



Producción social del espacio público a partir del arte callejero en Manizales, Colombia

Social production of the public space from street art in Manizales, Colombia

Andrea Marulanda ^[a] 

Manizales, Colombia

^[a] Universidad Nacional de Colombia

Valentina Mejía Amezquita ^[a] 

Manizales, Colombia

^[a] Universidad Nacional de Colombia

Tania Giraldo Ospina ^[a] 

Manizales, Colombia

^[a] Universidad Nacional de Colombia

Cómo citar: Marulanda, A., Amezquita, A. M., & Ospina, T. G. (2025). Producción social del espacio público a partir del arte callejero en Manizales, Colombia. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 17, e20240270, 2025. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.017.e20240270>

Resumen

El arte callejero es una expresión artística que permite entender lo urbano desde otras dimensiones e instaura lenguajes propios, como vías de comunicación alternas en la ciudad. Este artículo indaga sobre sus categorías para analizar sus prácticas y usos, en relación con la producción social del espacio público en Manizales. Desde el año 2012 estas expresiones han propiciado cambios que vislumbran nuevas relaciones y

AM es Profesora Asociada (Escuela de Arquitectura y Urbanismo), Doctora en Artes, e-mail: amarulandam@unal.edu.co

VMA es Profesora Asociada (Escuela de Arquitectura y Urbanismo), Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, e-mail: vmejiaa@unal.edu.co

TGO es Profesora Asociada, (Escuela de Arquitectura y Urbanismo), Doctorado en Ingeniería, Magíster en Medio Ambiente y Desarroll, e-mail: tgiraldo@unal.edu.co

prácticas sociales. Este artículo se basa en una investigación cualitativa de orden interpretativo a partir de la vivencia de la ciudad, revisión documental, observación y entrevistas. Para establecer un entendimiento del fenómeno a partir de sus formas, maneras y lugares en que aparecen, se utilizó un sistema de información geográfica (SIG) para agrupar las expresiones estéticas en categorías de análisis: 1) Por artistas involucrados; 2) Por tipo de expresión estética; y 3) Por relación con el entorno. Estas manifestaciones son entendidas como narrativas urbanas y nuevas maneras de habitar el territorio. Aunque es una apuesta colectiva ejercida por una parte de la población, sus prácticas ponen en crisis lo cotidiano de una sociedad habituada a invisibilizar la diferencia y a hacer de la alteridad un sinónimo de lo rechazable, censurable y reprochable.

Palabras clave: Ciudad, percepción, street art, expresión artística, espacio público.

Abstract

Street art is an artistic expression that allows understanding the urban from other dimensions and establishes its own languages, as alternative ways of communication in the city. This article explores categories of street art to analyze its practices and uses, in relation to the social production of public space in Manizales. Since 2012, these expressions have brought about changes that envision new social relations and practices. This article is based on qualitative research of interpretative order from the experience of the city, documentary review, observation and interviews. To establish an understanding of the phenomenon from its forms, ways and places where they appear, a geographic information system (GIS) was used to group the aesthetic expressions into categories of analysis: 1) By artists involved; 2) By type of aesthetic expression; and 3) By relationship with the environment. These manifestations are understood as urban narratives and new ways of inhabiting the territory. Although it is a collective bet exercised by a part of the population, their practices put in crisis the everyday of a society accustomed to invisibilize the difference and to make otherness a synonym of the rejectable, censurable and reproachable.

Keywords: City, perception, street art, artistic expression, public space.

Introducción: El arte callejero como fenómeno

Este artículo nace como resultado de la tesis doctoral “El arte callejero como comparto de lo común: El caso de las expresiones estéticas pictóricas emergentes en el espacio público de Manizales”, y se realiza a partir de la comprensión del arte callejero como una expresión que permite entender lo urbano desde otras dimensiones. Esta manifestación estética, presenta su historicidad de acuerdo con causas políticas, económicas, culturales y sociales particulares que, a pesar de presentarse en geografías ampliamente diferentes y lejanas, tiene tanto características similares en sus orígenes, como también, otras que se distancian y son particulares a su contexto.

Este estudio se ocupa del fenómeno del arte callejero en la ciudad de Manizales (Colombia) en cuanto a sus características, predominancias y dinámicas. El objeto de la investigación se concentra en indagar sobre categorías del arte callejero que permitan analizar y entender sus prácticas y usos, en relación con la producción social del espacio público desde el año 2012 cuando surgen estas expresiones, hasta el año 2022. Durante estos 10 años estas expresiones han propiciado cambios en el espacio público de la ciudad, que vislumbran nuevas relaciones y prácticas sociales con diferentes elementos interpretativos y comprensivos del territorio.

Historia del arte callejero

El arte callejero, nombrado así en este artículo, tiene diferentes acepciones como *Street Art*, *Urban Art*, *Graffiti*, *Post-graffiti*, *Writting*, *Writting Art*, muralismo, arte urbano, *Getting up*, *Aerosol Art*. Aunque las fronteras semánticas diferenciales no se hallan rigurosamente marcadas entre estos términos, Figueroa (2017) propone tres elementos fundamentales característicos de estas expresiones: el carácter artístico, la voluntad de estilo y la aspiración de constituirse en un arte visual.

A pesar de los múltiples nombres que las personas le otorgan al arte callejero, es el llamado ‘Graffiti neoyorquino’ en el que se funda el fenómeno que se presenta hoy en las ciudades latinoamericanas y, por tanto, se ha hecho necesario entenderlo desde este lugar. Durante la crisis económica de 1929 en Estados Unidos emigran a Nueva York comunidades negras y latinas, lo que provoca, entre otros, la llegada de diferentes valores culturales a la gran ciudad, transformando las relaciones y prácticas sociales en su espacio público, asunto que deviene en la cultura del hip hop. Es así como en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, se empieza a instaurar una subcultura, constituida por el graffiti, el *breakdance*, el *rap* y el *djing*; prácticas alternativas que devienen del *hip hop*, que manifiestan la incomodidad de una población que se siente invisibilizada. El graffiti es uno de los mecanismos que utilizan para expresarse, escribiendo y formando grupos llamados “crews”, instalando prácticas hasta ahora no vistas en lo urbano, y desafiando cánones impuestos en la ciudad (Castleman, 2012; Fernández, 2018).

