



Muros que hablan: la interculturalidad de una ciudad del caribe colombiano en el Muralismo y el Street art

Paredes que falam: a interculturalidade de uma cidade colombiana das Caraíbas em Muralismo e Street art

Talking walls: The interculturality of the Caribbean Region of Colombia in Muralism and Street art

Olga Caro-Pérez ^[a] , Angie Fontalvo-Ortiz ^[a] 
Álvaro Acevedo-Merlano ^[a] , Margarita Quintero-León ^[a] 

[a] Universidad de la Costa, Programa de Comunicación Social y Medios Digitales, Barranquilla, Colombia.

Como citar: Caro-Pérez, C. Fontalvo-Ortiz, A., Acevedo-Merlano, A. & Quintero-León, M. (2022). Muros que hablan: la interculturalidad de una ciudad del caribe colombiano en el Muralismo y el Street art. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 14, e20210232. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20210232>

Resumen

El presente artículo pretende la construcción de imaginarios sociales en la Región Caribe de Colombia, representados en el Muralismo y el Street art, tomando como caso central a la ciudad de Barranquilla. Además, se exploran las transformaciones que han generado este tipo de movimientos en la reconfiguración del espacio urbano y tejido social, al ser utilizado como un instrumento de comunicación intercultural que busca sentar una crítica e impactar al transeúnte del común. Para ello, se realizó desde una metodología cualitativa la revisión teórica que va desde la relación entre comunicación y arte, procesos interculturales, imaginarios sociales, hasta la revisión del estado del arte de estas expresiones. Se analizaron los resultados obtenidos de las entrevistas con algunos de sus representantes, quienes manifiestan cómo a través del arte han sido partícipes de la construcción de nuevos relatos; asimismo, mencionan algunas de las temáticas que más los inspiran, la intencionalidad que buscan lograr por medio de sus obras, y también cómo ha sido la experiencia al realizar intervenciones de manera independiente o con financiamiento económico, sentando las bases de una discusión centrada en cómo el apoyo de entidades públicas y privadas puede limitar los discursos de dichos relatos.

OCP, comunicadora social, profesional en comunicación y medios digitales, e-mail: olgalu.caro91@gmail.com

AFO, comunicadora social, profesional en comunicación y medios digitales, e-mail: angiejul921@gmail.com

AAM, Antropólogo, magíster en educación, magíster en comunicación, y doctorando en bioética, e-mail:

alvaroacevedomerlano@gmail.com

MQL, Comunicadora social y periodista, magister en relaciones públicas, máster en coaching corporativo y especialista en gerencia de la comunicación organizacional, email: margaritaquinteroleon@gmail.com

Palavras-chave: Caribe colombiano. Muralismo. Street art. Interculturalidad. Imaginarios.

Resumo

Este artigo visa a construção de imaginários sociais na região caribenha da Colômbia, representada no Muralismo e na Arte de Rua, valendo-se da cidade de Barranquilla como objeto de estudo. Além disso, explora as transformações que têm gerado este tipo de movimento na reconfiguração do espaço urbano e do tecido social, sendo usado como um instrumento de comunicação intercultural que procura estabelecer uma crítica e impactar os cidadãos. Para tal, a revisão teórica recorre à relação entre comunicação e arte, processos interculturais, imaginários sociais e o estado da arte destas expressões, a partir de uma metodologia qualitativa. Os resultados, obtidos a partir das entrevistas com alguns dos seus representantes, expressam como através da arte estiveram envolvidos na construção de novas histórias; também mencionam alguns dos temas que mais os inspiram, a intencionalidade que procuram alcançar através das suas obras, e também como tem sido a experiência de fazer intervenções de forma independente ou com financiamento econômico, lançando as bases de uma discussão focada na forma como o apoio de entidades públicas e privadas pode limitar os discursos destas histórias.

Palavras-chave: Caraíbas colombiana. Muralismo. Arte de rua. Interculturalidade. Imaginários.

Abstract

This article aims the construction of social imaginaries in the Caribbean Region of Colombia, represented in Muralism and Street art, taking as central case the city of Barranquilla. In addition, the transformations that this type of movements have generated in the reconfiguration of urban space and social fabric are explored, when it is used as an instrument of intercultural communication that seek to establish a criticism and to impact the regular passerby. To do this, a theoretical review was carried out from a qualitative methodology that which goes from the relationship between communication and art, intercultural processes, social imaginaries, to the review of the state of the art of these expressions. The results obtained from the standardized interviews with some of its representatives were analyzed, who manifest how through art they have been participants in the construction of the new stories; likewise, they mention some of the themes that inspire them the most, the intentionality they seek to achieve through their works, and also how the experience has been when they carry out interventions independently or with economic financing, laying the foundations for a discussions focused on how the support of public and private entities can limit the discourses of these stories.

Keywords: Colombian Caribbean. Muralism. Street art. Interculturality. Imaginary.

Introducción

Históricamente diversos grupos sociales han utilizado sistemas de comunicación como el arte rupestre con el propósito de transmitir un mensaje y plasmar parte de su cultura, es el caso del pueblo indígena Muisca, primeros pobladores del Altiplano Cundiboyasense de Colombia, quienes mediante representaciones simbólicas, construyeron un sistema que ayudó a la preservación y aproximación de sus costumbres, tallando sobre rocas sus rituales, dioses y forma de vida para responder a necesidades relacionadas con las cosechas, fenómenos ambientales, entre otros (Ramírez, 2015).

Esta práctica de dejar mensajes grabados en superficies como rocas o paredes evidencia la particularidad del hombre por idear formas de comunicarse, lo cual se ha mantenido a lo largo de los años y se vio eventualmente manifestada en expresiones como el grafiti. Este movimiento que tiene sus

inicios a finales de los años 70 en la ciudad de New York, Estados Unidos, se presentó como acto de protesta por parte de los grupos afroamericanos ante la marginalización social, a través de los llamados *Tags*, que representaban la firma de los grafiteros y establecían su presencia en los espacios urbanos de la ciudad, principalmente en estaciones de trenes (San Juan Fernández, 2017).

El movimiento del grafiti que se extendió por el continente europeo y Suramérica gracias a la influencia del Hip-Hop, se convirtió en una forma de expresión para los jóvenes que tenían por objetivo desafiar las reglas impuestas por instituciones de las cuales no se sentían partícipes. Además, mediante sus *Tags* buscaban obtener un mayor reconocimiento y respeto en las ciudades por parte de los *Crews*, conocidas en español como cuadrillas o grupos de grafiteros (San Juan Fernández, 2017).

La realización de estas firmas que no cuentan con un permiso previo hizo del grafiti una práctica tanto estigmatizada como prohibida e ilegal en la sociedad (Gama & León, 2016), y aunque comenzaron a hacer parte del paisaje urbano, estos no estaban dirigidos a todo público, pues guardan sus propios códigos entendidos por otros *Crews*. Para el artista barranquillero Robert Reina esta movida tiene otra perspectiva que las personas no alcanzan a comprender del todo, pues poseen caracteres representativos entre grafiteros que deja de lado al público (R. Reina, información verbal, 24 de junio de 2020).

