismo-digital-se-disparo-por-paro-nacional-en-colombia/>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Gama-Castro, M. & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2) 355-369. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/49933>

Giddens, A. (1986). *The constitution of society*. Cambridge, Polity Press.

González, C. & Rodríguez, A. (27 de septiembre de 2021). Seguirle la pista a la violencia policial en el Paro Nacional 2021. Más información Más derechos. <https://masinformacionmasderechos.co/2021/09/27/seguirle-la-pista-a-la-violencia-policial-en-el-paro-nacional-2021/>

Gutiérrez, F & Prieto - Castillo, D. (1992). *La mediación pedagógica: apuntes para una educación a distancia alternativa*. Buenos Aires, La Crujía.

Gutiérrez, J. (octubre 7 de 2021). Informe Final Misión SOS Colombia. CINEP. <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/916-informe-final-mision-sos-colombia.html>

Halbwachs, M. & Aguilar, M. (2002). Fragmentos de la memoria colectiva. *Athenea digital*, (2) <https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/34103>

Herrera, M. C., & Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas* (Colombia), (35). <https://search-proquest-com.bdigital.udistrital.edu.co/docview/2046654096?accountid=34687>

Huergo, J. (2000). Comunicación/Educación. Itinerarios transversales. En: Carlos Eduardo Valderrama (ed.), *Comunicación-Educación, coordenadas, abordajes y travesías*. Bogotá, Universidad Central-DIUC, Siglo del Hombre.

Huergo, J. & Fernández, M.B. (1999). *Cultura escolar, cultura mediática/intersecciones*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.

INDEPAZ. (8 de junio de 2021). Balance en cifras del Paro Nacional desde el 28 de abril al 31 de mayo. [Imagen adjunta]. [Twitter. https://twitter.com/indepaz/status/1402319149771243521](https://twitter.com/indepaz/status/1402319149771243521)



- INDEPAZ. (2021). Cifras de la violencia en el marco del paro nacional 2021. Registro del observatorio de conflictividades y DDHH de Indepaz y Temblores ONG. <http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/3.-INFORME-VIOLENCIAS-EN-EL-MARCO-DEL-PARO-NACIONAL-2021.pdf>
- Jurisdicción Especial para la Paz (JEP). (2021). Auto 033 de 2021. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/La-JEP-hace-p%C3%BAblica-la-estrategia-de-priorizaci%C3%B3n-dentro-del-Caso-03,-conocido-como-el-de-falsos-positivos.aspx>
- Kaplún, M (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid, La Torre.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres, Arnold.
- Lapan, S., Quartaroli, M., & Riemer, F. (2012). *Qualitative Research. An Introduction to Methods and Designs*. San Francisco, CA., Jossey-Bass.
- Manzo, U. (2018). Sobre el derecho a la protesta. *Novum Jus*, 12(1), 17-55. <https://doi.org/10.14718/NovumJus.2017.12.1.2>
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. *Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Gustavo Gili S.A.
- Mata, M.C. (2011). Comunicación popular, continuidades, transformaciones y desafíos. *Revista Oficios Terrestres*, Vol. 1, No. 26.
- Merriam, S. (2009). *Qualitative Research. A Guide to Design and Implementation- Revised and Expanded from Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco, CA. Jossey- Bass.
- Morales, A. (2014). Discursos y poder alrededor de la protesta social y su criminalización. Un análisis de las ideas que expresan y enfrentan a los actores involucrados. Universidad Autónoma de Querétaro. <http://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/716>