Ahora bien, el fenómeno del arte callejero extendido por toda Latinoamérica tiene condiciones políticas, económicas, culturales y sociales particulares, que propician igualmente una cultura suburbana logrando establecer vías de comunicación diferenciadas en lo público (Caldéira, 2010). A partir de lo anterior, llama la atención cómo siendo un territorio diametralmente diferente en donde se gesta el fenómeno (New York), se pueden observar características similares en lugares donde aparece, como una comunidad “underground” o subcultura, que advierte a través de sus expresiones, un descontento

generalizado con las instituciones y gobiernos de turno. En el territorio estudiado, el arte callejero también como una forma de expresión de la inequidad y exclusión territorial. A través de su carácter subversivo y político, este arte urbano se convierte en la voz de colectivos insatisfechos e invisibilizados. Se trata de una manifestación liderada por actores que, por primera vez, encuentran en el espacio público el medio para expresar su postura y visibilizar sus necesidades.

Caso de estudio: Manizales

Manizales está situada en la zona central andina colombiana, es fundada a finales del siglo XIX en el año 1849 por colonos antioqueños (Valencia, 1990). Hoy, es una ciudad intermedia con actividad económica, industrial y turística mediana, con una importante oferta cultural y educativa, cuya población es de 405.234 habitantes (DANE, 2018). La ciudad cuenta con tres avenidas principales: Avenida Santander, Avenida Paralela y Avenida Kevin Ángel y una vía Panamericana de orden nacional que conecta la ciudad con Bogotá D.C. y otras ciudades. Estas vías recorren la ciudad en sentido oriente – occidente, siendo la Avenida Santander el eje estructurante de su casco urbano. La ciudad está dividida en doce comunas y 114 barrios (Alcaldía de Manizales, 2021).

El arte callejero en Manizales

Las nuevas problemáticas de la ciudad actual latinoamericana desembocan en prácticas urbanas que hoy diferencian la construcción y producción social de lo urbano, las cuales se ven también reflejadas en las formas tangibles de su espacio urbano; donde el caso de Manizales no es la excepción. El arte callejero aparece en Colombia como una intención de enfrentar la hegemonía hasta ahora instalada en la ciudad, evidenciándose en lo urbano de la misma, expresiones estéticas emergentes como el arte callejero, como manifestación de descontento contra las lógicas de poder tradicionales y severamente autoritarias.

Hemos podido establecer que las primeras apariciones de arte callejero en el país se manifiestan a mediados de los ochenta, y se consolidan como fenómeno unos años después. Posterior a su aparición, el arte callejero aparece en Manizales muy tímidamente en el año 2002, y empieza a consolidarse alrededor del año 2012; ciudad conservadora donde lo público, había sido decidido, desde su fundación y hasta ahora, exclusivamente por las hegemonías. Es a partir de estas expresiones, donde empiezan a aparecer y a ejercer actores diferentes en la escena de lo urbano. La aparición de éstas se relaciona con el paso de una ciudad reglada a una donde se empiezan a evidenciar otras voces; y, por tanto, emergen nuevas prácticas en su habitar urbano donde interfieren distintos sectores de la ciudadanía quienes no habían tenido voz.

Manizales pasa de ser ciudad homogénea en su imagen y colorido, como Gómez (2022) la recuerda: "se caracterizaba por ser una ciudad de blancos y beige's", a una ciudad de colores, que se caracteriza por la diversidad de este tipo de expresiones que hoy se encuentran a lo largo de toda su fisicidad. El arte callejero inicia en la ciudad de manera tímida con firmas o tags, posteriormente aparece con el objeto de resignificar comunidades y barrios vulnerables y, finalmente, se consolida como un fenómeno con la aparición de festivales de arte urbano.

El arte callejero, funda un modo particular de habitar lo urbano, que permanece como una red diferenciada que instaura lenguajes propios; lo cual tiene que ver con la instalación de nuevas expresiones en lo público como vías de comunicación alternas en la ciudad. Podríamos decir que estas expresiones, han sugerido otras maneras de ocupar el espacio público modificando prácticas y usos.

Una circunstancia del fenómeno no esperada, pero que ha sido definitiva para la investigación, es la aparición de las expresiones que surgen a partir del estallido social sucedido en Colombia desde el 2019 hasta el 2021. Manizales no fue ajena a las protestas, y, a partir del 21 de noviembre de 2019, se empiezan a encontrar expresiones de arte callejero, que manifiestan el descontento de ciudadanos con la situación del país y el gobierno de turno.

A partir de estas consideraciones, el arte callejero ha aparecido en una escala creciente y significativa en los últimos años en la ciudad, lo que muestra una relación tensa y ambivalente entre el sistema y una parte de la sociedad. No obstante, es innegable que su aparición ha sugerido prácticas inherentes de este tiempo y lugar, a la vez que ha creado que ha creado espacios que alteran y modifican el comportamiento en lo urbano.

Metodología

Este artículo se basa en una investigación cualitativa de orden interpretativo a partir de la vivencia del espacio público de Manizales, la cual se logra mediante revisión documental, observación y entrevistas como trabajo de campo, entendidas como fuentes primarias, relacionando esta información con autores conocedores del tema, entendidos como fuentes secundarias. Para vincular las expresiones estéticas en relación con su lógica espacial, se proponen categorías de análisis de carácter descriptivo sobre su distribución en la ciudad y la relación entre usos y prácticas de los espacios intervenidos. Estas expresiones estéticas son entendidas como narrativas urbanas y nuevas maneras de habitar el territorio.