Sin embargo, estas particularidades del grafiti se vieron transformadas para comienzo de los años 80 con el *Street art*, cuando galeristas lo institucionalizan en New York para representar un mayor proceso artístico dotado de juventud, urbanismo y rebeldía, el cual ahora dejaba de lado la ilegalidad y la firma del artista como parte central de la obra, llevando a un cambio de actitud sobre la expresión, que fue difundida principalmente desde los medios de comunicación con la finalidad de convertirlo en un fenómeno aceptable, independiente del grafiti (San Juan Fernández, 2017). Esto representó un cambio en las formas de intervenir el espacio público a través de la combinación de letras con caracteres e imágenes, plasmando diversas temáticas características de cada artista, permitiéndole al transeúnte una mayor relación y lectura con la obra, siendo está dirigida a todo el público y no a uno selecto como se presenta en el grafiti.

Otra expresión artística que se utilizó para el reconocimiento de las luchas sociales fue el *Muralismo* en México, que tuvo lugar al término de la Revolución Mexicana de 1910, este plasmó el ideal central del nacionalismo en el país, resaltando la cultura y temas como la revolución campesina para integrar a todos los habitantes (Mandel, 2007). El Muralismo ha generado desde los años 70 otras rutas de acción sobre el espacio público, como son las intervenciones de *Muralismo Urbano* que si bien no continúan la misma línea ideológica, sí se siguen presentando como una herramienta de resistencia política (Castellanos, 2017), pues plasma o describe aspectos sociales propios del contexto donde se realizan las intervenciones, buscando sentar una crítica o posición en el paisaje cotidiano e impactar al transeúnte con mensajes que sean decodificables.

Así, como otras expresiones artísticas urbanas, el *Muralismo* y el *Street art* han sido utilizados como herramientas para comunicar diversos contextos culturales, pues en el arte se realiza el proceso de aprehensión y recreación del mundo sensible, que más allá de estar relacionado con las estructuras dictadas por unas instituciones, se centra en el proceso de abstracción y reconfiguración de su cotidianidad y experiencias, mediante la interpretación de los sistemas sociales (Aburto, 2009).

Para la representación del mundo sensible se producen previamente unos procesos de intercambio de signos, de negociación cultural, de choque, pero también de entrelazamiento, donde hay una confrontación de discursos; todos producidos desde el etnocentrismo, teniendo en cuenta los trabajos de Sandoval, 2014; Rodrigo, 2012; Fernández & Fernández, 2013; Alaminos, et al., 2010, cada grupo cultural contribuye a la preservación de un sistema de valores, con espacios de convivencia que no permanecen inmutables debido a los constantes flujos comunicativos entre sujetos, lo que finalmente llevan a reconocer, respetar e incorporar los imaginarios del otro.

En este sentido, se da paso a procesos propios de la interculturalidad donde se tienden a fomentar las condiciones de igualdad, puesto que se rechazan las condiciones asimétricas, dando lugar a una coexistencia dialógica que es determinante en las relaciones presentes en la sociedad (Guaquil & Morales, 2003). De igual forma, la interculturalidad permite explorar aspectos como los saberes y la organización social de otras culturas gracias a las relaciones intersubjetivas que se producen en el diálogo, llevando al sujeto a reafirmar su identidad y aprender lo impropio para integrarlo a su personalidad (Tintaya, 2016).

Lo anterior responde a las relaciones interculturales que según Alsina (1999) han estado desde los inicios de la humanidad, pues afirma que en el momento que un sujeto ha entrado en contacto con otro y lo ha validado como diferente, se hace presente dicho proceso. Sin embargo, reconocer la presencia de otras culturas en una sociedad, no garantiza estas relaciones, puesto que según Tintaya (2016), se hacen efectivas cuando se establece un diálogo entre las subjetividades de personas que pertenecen a diferentes culturas, lo cual lleva a que la interculturalidad se convierta en una herramienta de comunicación, desarrolladora de culturas que conviven en una sociedad, así como también propicia la creación de diálogos que construyen las subjetividades individuales y colectivas.

Estos diálogos interculturales nos llevan a la construcción de unos imaginarios sociales que Baeza (2011) menciona, como el resultado de procesos de precodificación y experiencias socialmente construidas, para dar sentido a las prácticas adoptadas por la sociedad, los cuales también se pueden ver reflejados en las intervenciones de Street art y Muralismo.

En el caso de la ciudad de Barranquilla, Colombia, se evidencia que en los últimos años ha crecido la presencia de este tipo de expresiones (Alcaldía de Barranquilla, 2019), convirtiéndose en una forma de comunicación para sus principales exponentes, pues han usado el espacio público como un medio para transmitir mensajes, resignificando así, los lugares a partir de una puesta artística.

Además, se puede apreciar que gran parte de las intervenciones de este arte urbano presentes en la ciudad, buscan representar la diversidad cultural de un territorio donde converge toda la riqueza del Caribe Colombiano, pues gracias a que Barranquilla es un Distrito marítimo y fluvial, se facilitan los intercambios culturales entre extranjeros y propios de la región.

No obstante, se hace necesario conocer la importancia y el impacto que el Muralismo y el Street art han representado, es por esto que, en la presente investigación se analiza, cuáles son los imaginarios sociales que se construyen alrededor de estos movimientos entre artistas que intervienen en la ciudad de Barranquilla, así como también de qué manera se manifiesta la interculturalidad por medio de las obras, lo cual es indagado a través de un recorrido que va desde la teoría hasta las experiencias de algunos de sus representantes.

Impacto de las intervenciones urbanas

A través de la historia, tanto el Street art como el muralismo, han tenido presencia en diferentes partes del mundo, manejando muchas veces un perfil de protesta, puesto que se ha caracterizado como un medio para expresar mensajes críticos y de inconformidad contra prácticas hegemónicas y manipuladoras. Generalmente, el escenario usado para llevar a cabo las intervenciones propias de estos movimientos suelen ser paredes que se encuentran en el espacio público, donde frecuentemente dichas intervenciones son realizadas sin la regulación del Estado.

Estados Unidos, por ejemplo, ha sido uno de los países con gran incidencia en ese tipo de expresiones, y con el paso de los años, la manera en la que era percibido ha cambiado significativamente, pues en la actualidad, se ha llegado a reconocer que estas obras contienen un mensaje, razón por la cual, han sido aprovechados en algunos Estados del territorio con el propósito de promover temas como la educación, la inclusión y la identidad cultural (De Miguel Molina et al., 2020).