- Murillo, O. (16 de marzo de 2021). Javier Ordóñez, el asesinato que sumió a Bogotá en un caos. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/javier-ordonez-historia-del-asesinato-bogota-537555>
- Neiman, G. & Quaranta, G. (2006). Los estudios de caso en la investigación sociológica. En: Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.) *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona, Gedisa Editorial.
- Olea, O. (1980). *El arte urbano*. Universidad Nacional Autónoma de México. D.F., Coordinación de Humanidades.
- Personería de Medellín. (2011). Protesta social: entre derecho y delito. *Revista Kavilando*, 2(2), 133-144. <http://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/327>
- Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario). <https://dle.rae.es/pr%C3%A1ctico#TtEMsxJ>
- Rodríguez, M. R., Camelo, L. V. R., Celis, M., & García, H., Rozo, A. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Encuentros*, 15(1), 77-89. <http://dx.doi.org.bdigital.udistrital.edu.co:8080/10.15665/re.v15i1.812>
- Rojas, R. (2001). *Investigación social. Teoría y praxis*, México. Plaza y Valdés.
- RTEV Noticias (10 de mayo de 2021). COLOMBIA: Civiles armados disparan contra indígenas en CALI, epicentro de las protestas | RTVE. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=JLw\\_VDRPu1Q&ab\\_channel=RTVENoticias](https://www.youtube.com/watch?v=JLw_VDRPu1Q&ab_channel=RTVENoticias)
- Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. *Nómadas* (28), 8-20. Universidad Central-Colombia. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/8-articulos/35-ciberculturas-metaforas-practicas-sociales-y-colectivos-en-red-nomadas-28>
- Scolari, C. (2008). De los nuevos medios a las hipermediaciones. En *Hipermediaciones: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva* (pp. 69-100). Barcelona, Gedisa.

- Soares, I. (2009). Caminos de la educomunicación: utopías, confrontaciones, reconocimientos. *Nómadas*, (30), 194-207. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/19-pluralismo-y-critica-en-las-ciencias-sociales-nomadas-30/233-caminos-de-la-educomunicacion-utopias-confrontaciones-reconocimientos>
- Sola-Morales, S., & Rivera Gallardo, R. (2015). Las redes sociales como catalizador del movimiento estudiantil chileno en 2011. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 0(128), 37 - 52. <https://doi.org/10.16921/chasqui.voi128.2243>
- Sora, C. (2018). Grafiti y Street art, dos formas de mirar la ciudad. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. <http://repository.Udistrital.edu.co/handle/11349/8850>
- Temblores ONG, INDEPAZ y PAIIS (1 de julio de 2021). Resumen Ejecutivo Informe de Temblores ONG, Indepaz y PAIIS a la CIDH sobre la violación sistemática de la Convención Americana y los alcances jurisprudenciales de la Corte IDH con respecto al uso de la fuerza pública contra la sociedad civil en Colombia, en el marco de las protestas acontecidas entre el 28 de abril y el 26 de junio de 2021. [https://4ed5c6d6-a3c0-4a68-8191-92ab5d1ca365.filesusr.com/ugd/7bbd97\\_oof4e54bbb3742d9ac4a3e21dfddeac4.pdf](https://4ed5c6d6-a3c0-4a68-8191-92ab5d1ca365.filesusr.com/ugd/7bbd97_oof4e54bbb3742d9ac4a3e21dfddeac4.pdf)
- Urrutia, M. (1969). *Development of the Colombian labor movement*. New Haven, Yale University.
- Valle, I., & Weiss, E. (2010). Participation in the figured world of graffiti. *Teaching and Teacher Education*, 1 (26), 128-135. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0742051X09001188>
- VanderStoep, S., & Johnston, D. (2009). *Research Methods for Everyday Life. Blending Qualitative and Quantitative Approaches*. San Francisco, CA. Jossey-Bass.
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona, Gedisa Editorial.
- Velasco, M. (2017). Movimientos sociales contenciosos en Colombia, 1958-2014. En Paul Almeida y Allen Cordero Ulate, Eds., *Movimientos Sociales en América Latina: Perspectivas, Tendencias y Casos*, (pp), 505-522. Buenos Aires, CLACSO.