Con base en la observación, interpretación y análisis de la localización realizada, se observan características predominantes, lo cual se obtiene como sustrato a la hora de definir tipologías o subcategorías del arte callejero encontrado en la ciudad, que buscan establecer un entendimiento del fenómeno a partir de sus formas, maneras y lugares en que aparecen. Es así como aparecen categorías como: 1) Por artistas involucrados; 2) Por tipo de expresión estética; y 3) Por relación con el entorno; las cuales fueron determinadas a partir de las relevancias en la construcción de una diferenciada espacialidad en lo público.

Para la localización y espacialización se tomó como insumo la cartografía disponible en el geoportal de datos abiertos de la Alcaldía de Manizales (2023), en formato de SIG (sistemas de información geográfica), los cuales fueron procesados con el software libre QGis®. Las expresiones estéticas del arte callejero se organizan en una base de datos a partir de la información recolectada en el trabajo de campo, la cual se vincula a un SIG que facilita identificar sus características, según las categorías propuestas. Estas categorías de análisis se cruzan con sus “datos gráficos” (espacialidades), para buscar relaciones entre artistas involucrados, tipo de expresión estética y relación con el entorno, entendiendo que “el mapa no es preciso, no puede ser preciso, porque es una abstracción” (Bey, 2018).

Resultados

El espacio público de Manizales se ha transformado con el surgimiento del arte callejero, en el cual se observan predominancias en algunos sectores de la ciudad. Al integrar la relación geoespacial con factores cualitativos y cuantitativos, se obtiene una nueva perspectiva que permite determinar en qué lugares se concentran este tipo de expresiones.

El registro corresponde al periodo del 2012 (año que empieza a reconocerse el arte callejero como fenómeno), hasta el año 2022. El trabajo de campo se realiza en dos etapas debido a la dificultad vivida en la pandemia COVID-19; es así como antes de la pandemia se pudieron contabilizar 183 expresiones, y, posteriormente en el año 2022 se reconocieron 567, lo cual habla de la gran exacerbación del arte callejero en la ciudad. Los mapas y análisis realizados se basan en los resultados finales de 567 murales; por otro lado, cabe decir que en dicho incremento participó en gran medida el estallido social sucedido en el país entre el 2019 y el 2021. Esto revela una desbordada instalación del fenómeno en la ciudad, que delata la apropiación del espacio público de manera diferenciada en los últimos años, y que se presenta cada vez con más determinación.

La concentración de expresiones han sido producto de festivales, trabajos colaborativos y obras autogestionadas. Estas muestras de arte callejero parecen pretender visibilizar realidades y resignificar territorios, lo que ha transformado el espacio público de Manizales, al alterar la percepción de la ciudad y sus imaginarios urbanos.

La mayor concentración de expresiones se encuentra en la comuna Palogrande, un sector muy concurrido de la ciudad, atravesada por las Avenidas Santander y Paralela, donde están ubicados varios campus universitarios, el estadio y otros equipamientos deportivos complementarios. Es significativo evidenciar que la mayoría de los barrios que conforman esta comuna se caracterizan por ser un sector privilegiado en su infraestructura, y porque no decirlo económica y socialmente; lo que da a entender que quienes hacen este tipo de muestras, quisieran visibilizar ante esta población, no solo su inconformismo, sino también nuevas prácticas alejadas de la imposición de las clases dirigentes.

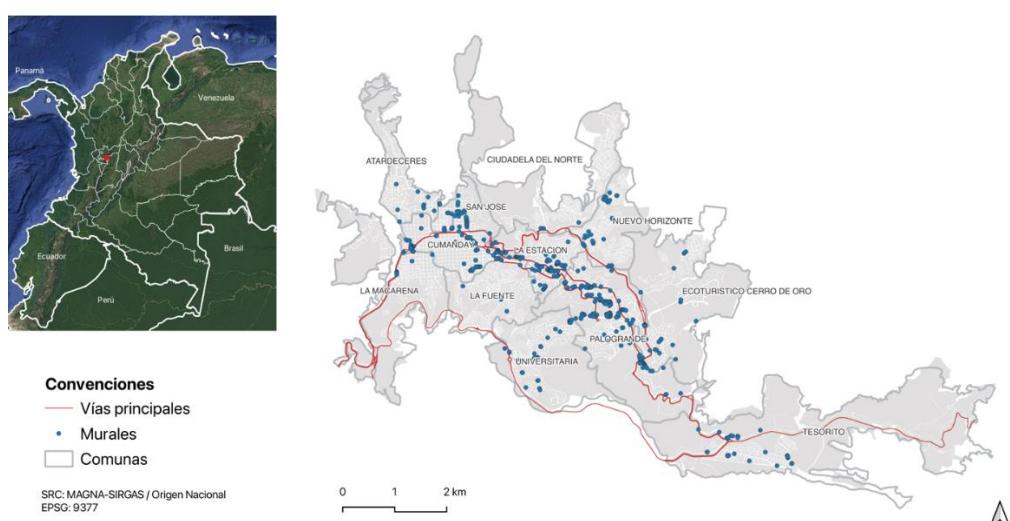


Figura 1 – Localización de las expresiones identificadas. Fuente: Elaboración propia según datos del geoportal de la Alcaldía de Manizales (2023).

En la Tabla se resumen las categorías y subcategorías propuestas a partir de los usos y las prácticas, asunto que permite develar el vínculo entre su localización espacial y su propósito mismo.