Por ende, en varias ciudades de EE.UU este arte urbano es apoyado por gobiernos locales y usado para trabajos comunitarios, pues permiten reafirmar temas étnicos y la identidad de los vecindarios (Sieber et al., 2012), lo cual se evidencia en Nueva York, pues muchos de los murales tienen financiamiento por parte del gobierno, sin que este controle el mensaje que se quiere plasmar; contrario a lo que ocurre en Filadelfia, donde el gobierno no apoya de manera económica la elaboración de las intervenciones, pero sí regula significativamente el diseño de las obras (Merriam, 2011).

Por otro lado, en América latina se dio uno de los principales aportes en el tema del muralismo debido a su auge en México, donde fue utilizado como expresión de protesta de la Revolución mexicana del siglo XX. El tipo de muralismo surgido en esta época fue muy influyente en países vecinos, y las obras de artistas como Diego Rivera, fueron un referente para muchos (Rodríguez-Gomez, 2014). Cabe resaltar que, con el paso de los años el muralismo ha tenido modificaciones con la influencia del arte urbano, sin embargo, ha conservado su carácter de crítica, las cuales son manifestadas a través de las obras y sentaron las bases para las expresiones que actualmente ocupan el espacio público.

En países como Puerto Rico, esta expresión es común en muchas ciudades y las intervenciones son usadas como un medio para denunciar, así como también se reconocen las luchas sociales presentes en la sociedad, convirtiendo los muros de la ciudad en espacios que guardan un mensaje donde convergen ideologías políticas, sociales, religiosas e incluso se construyen identidades culturales. En este sentido, algunas obras pueden llegar a contener temas altamente controversiales, que solo son posibles de plasmar en las condiciones que proporcionan los murales, pues son espacios libres que proveen las ciudades (Rodríguez-Gomez, 2014).

Al analizar el panorama de Santurce, Puerto Rico, Rodríguez-Gómez (2014) afirma que existe la posibilidad que el muralismo urbano presente en esta localidad sea usado como elemento de expresión para fenómenos culturales, donde se muestran las problemáticas comunitarias, con el fin de generar conciencia. Es por esto que muchas veces las intervenciones se realizan en espacios olvidados de la ciudad donde suelen predominar la violencia o el crimen, convirtiéndose en el mejor escenario para crear mensajes que generen una reflexión cultural.

Como conclusión del análisis hecho en algunas de las obras presentes en Santurce, se afirma que su muralismo urbano posee múltiples temáticas, las cuales sirven como un elemento educativo y preventivo que también permite denunciar la violencia presente en la ciudad. Las paredes se convierten en un “museo” gratis por encontrarse al aire libre, y temporal por el carácter efímero propio de estas intervenciones, generando transformaciones urbanas que cambian imaginarios y denotan una nueva lectura de la ciudad por las interpretaciones de las obras a la subjetividad de cada observador.

Asimismo, el Muralismo y el Street art también tienen presencia en diferentes partes del territorio colombiano, en una ciudad como Medellín, la incidencia de estas expresiones urbanas ha sido de gran importancia, puesto que han transformado los imaginarios y convertido algunas de sus comunas en referentes turísticos, creando alternativas laborales formales e informales (Gaviria, 2019). Conformando ciudadanía, más allá de un consumo mercantil, aquí el arte reenfoca el sentido a lo social y desarrolla procesos de integración y comunicación (Bohórquez, et al., 2014).

Según Gaviria (2019) las calles de esta ciudad están marcadas con muchos mensajes e historias que proporcionan una resignificación del espacio público, lo cual queda registrado como “tatuajes en la piel”, que a su vez muestran vestigios de los relatos y singularidades propias de esta sociedad. De la misma forma, el arte urbano en Medellín muestra cómo se han originado diálogos a través de sus dinámicas, en donde participan las comunidades, los espectadores, los colectivos de artistas e incluso las obras, y todos estos actores convergen en un mismo punto, el espacio público.

Como resultado de las intervenciones presentes en esta ciudad, se ha podido apreciar un embellecimiento del espacio público, y en varias zonas periféricas que presentan un alto grado de criminalidad y violencia, se perciben efectos claramente positivos, pues se ha aumentado el número de

personas externas a los barrios que ahora los frecuentan para apreciar las obras, algo que anteriormente era incluso impensable debido a la apreciación negativa que se tienen de estos sectores (Gaviria, 2019).

De esta manera se puede evidenciar que el Street art y el Muralismo han sido usados como mecanismos que transmiten un mensaje con una intención específica, sin embargo, es necesario indicar que durante todas las dinámicas que conllevan la elaboración de las intervenciones, se presentan procesos de interacción, diálogo, resignificación, desarrollo económico, construcción de identidades culturales, entre otras, pues dependiendo del propósito, interpretación o lugar donde las obras se encuentren, así se verá reflejado el impacto que estas expresiones artísticas puedan lograr. Dichos mecanismos responden a procesos de comunicación intercultural, entendidos como una negociación de significados otorgados por los individuos desde sus inferencias e intenciones comunicativas, que representan las relaciones sociales o de poder contextualizadas y marcadas por la diversidad cultural, en este caso, las relaciones entre los artistas, para finalmente plasmarlas en sus intervenciones (Sáez, 2005).

Barranquilla y su participación en el Muralismo y el Street art

La ciudad de Barranquilla, ubicada en la Costa Caribe Colombiana, es una de las más reconocidas en el contexto nacional por ser puerto marítimo, aéreo y fluvial, lo que históricamente le permitió ser el hogar de familias inmigrantes que aportaron a la cultura y la economía del Distrito, actualmente se destaca en los sectores de los servicios, industria, transporte y comercio (Alcaldía de Barranquilla, s.f.). Además, la proyección e inversión en recursos públicos le ha llevado a abrir mayores plataformas de participación, entre las que se destacan las distintas expresiones artísticas como el Muralismo y el Street art.

Para hablar de la incursión de estos movimientos en Barranquilla, es importante puntualizar que previamente se presentaron manifestaciones de grafiti gracias a la influencia del Hip- Hop, lo cual generó una mayor presencia en la ciudad de los conocidos *Tags* a inicio de los 2000, estos representan la firma del grafitero mediante letras grandes y han sido utilizados para demarcar los territorios de los *crews*, quienes para el 2006 llegaron a una rivalidad por la lucha de dejar una huella en determinadas localidades del suroriente y el suroccidente (Martínez, 2018).

Sin embargo, el protagonismo de las disputas comenzó a quedar de lado, y para 2011 se presentó una transformación con la creación de algunos colectivos que utilizaron las expresiones del Street art y Muralismo como herramienta para la construcción social, fue el caso de *Minga Urbana Tierradentro*, quienes mediante murales representaron la temática ancestral del territorio. Otro de los grupos que impactó con su propuesta fue *RebelArte*, quienes en el 2012 intervinieron la Avenida Murillo ubicada en el Suroriente de la ciudad, con la finalidad de visibilizar la problemática frente a la instauración del Sistema Integrado de Transporte Masivo: Transmetro, pues consideraban que no había sido socializado con la comunidad, además, la Avenida quedó sin arborización y poco comercio, lo que dio como resultado espacios residuales donde finalmente se realizaron las obras (J. Obregón, información verbal, 10 de mayo de 2020).