- Vivero, L. (2012). Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 19 (33), 71-87. Universidad Autónoma de Manizales. ISSN 0121- 6538. <https://www.redalyc.org/pdf/3578/357834267004.pdf>
- Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona, Paidós.
- Yin, R. (2003). *Case Study Research. Design and Methods* (3a Ed.). SAGE Publications.
- Yin, R. (2011). *Qualitative Research from Start to Finish*. New York. NY. The Guilford Press.
- Zibechi, R. (enero de 2003). Los movimientos sociales latinoamericanos: tendencias y desafíos. *OSAL*, 9. Buenos Aires, CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/osal/osal9/zibechi.pdf>
- Zibechi, R. (9 de octubre de 2015). *Raúl Zibechi. "Sociedades en movimiento"*. Vocesenlucha. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xHsZ3m7Z2SI&t=74s&ab\\_channel=Vocesenlucha](https://www.youtube.com/watch?v=xHsZ3m7Z2SI&t=74s&ab_channel=Vocesenlucha)
- Zibechi, R. (2018). *Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento*. México, Corte y Confeción.


## ANEXOS

### Anexo 1: Ejemplo de ficha de análisis visual y multimodal



#### FICHA DE ANÁLISIS MULTIMODAL

Objetivo 1: Describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del graffiti y el arte mural.

Objetivo 2: Establecer el propósito de la difusión educacional del graffiti en el Paro Nacional de Colombia en el año 2021.

Publicación	MODOS SEMIÓTICOS			MENSAJE VISUAL
	Visual	Verbal	Sonoro	
<p><b>Captura de pantalla:</b></p>  <p><b>Tiempo y espacio:</b> 27 de abril Manizales</p>	<p>Letras blancas y grandes de composición regular; formato a escala mediana, forma rectangular en muro, fondo negro. Sobresale una llama amarilla y un spray de pintura que arroja fuego. Igualmente, resalta que las "eses" son signos pesos.</p>	<p>Se lee la frase "QUE PAGUEN LOS RICOS! NO + IVA"</p> <p>Metáfora visual, cambio de la s por \$</p>	<p>N/A</p>	<p>Este es el primer mural que BGT publica en el contexto del Paro Nacional haciendo referencia directa a una de las principales motivaciones del Paro: la Reforma Tributaria propuesta por el actual gobierno y que violenta económicamente a la clase media y baja al incrementar los impuestos sobre la renta, los productos básicos, el transporte y los servicios públicos mientras mantenía exenciones a las clases adineradas, lo que evidencia una total falta de empatía con los más necesitados al "gobernar desde una torre de marfil" (Duzán, mayo 5 de 2021).</p> <p><a href="https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/05/05/reforma-tributaria-colombia-paro-nacional-2021-ivan-duque/">https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/05/05/reforma-tributaria-colombia-paro-nacional-2021-ivan-duque/</a></p> <p><b>Código: Accionamiento de la conciencia social crítica: lleva a la gente a ver el motivo del PNC</b></p>

### Anexo 2: Ejemplo de formato de seguimiento de redes sociales

Plataforma Web	Ítems	Mes: mayo de 2021							Comentarios
		M 18	W 19	J 20	V 21	S 22	D 23	L 24	
 <p>BOGOTA GRAFFITI</p>	<b>Comunidad</b>							<p>Entre semana es en donde se ve más activa la página, el fin de semana no hay publicaciones. Algunos de los comentarios a los graffiti/murales publicados son fotografías de otros graffiti producidos en lugares diferentes.</p>	
	Seguidores			74250	74405	74602	74715		74767
	Publicaciones	5	6	5	5	0	0		0
	Publicaciones sobre graffiti/arte mural	3	5	4	4	0	0		0
	<b>Interacción</b>								
	Reacciones en publicaciones	1619	3748	1794	2526	-	-		-
	Comentarios en publicaciones	8	91	14	46	-	-		-
Compartir de publicaciones	691	1058	1574	1630	-	-	-		
 <p>@bogota.graffiti</p>	<b>Comunidad</b>							<p>En Instagram se hacen pocas publicaciones en la cuenta, pero suben historias temporales que describen la situación social del país (en inglés la mayoría).</p>	
	Seguidores			21.1 k	21.2 k	21.2 k	21.2 k		21.2 k
	Seguidos			2567	2568	2569	2569		2569
	Publicaciones	1	1	1	1	0	0		0
	Historias				3	5	0		0
	<b>Interacción</b>								
	Me gusta en publicaciones	87	946	68	741	-	-		-
Comentarios en publicaciones	3	15	2	27	-	-	-		