Tabla 1 – Categorías y subcategorías propuestas

| | Objetivo | Subcategorías | Descripción | Localización | Colores y técnicas |
|---------------------------|--|---------------------------|---|---|--|
| Por artistas involucrados | Evidenciar las tendencias de los artistas, las prácticas que privilegian, el tipo de agrupación y la relación espacial de la expresión. | Anónimos | No poseen firmas ni elementos que evidencien su autoría, responden al deseo de ser incógnitos u ocultos. | Aparecen en cualquier tipo de muro visible o no visible en la ciudad | Diferentes tipos de caligrafía y varios colores. |
| | | Único artista | Expresiones producto de festivales, encargos privados, institucionales o autogestionados | Realizadas en muros apropiados por el artista, como una manera de 'marcar territorio'. | Diferentes tipos de caligrafía, imágenes y dibujos complejos con profundidad, sombra y varios colores. |
| | | Colectivo y colaboradores | Trabajos colaborativos y/o participativos de colectivos, 'crews' o de artistas para la resignificación territorial en el marco de un festival urbano o acuerdo con una comunidad. | Muros escogidos en sectores, barrios y/o comunidades vulnerables con un propósito definido. | Caligrafía e imágenes o dibujos simples y de varios colores. |
| | | Fundaciones | Trabajos participativos y/o colaborativos que reúnen comunidades vulnerables o externas para manifestar voces de descontento de manera pacífica. | Muros escogidos en sectores, barrios y/o comunidades vulnerables con un propósito definido. | Caligrafía sencilla, e imágenes o dibujos sencillos de varios colores. |
| Por expresión artística | Establecer la expresión más recurrente según aspectos territoriales, políticos, ambientales, de identidad, resistencia, resiliencia, género o memoria. | Letras y firmas TAGs | Corresponden a letras, firmas o iniciales sencillas. Son mensajes rápidos, repetitivos, efímeros y en su mayoría anónimos porque pueden desaparecer mañana o ser atravesadas por otra inscripción. | Se encuentran en túneles, viaductos y fachadas de casas abandonadas o muros de lotes baldíos. | Suelen ser unicolor, sin complejidad técnica ni gráfica. |
| | | Grafitis | Expresiones de letras más elaboradas, con mayor durabilidad que las 'Letras o firmas/TAGs'. Es común encontrar repetidas inscripciones encima de ellas. Su permanencia depende de la calidad pictórica y técnica de la expresión. | Aparecen en cualquier tipo de muro visible o no visible en la ciudad | Diferentes tipos de caligrafía con profundidad, sombra y varios colores. |

| Objetivo | Subcategorías | Descripción | Localización | Colores y técnicas |
|-------------------------------------|----------------------------------|---|--|---|
| | Grafitis tipo mural | Expresiones figurativas con letras de carácter realista o hiperrealista. Requieren más tiempo de ejecución y materiales. Cuando alguien pinta en el muro que 'no le pertenece', es un código de irrespeto, excepto cuando se siente en la capacidad de pintar algo mejor. | Aparecen en superficies grandes y visibles premeditadas y preparadas. | Mayor nivel de complejidad en composición y técnica |
| | Mixto | Son inscripciones hechas por grupos o colectivos usadas para revelar, manifestar o acusar cuestiones políticas, sociales, económicas, de género o ambientales. Se distinguen fácilmente porque son letras legibles de gran tamaño. Dentro de esta subcategoría se agrupan las denuncias entre 2019 y 2021 correspondientes al estallido social. | Aparecen en lugares visibles donde es imposible no verlas, estratégicos, de gran concentración urbana y paso obligado. | Tienen colores primarios correspondientes a los símbolos patrios, con blanco y negro, para facilitar su consecución y aplicación pues no requieren mezclas. |
| Por tipo de relación con el entorno | Arte callejero de camino | Expresiones que el transeúnte encuentra en sus recorridos cotidianos. Provocan su contemplación y recordación como puntos de referencia en los imaginarios urbanos. | Lugares de paso, caminos hacia la casa, hacia la tienda, hacia el parque | Diferentes tipos de caligrafía, imágenes y dibujos complejos con profundidad, sombra y varios colores. |
| | Arte callejero para el encuentro | Brindan identidad al lugar y se inscriben en sitios de reunión, que pueden resultar de un propósito buscado o simplemente aparecen como consecuencia del encuentro. | Parques, plazas y equipamientos de transporte, deportivos, educativos o culturales. | Diferentes tipos de caligrafía, imágenes y dibujos complejos con profundidad, sombra y varios colores. |
| | Arte callejero de no lugar | No tienen identidad propia, se caracterizan por su carácter impersonal y la falta de apropiación colectiva. Se perciben con un carácter solitario y desvalido. | Lugares que obedecen a la oportunidad del espacio y del muro disponible. | Diferentes tipos de caligrafía, imágenes y dibujos complejos con profundidad, sombra y varios colores. |

Fuente: Elaboración propia.

Por artistas involucrados

La diferenciación de las expresiones según los artistas involucrados permite entender su forma de organización, y su relación con el tipo de creación, el lugar donde aparece, las prácticas ejercidas en el espacio intervenido o relevancia con respecto a la población a quien va dirigido. De todos modos, el acto de pintar la calle siempre será una experiencia común, ya sea si participa un sujeto o un colectivo, y será común en tanto aparece en el espacio público y todos lo podrán apreciar. Lo2 (2022), uno de los más reconocidos artistas de la ciudad, plantea la trascendencia que tienen estas obras en la construcción social de lo urbano y menciona en su entrevista: “porque así es que se teje la sociedad y la comunidad finalmente”.



Figura 2 – Categorías por artistas involucrados. Fuente: Elaboración propia.