La intervención realizada por el colectivo *RebelArte* en la Avenida Murillo eventualmente se convirtió en el proyecto *Murillo Derecho*, haciendo alusión al transporte que ofrecían jornada nocturna de movilización para los ciudadanos, e incluso la silueta del bus es la imagen oficial del evento que sigue reuniendo a diferentes artistas del Muralismo y el Street art en la ciudad.

La nueva mirada que se le estaba dando a estas expresiones fue visible para el gobierno local, y en el 2012 y 2013 desde la Oficina de Participación Ciudadana de la Alcaldía Distrital de Barranquilla, se tuvieron en cuenta algunos de los artistas de este arte urbano para hacer parte de *Murillando*, una

estrategia que buscaba recuperar los espacios de interacción social en la Avenida Murillo con actividades de limpieza e intervención artística, a través de murales que exponían las temáticas de seguridad, movilidad vehicular y peatonal, entre otros (Sec. De Participación Ciudadana, 2014). La incursión de la figura del Estado representó un apoyo y reconocimiento a quienes venían interviniendo zonas como estas, pero a su vez significó un limitante en la libertad creativa al establecer los temas.

En el 2014 los espacios de participación entre artistas y alcaldía local continuaron con la intervención en la zona de San Andresito, ubicado en el Centro Histórico. Para esa ocasión el movimiento Ciudad Verde, realizó la convocatoria con alrededor de 18 colectivos locales para rendir homenaje al Río Magdalena, asociando así las obras al plan de gobierno en turno que buscaba mostrar a Barranquilla como una ciudad que crece de frente al río. En la jornada participaron 15 artistas y se intervinieron las láminas que eran usadas para cubrir las obras de ampliación destinadas al espacio público (Alcaldía de Barranquilla, 2014).

El escenario para el Muralismo y el Street art siguió expandiéndose, y para 2014 se crea la fundación *Lienzo Urbano*, que tiene por objetivo promover el arte y generar espacios de participación cultural, como herramienta de comunicación de cambio social y paz (Fundación Lienzo Urbano, s.f.). Este nuevo actor estableció un cambio en la organización de los artistas y la realización de las intervenciones, ya que al tener otros patrocinios los artistas reciben una retribución económica por sus obras y financiamiento para los materiales necesarios. Esto generó en su momento descontento entre el gremio, debido a que algunos sentían que no estaban siendo reconocidos de igual forma, pues desde los colectivos se venían realizando los mismos procesos de intervención autofinanciados (Martínez, 2018).

A pesar de la polémica generada, la fundación comenzó a tener un reconocimiento en la ciudad de mano con la Alianza Francesa gracias al festival de arte urbano, *Killart*, que, en la primera edición, realizada en el 2015 tuvo como invitados a artistas nacionales e internacionales para intervenir los alrededores de la Intendencia Fluvial y Vía 40; a partir de este evento buscaban darle valor al arte urbano, recuperar espacios públicos y acercar a los ciudadanos al arte visual.

El impacto que generaron llevó a que, en su segunda edición del 2016, contarán con el apoyo de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, quienes tienen por finalidad hacer de Barranquilla un “museo a cielo abierto” (Figura 1). Otro de los cambios fue el inicio de las convocatorias, que en esa ocasión brindó solo dos cupos para artistas nacionales, y como requisito debían diligenciar ficha de inscripción, adjuntar fotografías de trabajos realizados en espacio urbano, el boceto de su propuesta, entre otros. Finalmente, participaron 17 artistas entre extranjeros, nacionales y locales que con sus mensajes y colores cambiaron la imagen de calles y puentes en diversos puntos de la ciudad.



Figura 1 - Joyce. El sexo devil.

Fonte: Fotografía del autor.

Hasta el 2020 *Killart* se ha realizado de forma ininterrumpida y permite que, desde arte visual, los artistas plasmen su mirada crítica de la sociedad y exaltación de la cultura. El festival también generó otros espacios de aprendizaje para los interesados en el tema, pues su agenda cultural ahora incluye paneles y talleres; además, ha extendido los cupos en las convocatorias y facilitando intercambios para participar en el Trublyon Street Art Festival, en Francia.

La popularidad de estas intervenciones que también han sido utilizadas para acompañar otros proyectos del Distrito como el Malecón del Río y la Plaza de la Paz, representan el *efecto Guggenheim*, descrito por Iñaki Esteban, donde se busca instrumentalizar la cultura. Pero en este caso, el Muralismo y el Street art se convierten en el ornamento para embellecer el contexto urbano que tiene una finalidad política y social con el objetivo de dar visibilidad a la ciudad y dotar de un cierto atractivo espacios olvidados o construidos para fomentar el desarrollo (Palma, 2009).

A pesar del propósito del sector público que ve la cultura como un dinamizador económico para proyectar a la ciudad, la carga simbólica y política de las obras no pasan a un segundo plano, pues los imaginarios de los artistas representan aspectos culturales del Distrito y la Región Caribe, afianzando así una identidad e incluso su carácter contestatario que no ha desaparecido. En ese sentido, los artistas independientes y colectivos siguen realizando en simultáneo obras que contribuyen al embellecimiento y llamado de atención sobre algunas problemáticas como la corrupción y el papel de la mujer en la sociedad, ejerciendo el rol de veedores ciudadanos.

El recorrido histórico por el Muralismo y el Street art en Barranquilla hace visible cómo desde el Distrito este tipo de muestras artísticas más allá de ser usadas para un fin de promoción cultural, terminan convirtiéndose en un recurso urbanístico para construir la imagen de ciudad abierta a transformaciones y tendencias mundiales, que la muestre atractiva a propios y turistas. Sin embargo, esto no deja de lado la importancia de las expresiones que tienen una finalidad comunicativa, reflejando imaginarios sociales decodificables para el espectador, que terminan representando las relaciones intersubjetivas presentes en la cotidianidad.

Metodología

El presente estudio de caso en la ciudad de Barranquilla se desarrolló bajo una metodología cualitativa, los resultados fueron obtenidos de las declaraciones de artistas del Muralismo y el Street art, en esta se tuvo en cuenta la comprensión de las perspectivas personales y contexto social donde se presentan los procesos de interculturalidad y construcción de imaginarios. Como menciona Quecedo & Castaño (2002), en este tipo de procesos se validan las subjetividades escritas, habladas o conductuales, y se busca entender cómo influyen en el fenómeno estudiado.