Estas diversas expresiones urbanas, son impregnadas por actores que tienen una manera de vivir y entender el mundo de manera diferenciada; actores nuevos en la escena de incidencia sobre el espacio público, quienes pintan la calle como un pedido de auxilio o visibilización. A veces las expresiones delatan una visible manera de marcar territorios, otras veces son mensajes de guerra o paz, o reconciliación, identidad, memoria, mensajes políticos de resiliencia y resistencia, llamadas a la movilización social, reivindicaciones feministas, exigencias al gobierno de turno entre otros.

En cuanto al **tipo de artistas involucrados** (Figura 3), de las 567 expresiones encontradas 310 son autorizadas y 257 no autorizadas. Las expresiones autorizadas agrupan las que fueron desarrolladas con permiso de los propietarios y las que se elaboraron en el marco de un festival de arte urbano, el resto de las 310 expresiones fueron elaboradas por 166 artistas o grupos. Llama la atención cómo de todos los artistas de arte urbano que se pudieron identificar, solamente hay 3 mujeres (Ledania, Mugre

y Trujillo). Sin embargo existe la posibilidad que entre los artistas anónimos también puede haber otras mujeres incursionando en el arte callejero.

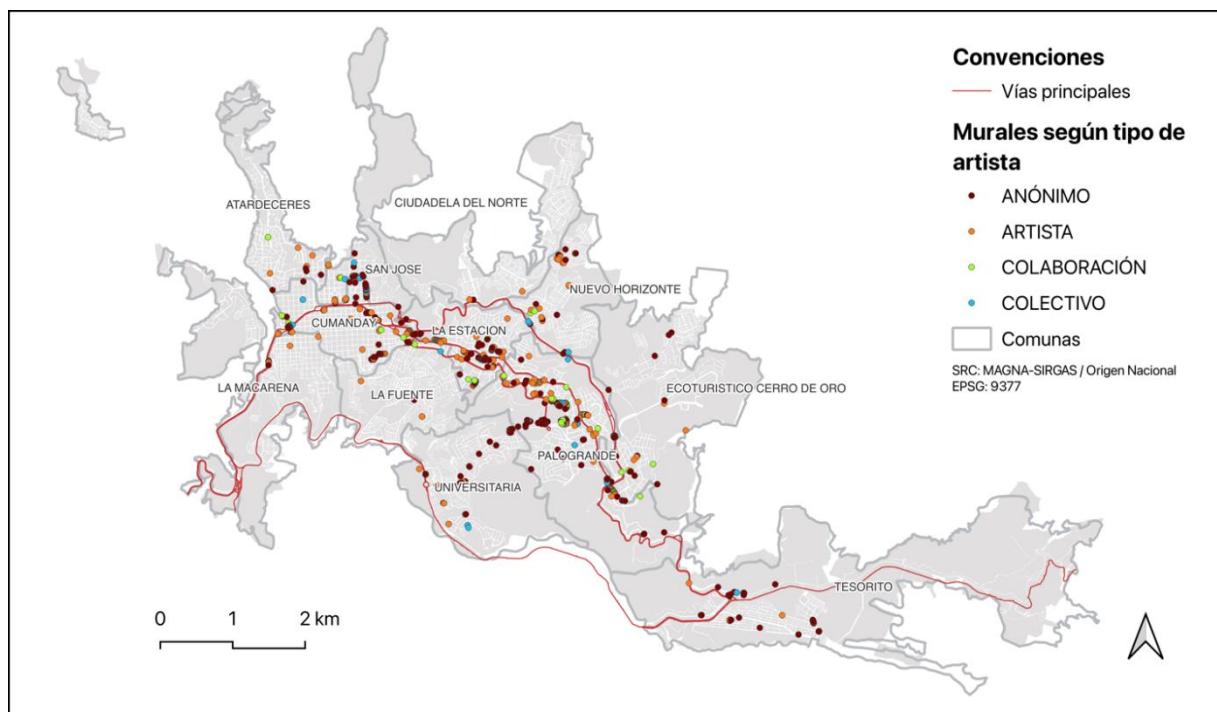


Figura 3 – Localización del arte callejero categorizados por tipo de artista involucrado. Fuente: Elaboración propia según datos del geoportal de la Alcaldía de Manizales (2023).

Hoy, en la escena del arte callejero local podemos ver artistas, que pintan la calle, con una trayectoria reconocida, principalmente Sepc y Tonra, quienes han liderado la escena de estas prácticas en Manizales; sin desconocer la activa participación de Mugre Diamante, Cráneo One, Lo2, Otis, Volátil, muralistas principalmente, y, Ana María Trujillo con carteles y stencil, entre otros medios.

Adicional a lo anterior, se registraron 101 artistas que realizaron una única expresión. Los artistas más visibles, son Sepc (43), Tonra (15) y Pinta Resiste (14), éste último, pertenece al grupo que lideró las expresiones de arte callejero grupos en el marco del estallido social.

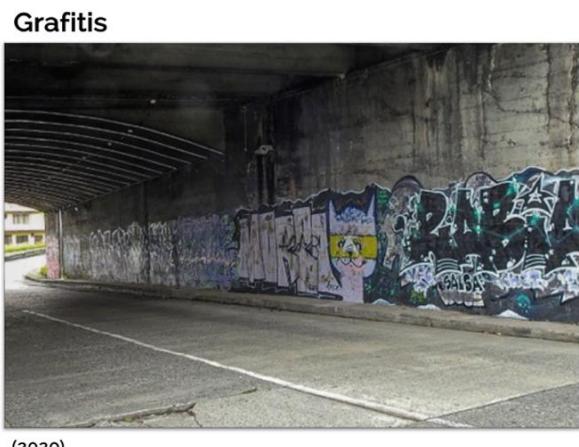
Quienes pintan la calle, son en su mayoría, personas comprometidas con causas distintas a las establecidas por la hegemonía, jóvenes con ganas de plasmar sus sentimientos y reclamar sus derechos, y colectivos comprometidos con distintas formas de injusticia y desigualdad. Estos grupos humanos, alternos, hacen activismo de otras maneras en el espacio público, y, aunque priman las formas pacíficas, en ocasiones, son impositivas.

Por tipo de expresión estética

Dada su manera de proceder podríamos decir, que estas inscripciones tienen como propósito subvertir lo urbano, en la medida que transgreden las formas tradicionales de aparición en el espacio público.



(2020)



(2020)



(2020)



Amador, C. (2020)

Figura 4 – Categorías por tipo de expresión estética. Fuente: Elaboración propia.

Tiene como objetivo evidenciar las tendencias organizativas a la hora de pintar, en cuanto a los sujetos que participan en ellas y su accionar, esto nos indica el tipo de prácticas que privilegian y si existe alguna relación con la localización de la expresión. Como anuncian las anteriores fotografías, las manifestaciones artísticas se clasificaron en cuatro categorías según tipo de expresión estética: letras o firmas/tag's, grafitis tipo mural y denuncias (Tabla 1).

Las expresiones tipo 'Letras o firmas/tags' no fueron registradas en su totalidad por la imposibilidad de enlistar y ubicar sus múltiples y repetidas apariciones; sin embargo, fueron relevantes en el estudio del fenómeno debido a sus características propias, indefectiblemente ligadas al arte urbano. La mayoría de las expresiones encontradas, pertenecen a la categoría "graffitis tipo mural", con un 55%, y se encuentran en las avenidas y calles principales y las rutas del transporte público (**Figura 5**).

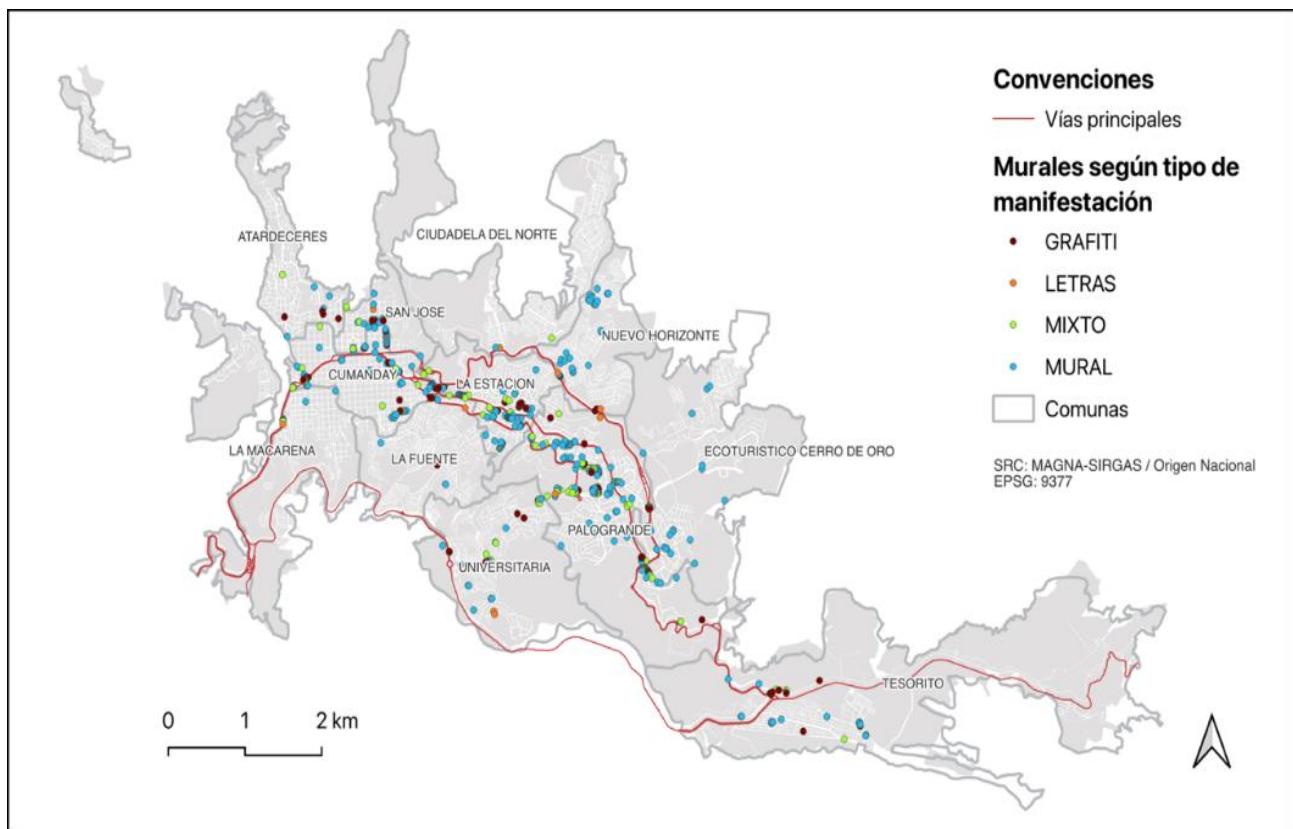


Figura 5 – Localización del arte callejero categorizados por tipo de manifestación. Fuente: Elaboración propia según datos del geoportal de la Alcaldía de Manizales (2023).