Se tuvo en cuenta la revisión teórica y fuentes de información institucionales en el contexto nacional y local que permitieran develar el estado del Muralismo y el Street art en Barranquilla. Además, se aplicaron entrevistas estandarizadas con la guía de un cuestionario que fue adaptado a los entrevistados, mediante el cual se pudo obtener información sobre sus opiniones, preferencias y confirmar si hay constructos que estos comparten (Quecedo & Castaño, 2002).

Las entrevistas se realizaron a 6 de los representantes de ambas expresiones que han intervenido en las calles de la ciudad de Barranquilla y adquirido un reconocimiento local. También, se tuvo en cuenta la presencia digital que tienen en la red de Instagram, medio por el cual comparten su arte, lo que permitió el primer acercamiento, pues debido a las restricciones por el COVID-19, el proceso de aplicación se realizó de manera virtual.

Esto llevó a concretar una reunión individual con cada artista, a través de la plataforma Microsoft Teams, categorizando los temas en: origen de las intervenciones, impacto que se han logrado con ellas, y construcción de los imaginarios sociales alrededor de este tipo de expresiones; en síntesis, los

cuestionamientos se realizaron en torno a: intención comunicativa, experiencias propias, estilo artístico y proceso de intervención.

Finalmente, a través del análisis y la triangulación se estableció con mayor detenimiento y claridad las confluencias y discrepancia (Lozano, 2017), se confrontaron las categorías establecidas en la investigación para evidenciar como el Muralismo y el Street art validan los procesos interculturales e imaginarios sociales, encontrando respuestas de los propios representantes frente a la libertad creativa.

Una mirada a la interculturalidad desde las obras locales

La interculturalidad se presentó desde hace varias décadas como un proceso que propicia relaciones, genera comunicación y permite el aprendizaje entre grupos, personas y tradiciones distintas (Walsh, 1998). Sin embargo, en los últimos años, su conceptualización se ha vuelto más compleja, convirtiéndose en un término polisémico, el cual se refiere principalmente a las relaciones existentes dentro de una sociedad entre mayoría-minoría, y que no solo hace se relaciona con el contexto cultural, sino también de lengua, etnia, denominación religiosa e incluso nacionalidad; por lo tanto, su uso interpretación se condiciona al contexto donde sea usado (Dietz, 2017).

De acuerdo con lo anterior, en el campo del Street Art y el Muralismo, es posible afirmar que, por medio de las intervenciones realizadas, los artistas construyen mensajes cargados de códigos culturales específicos, y plantean la posibilidad de que sean interpretados por espectadores, quienes poseen sus propias ideologías, tradiciones y creencias, generando un proceso de interculturalidad que posibilita la aceptación de las diferencias de cada cultura en lugar de homogenizarla. De este modo, al igual que en la interculturalidad, estos movimientos urbanos producen espacios de diálogo (Salas, 2020), los cuales se dan a través de todos los elementos que intervienen en la realización de las obras (espacio público, artistas, obra, espectadores).

La ciudad de Barranquilla se ha convertido en un escenario destacado en el tema de estas expresiones urbanas, afianzando la imagen cosmopolita brindada por su ubicación geográfica que le dio origen al actual desarrollo urbanístico consolidándola como centro de negocios nacional e internacional, centrándose en una interculturalidad desde el paradigma de la diversidad, el cual se formula a través de la crítica, donde se prioriza la pluralidad con un proceso híbrido y convergen las identidades culturales gracias a la interacción comunicativa, logrando que se compartan y articulen las identidades de un territorio (Dietz, 2017).

Estas dinámicas, han permitido que se habiliten nuevos espacios que reflejan la interculturalidad, pues los mensajes transmitidos a través de las obras de Street Art y Muralismo que se encuentran en varias localidades del Distrito, contienen temáticas que representan diversas manifestaciones culturales propias de la Región Caribe Colombiana, dentro de las que se destacan, la exaltación por la afrocolombianidad, los grupos indígenas del país, la cultura popular y la naturaleza del caribe colombiano (Figura 2).



Figura 2 - Rayo. 100% Melanina.

Fonte: Fotografia del autor.

Todas estas intervenciones sin duda envían un claro mensaje a los espectadores con la posibilidad que estos logren una decodificación del mismo, y también con el propósito de generar un diálogo entre el transeúnte y la obra. Sin embargo, es importante mencionar que la interpretación que se le pueda dar a un mural no siempre va a ser la misma, puesto que estará condicionada a las subjetividades de su contexto, cultura, costumbres o experiencias de vida de cada persona.

Cabe resaltar que el diálogo que se genera no siempre está a favor de estas intervenciones, pues las opiniones de los espectadores suelen estar divididas entre quienes aprueban y desaprueban esta práctica. No obstante, a pesar de las diferencias en las opiniones, estos movimientos tienen la intención de lograr cierta aceptación por parte de los transeúntes, puesto que, al tener la intención de transmitir un mensaje, hace necesaria la participación de un observador que permita validar la intencionalidad detrás de las expresiones, logrando establecer una comunicación entre estas y el entorno, al igual que una relación con la ciudad, el barrio o los vecinos de la localidad donde se encuentren (Gayo, 2019).

Por otra parte, para algunos de los artistas de este arte urbano en la ciudad, el espacio público se convierte en una alternativa para plantear sus ideologías, donde a través de sus obras tienen la intención de comunicar una sensación que puede ser tanto propia como colectiva, dando lugar a la interculturalidad desde un enfoque *crítico*, que se caracteriza por ser un proceso, una acción o una estrategia, donde se manifiesta la necesidad de cambiar condiciones, estructuras, o relaciones que propician la desigualdad (Walsh, 2010). Esto se puede evidenciar dentro de los mensajes de las intervenciones locales, pues se destacan por representar relatos de vivencias en zonas periféricas de la ciudad, críticas que cuestionan las dinámicas de la sociedad o el papel de la mujer en la cotidianidad, pues estas obras se convierten en el medio para llegar a los espectadores, razón por la cual la artista *Panda Natural* (2020), afirma:

Este tipo de artes y movimientos son el arma que no se puede destruir, aunque la borren, aunque desaparezca en un muro viejo, si llegó a los ojos de alguien y le llegó el mensaje, valió la pena vivir para el arte (J. Hoyos, información verbal, 7 de julio de 2020).



Figura 3 - Panda natural. Vivamos en amor al natural.

Fonte: Fotografia del autor.

Dentro del proceso que conlleva realizar estas intervenciones no solo es tenido en cuenta el mensaje que quieren impartir o la posible interpretación que sea derivada del mismo, sino que también juega un papel importante el estilo con el que sea realizado, pues de esta manera brindará la oportunidad de decodificar la obra que se está observando. Entre los estilos mencionados por los artistas entrevistados se encuentran el realismo, el surrealismo, el expresionismo, lo cual, mezclado muchas veces con el uso del vinilo, aerosoles, colores fluorescentes, dan vida a muchas de las obras presentes en la ciudad, así como también reflejan aspectos clave de la cultura del caribe colombiano.