Por tipo de relación con el entorno

Los resultados obtenidos permiten intuir que el arte callejero contribuye a la comprensión del entorno significante, porque ha empezado a capturar, orientar y modelar conductas y opiniones alternas en el espacio público y en el habitar de la ciudad, las cuales sugieren otras maneras de comunicarse y relacionarse que, denotan dinámicas que definen y enfatizan el entorno significante en Manizales. De igual modo, estas expresiones se caracterizan por una suerte de mediación que podría alentar al ciudadano a ver lo urbano de diferentes maneras y otras perspectivas a partir de lo que encuentra en su entorno. Es así como el artista puede influir en la ciudad de muchas maneras, unas tantas para agradar, otras para transgredir; lo esencial en esta discusión es que el arte callejero desde la individualidad y subjetividad de un artista modifica el entorno significante de una colectividad.



Figura 6 – Por tipo de relación con el entorno. Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la relación con el entorno, el 55% de los “grafitis tipo mural”, fueron realizadas en los “caminos”, y el 44% de esta categoría (camino) corresponden a artistas identificados y el 52% pertenecientes a la categoría “de no lugar” fueron realizadas por artistas anónimos. Esto permite inferir, que los artistas interesados en su reconocimiento prefieren lugares visibles y reconocidos por los habitantes, mientras que los anónimos prefieren los no lugares. El 72% de las expresiones en la categoría “de camino” son autorizadas y el 78% de la categoría “de no lugar” son “no autorizadas”. Esto indica que los “no lugares” son predilectos por los artistas que no tienen permiso para realizar sus intervenciones, en lugares que aparentemente “no son de nadie”.

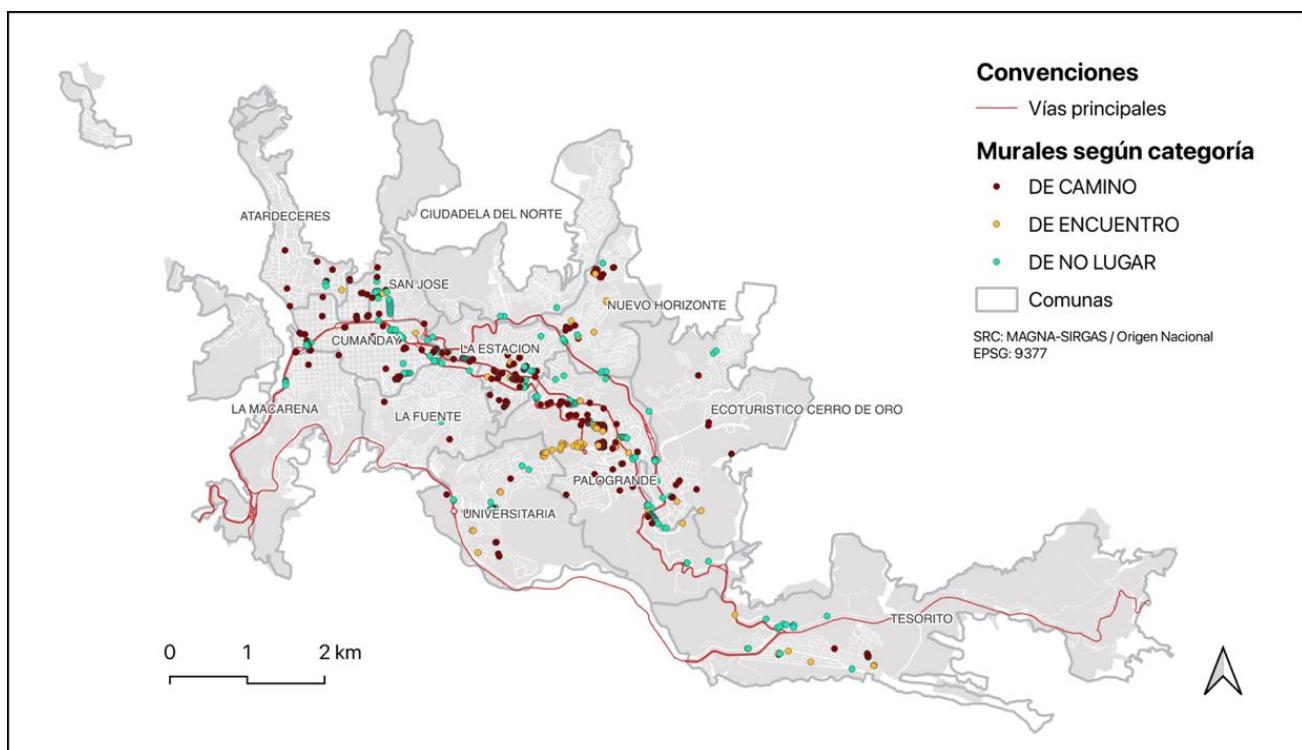


Figura 7 – Localización del arte callejero categorizados por tipo de relación con el entorno. Fuente: Elaboración propia según datos del geoportal de la Alcaldía de Manizales (2023).

Los festivales urbanos han sido definitivos en la aparición del fenómeno del arte callejero en la ciudad de Manizales. Este tipo de eventos facilitan los procesos de pintar la calle y crean un puente o negociación entre los actores: los artistas pintan, los gestores organizan, los privados patrocinan y la institución autoriza. De esta forma, el arte callejero tiene una posibilidad abierta de intervenir el espacio público y, en este camino, transformar las percepciones e imaginarios del colectivo. Estos festivales, tienen la tarea de visibilizar realidades, o evidenciar problemáticas sociales y políticas según sus autores, sentidas por muchos y por otros no vistas; su propósito es resignificar territorios y establecer prácticas distintas.

Vemos como, además de las expresiones realizadas en los festivales, aparecen otras que se gestan como estrategia para contribuir en la pretendida transformación y resignificación de sectores y comunidades vulnerables, que históricamente han tenido problemáticas sociales de inequidad y violencia profundas. Es el caso de la fundación 'Huellas de vida', que ha liderado la realización de expresiones artísticas en el barrio Solferino, bajo la insignia "Solferino no es como lo pintan, es de colores" (Global Shapers Manizales, 2015). En consecuencia, cada vez es más reiterada la presencia del arte callejero en la ciudad.