Los imaginarios detrás de las obras

Las grandes intervenciones de Muralismo y Street art que se encuentran en las calles de Barranquilla también se convierten en un recordatorio de la sociedad que fuimos, somos y queremos ser, pues las experiencias y situaciones que hacen parte de la cotidianidad se ven representadas mediante este tipo de expresiones artísticas que exponen unos imaginarios sociales, definidos como significaciones instauradas y adoptadas, en el pensamiento y forma de actuar, a través de los cuales se puede indagar la dinámica social desde los procesos de subjetividad (Baeza, 2011).

Estos imaginarios instauran un orden, que da sentido a las acciones y procesos comunicativos, pues como menciona Baeza (2011), se necesita estabilizar significados en la sociedad para remitirse e interpretar determinadas situaciones, a través del reconocimiento por el pasado y las significaciones que este ha demarcado. Y son justamente las experiencias previas y la memoria cultural, las que han definido el rumbo de las intervenciones realizadas por algunos artistas de la ciudad, pues mediante sus inspiraciones dan una perspectiva resignificada de la realidad.

Lo anterior nos lleva al reconocimiento por la diferencia y otras formas de organización en la sociedad, lo cual es característico de los imaginarios, que cuentan con la participación de múltiples actores para permitir la construcción de otros procesos comunicativos, pues no se está bajo un modelo único. Cada sistema cuenta entonces con diversas referencias que son funcionales para su entorno y sus operaciones, y son aplicadas en lo social, político, religioso, entre otros (Pintos, 2005).

En el contexto de Barranquilla, los artistas del Muralismo y el Street art han sido los encargados de exponer algunos de los imaginarios institucionalizados en la diversidad cultural del Caribe colombiano, pues entre sus obras se exaltan temas como: la herencia africana que es propia del territorio a través de los colores y representación de la mujer afro como figura de empoderamiento en el lugar; además, la cultura popular y el rescate por lo ancestral también cobra protagonismo mediante los tejidos o figuras representativas de grupos étnicos y la relación con la naturaleza que nos rodea.

El reconocimiento por el papel que asume la mujer en la sociedad inspira obras y también sienta una posición especial de empoderamiento en artistas como Joyce Obregón, que en su cuestionamiento por saber ¿Qué le estaba comunicando a la ciudad? e inspirada por un grupo de estudio con perspectiva de género, logró encontrar su propia voz para mostrar desde su estilo pictórico que era una mujer negra quien pintaba, lo que la llevó a trabajar en una serie de autorretratos, y, asimismo, comenzó a diseñar otro prototipo de mujer para mostrarla con rasgos naturales, alejada de los estereotipos occidentales (J. Obregón, información verbal, 10 de mayo de 2020).

Otros temas que han sido plasmados en los muros de la ciudad son los correspondientes a situaciones políticas y sociales, mediante los cuales los artistas realizan una crítica a la manipulación producida desde diversos medios de comunicación e instituciones, asimismo, visibilizan las injusticias que ha padecido la población en diversas regiones del país debido al conflicto armado, como lo son los asesinatos y desplazamiento forzado. Estos imaginarios, homologan esa diversidad de pensamientos que caracteriza a cada grupo social, en este sentido, el Muralismo y el Street art desde la crítica social y exaltación por aquello que parece ser normalizado o invisibilizado, busca contraponerse ante un monopolio que solo tiene por finalidad instaurarse sobre otros (Figura 4).



Figura 4 - Omar Alonso. El monstruo del tiempo.

Fonte: Fotografía del autor.

De esta forma se presencia una transformación en el llamado código de *relevancia/opacidad*, mencionado por Pintos (2005) y ejemplificado con una transmisión donde hay situaciones que quedan por fuera del enfoque de la cámara. Desde la perspectiva de esta investigación ya no solo se muestra la visión unificada de la realidad que solo busca homogeneizar, sino, que mediante las intervenciones artísticas que confrontan la cotidianidad del transeúnte, se dan a conocer otros códigos con igual validez para representar situaciones que logran trascender el Caribe Colombiano.

Mediante estas intervenciones no solo hay una resignificación del espacio, sino, sobre la imagen de los artistas, pues a través de sus obras que están presentes en espacios como: la calle 50, la Avenida Murillo, Vía 40, Barrio Barlovento, Barrio Montecristo, Malecón del Río y otros sectores periféricos de la ciudad, han logrado trabajar con las comunidades para ayudar a la construcción del tejido social, brindándoles espacios de encuentro a través del arte. Es el caso de la intervención realizada en el Barrio el Ferry y la Luz, donde los artistas en unión con fundaciones y entidades privadas trabajaron con la comunidad en la planeación y ejecución de murales (J. Obregón, información verbal, 10 de mayo de 2020).

La relación con la comunidad ha contribuido a que este tipo de expresiones tengan una mayor aceptación en la ciudad, pues en lugares como la Avenida Murillo, los problemas con la autoridad comenzaron a quedar de lado cuando vieron la recuperación del espacio que los artistas estaban haciendo, lo cual llevó a que les brindaran protección cuando las intervenciones se prolongaban hasta horas de la madrugada (R. Matos, información verbal, 25 de junio de 2020).

En ese sentido, las oportunidades para realizar sus obras han variado, pues al intervenir un muro pueden hacerlo sin permiso alguno, o también pueden hacer un acuerdo verbal con el propietario del lugar, al cual le dan a conocer sus trabajos previos. Sin embargo, la finalidad es la misma, dejar algo para la comunidad a través de un mensaje que pueda ser interpretado por cualquier transeúnte y también haga un llamado a la reflexión. Podemos entonces evidenciar cómo las intervenciones terminan representando el imaginario colectivo de Barranquilla, que se enriquece del gran Caribe representando su fauna, flora y cultura, pero además muestra el factor transformador de espacios y articulador de procesos sociales.

Disensos en la libertad creativa de los artistas

La ciudad de Barranquilla no posee actualmente ningún tipo de regulación legal que involucre estos movimientos urbanos. Sin embargo, la Alcaldía, a través de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, muestra su apoyo al Muralismo y el Street Art por medio de diferentes proyectos que los visualizan, así como también dispone de Becas y Portafolios de Estímulos, donde busca fomentar el desarrollo cultural y artístico de la ciudad, por lo cual, brinda la oportunidad a que diferentes artistas locales postulen sus ideas e iniciativas, para que luego de un proceso de selección, sean escogidos los futuros beneficiarios de estos incentivos.

Sin embargo, cabe aclarar que para acceder a los apoyos que ofrece el Distrito, se debe llevar a cabo un estricto proceso en el que es necesario cumplir una serie de requisitos, entre los cuales la persona debe certificar estudios relacionados con arte, experiencia y una producción artística, así como también, mostrar bocetos de la obra que se quiere llevar a cabo y mencionar el lugar donde será realizada. Además, es importante indicar que otra de las condiciones de la convocatoria, es que toda esta propuesta debe estar dentro de un marco pedagógico y cultural, donde se vea incluida la colaboración de la ciudadanía, pues de esta manera será valorada la estética del arte (Alcaldía de Barranquilla, 2019); al final todo lo expuesto será evaluado y calificado por jueces, quienes decidirán qué propuestas apoyar bajo el enfoque institucional de la Alcaldía.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la duda de, si a través de este tipo de convocatorias realmente se está manteniendo la posibilidad que exista libertad en la creatividad de los artistas al momento de proponer sus intervenciones. Si bien tienen la elección de participar o no en estas invitaciones, evitarlas no sería la solución, puesto que los apoyos brindados por la administración de la ciudad no deberían estar condicionados a criterios que pueden calificar las obras como apropiadas o inapropiadas, si no van en concordancia a las ideologías que maneja la administración en turno.

Los artistas locales que tuvieron lugar en la investigación, manifiestan que han participado en proyectos apoyados por la Alcaldía o la Secretaria de Cultura de la ciudad, pese a que algunos reconocen que ha sido una buena experiencia, la opinión se torna dividida, pues otros afirman que en este tipo de eventos limitan sus propuestas, y en la mayoría de los casos son eventos patrocinados, cuya intención principal es la de promocionar algún tipo de mensaje relacionado con las gestiones que están realizando, razón por lo cual estas entidades gubernamentales terminan restringiendo los mensajes en las obras.

En vista de esta situación, es importante que se tenga en cuenta la autonomía al momento de proponer futuras intervenciones, pues para algunos artistas este tipo de movimientos tienen mucho significado hasta el punto de catalogarlo como otra forma de ver el mundo. Es por esto que artistas como Rafael Matos, afirman que el arte urbano sirve como una alternativa para escapar de los imaginarios que encasillan la palabra ciudad, asimismo, también lo describe como un sistema de comunicación con el cual puede expresar sus sentimientos, razón que lo lleva a considerar este arte como su vida (R. Matos, información verbal, 25 de junio de 2020) (figura 5). De manera similar, para el artista plástico y muralista Omar Alonso, esta expresión se convierte en una herramienta que permite plantear críticas a las dinámicas erróneas que pueden estar presentes en la sociedad, con el propósito de generar una interpretación e impacto en las personas (O. Alonso, información verbal, 9 de junio de 2020).



Figura 5 - Matos. Caribe.

Fonte: Fotografia del autor.

Estos puntos llevan a cuestionar qué tan conveniente son estos incentivos para el arte urbano, pues es bien sabido que generalmente la intención de los murales y obras realizadas conllevan una crítica o cuestionamiento acerca de las irregularidades que puedan existir en la sociedad, con el fin de crear una reflexión por parte de los transeúntes que lleguen a observar la pieza, al igual que la posibilidad de generar un cambio. No obstante, si estos mensajes comienzan a ser censurados a cambio de apoyo económico, se estaría haciendo a un lado la libertad creativa de los artistas y arriesgando la ética de una institución pública al servicio exclusivo del desarrollo social libre e incluyente.

Conclusiones

A lo largo del artículo hemos explorado como el Muralismo y Street art se convierten en una herramienta de comunicación que representa los imaginarios de ciudad, pero a su vez cómo mediante ellas convergen procesos interculturales que destacan la apropiación por el pasado y adopta las transformaciones del presente, además, mediante la revisión teórica y las declaraciones de sus representantes hemos podido concluir que:

Desde el origen de las intervenciones, los artistas comunican el resultado de unas experiencias previas influidas por su entorno social e instituciones que definen el estilo artístico, de esta forma se evidencia lo mencionado por Aburto (2009), con la recreación del mundo sensible a través del arte, es decir, tomar la inspiración de la cotidianidad y reconfigurarla. Dinámica que se refleja de manera evidente en las obras que se encuentran en la ciudad, y se convierten en un instrumento de comunicación pues dan paso a otro tipo de participación y elaboración de relatos, ya que sus autores manifiestan tener la intención de representar sus vivencias, creencias o ideologías, así como también criticar sistemas sociales o exaltar lo propio del territorio que en ocasiones no es valorado, dando a conocer multiplicidad de realidades.

Por otra parte, tanto el Street Art como el Muralismo representan un imaginario social a través del mensaje que se plasma desde los colores, el discurso y las letras, pues la cultura popular, la fauna, la flora y el reconocimiento por los grupos étnicos que conforman el territorio, son algunas de las temáticas expuestas en el espacio público, logrando evidenciar de esta forma, la incorporación de otros actores que nutren los procesos interculturales presentes en la ciudad y que a su vez reflejan el Caribe Colombiano.

En este sentido, la realización de las obras es usada como medio de encuentro en zonas periféricas, pues varios de los artistas entrevistados, afirman que en diversas ocasiones donde han tenido la oportunidad de intervenir, los vecinos del sector se muestran receptivos e incluso dispuestos a colaborar en la realización y posterior cuidado de las intervenciones.

Finalmente, a pesar del incremento de inversiones públicas y privadas que han permitido al arte urbano ser una forma de sostenimiento con proyección laboral y también ha aumentado su participación en los diferentes proyectos desarrollados por la Alcaldía, cabe cuestionarse hasta qué punto este tipo de apoyo encasilla los mensajes que buscan comunicar los artistas, limitando su participación para acceder a mejores oportunidades. Lo que se traduce en un menor catálogo de beneficios para quienes no se acercan a la línea institucional; esto nos lleva a preguntarnos si las expresiones artísticas, por naturalidad libres, serán monopolizadas al no contar con oportunidades laborales estables.

Declaración de disponibilidad de datos

El conjunto de datos que respalda los resultados de este artículo está disponible en SciELO DATA y se puede acceder a él en <https://doi.org/10.48331/scielodata.XGELLU>

Referencias

Aburto, S. (2009). Arte y comunicación: el objeto en el transobjeto. *Razón y palabra*, (66), 8. Recuperado en 25 de junio del 2020, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520908009>

Alaminos, A., & López, C., & Santacreu, O. (2010). Etnocentrismo, xenofobia y migraciones internacionales en una perspectiva comparada. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 17(53),91-124. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10513135005>

- Alcaldía de Barranquilla. (2014, 26 de febrero). *'Lienzo Urbano', arte en los espacios públicos de Barranquilla* [video]. Youtube. Recuperado 27 de diciembre de 2020, de <https://youtu.be/3yD4T9jrsjk>
- Alcaldía de Barranquilla. (s.f.). *Presentación*. Recuperado 16 de enero de 2020, de <https://www.barranquilla.gov.co/descubre/conoce-a-barranquilla/presentacion>
- Alcaldía de Barranquilla. (2019). *Barranquilla sabe a naranja: Rendición de Cuentas del sector Cultura y Promoción al Desarrollo*. Recuperado 21 de enero de 2022, de <https://www.barranquilla.gov.co/cultura/barranquilla-sabe-a-naranja-rendicion-de-cuentas-del-sector-cultura-y-promocion-al-desarrollo>
- Alcaldía de Barranquilla. (2019). Convocatoria: Línea de Estímulos "German Vargas Cantillo" Para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla 2019. *Términos Específicos Área de Artes Plásticas y Visuales*. Recuperado el 12 de enero de 2021, de <http://scpt.barranquilla.gov.co:8079/portafolio/ver-convocatoria/1>
- Alianza Francesa. (s.f.). *Festival Internacional de Arte Urbano Barranquilla Killart NO5*. Recuperado el 27 de diciembre de 2020, de <https://cutt.ly/qjIqagk>
- Alsina, M. R. (1999). *La comunicación intercultural* (Vol. 22). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Baeza, A. (2011). Elementos básicos de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales. En Coca, J. R., Valero Matas, J. A., Randazzo, F., & Pintos, J. L. (Ed.), *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales* (pp. 31-41). Colección TREMN – CEASGA. Recuperado en 25 de junio del 2020, de <https://libros.metabiblioteca.org/handle/001/449?mode=full>
- Bohórquez, G., Olivero, C., & Quintero, M. (2014). Prácticas culturales y uso del tiempo de habitantes en Bucaramanga. Tendencias y consumo en etapa exploratoria. *Diálogos de la comunicación*, (89), 12. Recuperado en 22 de julio del 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6845083>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. Recuperado en 25 de junio del 2020, de <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- De Miguel Molina, M., De Miguel Molina, B., & Santamarina Campos, V. (2020). Visiting African American murals: A content analysis of Los Angeles, California. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 18(2), 201-217. DOI: <https://doi.org/10.1080/14766825.2019.1597877>
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles educativos*, 39(156), 192-207. Recuperado en 15 de enero del 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-26982017000200192&script=sci_arttext
- Fernández Fernández, M., & Fernández-Alameda, C. (2013). Hacia un nuevo modelo mundial de comunicación intercultural. *metadados.revista de ciencias sociales*, 1(1), 114-122. Recuperado en 10 de enero del 2021, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441542970008>
- Fundación Lienzo Urbano. (s.f.). *Perfil* [página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 27 dici. 2020, de <https://www.facebook.com/Fundaci%C3%B3n-Lienzo-Urbano-922023167813984/>
- Gama-Castro, M. 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. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933
- Gaviria Puerta, N. A. (2019). El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de Medellín-Colombia. In *XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile, junio 2019*. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Gayo, E. G. (2019). El espacio intermedio del arte urbano. *Ge-conservacion*, 16, 154-165. DOI: <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.704>
- Guaquil, L. E. M., & Morales, C. W. (2003). La Educación Intercultural: Algunas aproximaciones conceptuales. *Cuadernos Interculturales*, 1(1), 1-8.
- Lozano Ardila, M. C. (2017). Los procesos de triangulación como estrategias de investigación en las ciencias sociales y humanas. En J. Lemoine (Ed.), *La recolección de información en las ciencias sociales, una aproximación integradora* (pp. 17-37). LEE editores.
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2). DOI: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8181>

- Martínez Girón, A. M. (2018). *Paisajes tatuados: grafitis en el Norte Centro Histórico de Barranquilla (2012-2017)* [tesis de maestría, no publicada]. Repositorio DSpace. Recuperado en 22 de julio del 2020, de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/handle/10469/13591>
- Merriam, J. (2011). Painting black spaced red, black, and green: The constitutionality of the mural movement. *Berkeley J. Afr.-Am. L. & Pol'y*, 13, 2.
- Palma, Á. (2009). El efecto Guggenheim, del espacio basura al ornamento. *EURE (Santiago)*, 35(105), 143-147. Recuperado en 17 de junio del 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/196/19611768008.pdf>
- Pintos, J. L. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, (29), 37-65. Recuperado en 25 de junio del 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2734722>
- Quecedo Lecanda, R., & Castaño Garrido, C. M. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de psicodidáctica*. Recuperado en 15 de febrero del 2020, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>
- Ramírez, M. S. R. (2015). Arte rupestre muisca, cultura e ingenio humano. *Revista de Tecnología*, 12(1). Recuperado en 10 de noviembre del 2020, de <https://revistas.unbosque.edu.co/index.php/RevTec/article/view/652>
- Rodríguez-Gómez, J. (2014). Murales Urbanos: amonestación en contra de la violencia. *Revista de Ciencias Sociales*, 27, 196-213. Recuperado en 10 de noviembre del 2020, de <https://revistas.upr.edu/index.php/rccs/article/view/5858>
- Sandoval Obando, E. (2014). Rodrigo, M. (2012). *La Comunicación Intercultural (2ª Edición)*. Barcelona: Anthropos. 270 p. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 4(1), 169-176.
- Sáez, F. T. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. *Porta Linguarum: revista internacional de didáctica de las lenguas extranjeras*, (4), 23-40. Recuperado en 15 de enero del 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1709318>
- Salas, X. (2020). *La interculturalidad y su influencia al arte urbano, en estudiantes de la Carrera de Pedagogía de las Artes y las Humanidades, UNACH*. [Tesis de posgrado, Universidad Nacional de Chimborazo]. Riobamba, Ecuador. Repositorio Institucional de la UNACH. Recuperado en 22 de noviembre del 2020, de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/7265>
- San Juan Fernández, J. (2017). *Un diálogo mural: Graffiti y Street art* [tesis de maestría, Universidad de Cantabria]. Repositorio Institucional de la UC. Recuperado en 10 de noviembre del 2020, de <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/12253>
- Secretaría de Participación Ciudadana. (2014). *Murillando mi Barranquilla Bella*. ISSUU. Recuperado el 18 de diciembre de 2020, de https://issuu.com/participacionciudadanabarranquilla/docs/murillando_mi_barranquilla_bella_op
- Sieber, T., Cordeiro, G. I., & Ferro, L. (2012). The neighborhood strikes back: Community murals by youth in Boston's communities of color. *City & Society*, 24(3), 263-280. Recuperado en 10 de noviembre del 2020, de <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/ciso.12000>
- Tintaya Condori, P. (2016). Interculturalidad y subjetividad. *Estudios Bolivianos*, (24). Recuperado en 22 de noviembre del 2020, de http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2078-03622016000100009&lng=es&nrm=iso
- Walsh, C. (1998). La interculturalidad y la educación básica ecuatoriana: propuestas para la reforma educativa. *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, 1(12), 119-128. DOI: <https://doi.org/10.29078/rp.v1i12.352>
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75(96), 167-181.

Editor responsable: Luis Alberto Salinas Arreortua

Recibido: 29 jul. 2021

Aprobado: 21 jan. 2022