De esta manera, el arte callejero en Manizales se presenta como un tablero simbólico de transformaciones urbanas y de la adopción de la calle como un espacio de discernimiento y compartir colectivo, asociando el fenómeno con la necesidad de manifestarse abiertamente en lo público, expresión que dispone el espacio común como escenario donde confluye el arte como conector de las relaciones cotidianas y de los intereses de una parte de la comunidad en lo urbano. La localización realizada en los

mapas no es suficiente para entender ni siquiera de lejos, las prácticas que se derivan del arte callejero en la ciudad de aquí hay mucho camino por recorrer.

Discusión

La *polis* entendida como “lugar de ser común” (Yory, 2006, p. 52) dispone su espacio público al ciudadano para que “sea” a través de las manifestaciones materiales. Podemos decir a partir de la evidencia encontrada que, el arte callejero es una de estas manifestaciones físicas que inunda la ciudad contemporánea, lo cual revindica no sólo el espacio vivido propuesto por Lefebvre (2013) el cual es el espacio simbólico, sino también, el habitar mundano, o espacio practicado, en lo común de la ciudad.

El arte callejero procura otra forma de habitar lo público, en la medida que transgrede algo que otrora estaba reservado a poderes institucionales, descendentes, hegemónicos; ciertamente, silenciadores. Además, desempeña un papel fundamental: la participación en lo público de una parte invisibilizada de la sociedad que hasta ahora no había tenido ni voz ni voto en lo urbano. Las expresiones del arte callejero aspiran a ser leídas por alguien, y buscan generar efectos en sus observadores, de todos modos, no son inocuas, sino que pretenden “activar procesos y desencadenar acciones” (Campos Medina, 2018), lo cual nos hace pensar en este fenómeno como dispositivo, en tanto herramienta que controla, administra y gestiona de alguna manera el espacio público de la ciudad. La estética provocada por el arte callejero dista cada vez más de las lógicas de la ciudad moderna, tradicional y ordenada, lo cual ha dado como resultado, que el espacio público se haya convertido en una superficie afectiva de **amores y desamores** (Mesa, 2010), donde el paisaje urbano se renueva permanentemente.

Por otro lado, el arte callejero cumple una doble función de signo y símbolo. Como **signo** por ser una expresión cargada de interpretaciones y tratados no verbales entre los ciudadanos; es así, como los lugares con este tipo de expresiones, son asociados con lenguajes nuevos, con juventud, con dinamismo, con revolución o con arte y, como no decirlo, también con subversión, vandalismo, peligro y desorden, y hasta con anarquía y suciedad. Como **símbolo** por ser una expresión que sugiere prácticas sociales situadas, y aunque tiene diferentes motivaciones, evidencia la existencia de una realidad modelada, retratada o denunciada por la práctica misma, validando a su vez, la existencia de los lugares que donde aparece. Dado lo anterior, permite establecer imaginarios transformadores y particulares de la producción social del espacio-tiempo urbano, pues invita a considerar puntos de vista, tanto narrativos como espaciales que han transformado la concepción y el entendimiento de lo público, hasta convertirlo en un escenario de pluralidad y diferencia.

Podríamos traer a Klein & Rius-Ulldemolins (2021) quienes plantean que los espacios públicos donde aparece el arte callejero generan conflictos que pueden agruparse en dos tipos de acciones relacionadas: la *transformadora* basada en el activismo que reflexiona sobre problemáticas sociales y busca resignificar el derecho a la ciudad para generar conciencia ciudadana, y la *conservadora* vinculada a los intereses institucionales, la festividad y el consumismo comercial, donde las relaciones entre el ámbito público y privado se alteran rápidamente. No obstante, desde la visión conservadora, el arte callejero tiene el riesgo de su mercantilización como instrumento de gentrificación y turistificación, debido a un enfoque de arriba hacia abajo donde estas expresiones artísticas operan como un dispositivo también, para el embellecimiento de sectores de la ciudad (Raposo, 2023).

Podemos decir, que si bien el arte callejero suscita interés en los debates sobre la apariencia de la ciudad, que traen consigo **encuentros y desencuentros**, también permite un papel más profundo en la configuración de la expresión creativa en el espacio público y, por ende, de su visibilización en la vida cotidiana (Baldini, 2022). Es así, como si bien estas manifestaciones son en ocasiones escenario de conflicto en tanto se enfrentan el derecho a la libertad de expresión con el derecho a gozar de un ambiente sano (Gama-Castro & León-Reyes, 2016), es innegable que su aparición sugiere prácticas inherentes de este tiempo y lugar en la ciudad, a la vez que crea espacios que alteran y modifican los usos y actividades en el espacio público. Esta disputa por el arte callejero también es entendida por Allepuz-García (2014) como un puente que suscita potentes y encontrados sentimientos a manera de **condición erótica**, donde sus amantes perciben sus valores plásticos con una gran capacidad evocadora, y por otro lado, sus detractores, tienen sentimientos negativos e incluso prejuiciosos.

Aunque este tipo de expresiones artísticas tienden a desaparecer por su condición efímera y temporal, los sitios donde se producen suelen perpetuarse, y el espacio creativo permanece vivo y cambiante (Allepuz-García, 2014). Klein & Rius-Ulldemolins (2021), plantean que este hecho urbano es reconocido como "**artivismo**" entendido como una conjunción entre activismo político y creación artística, el cual se ha convertido un en instrumento de transformación de las ciudades y sus dinámicas sociales. Esta visión, respalda la aproximación sobre las prácticas estéticas como prácticas políticas (Rancière, 2014). Podemos decir que, el arte callejero pone de manifiesto un modelo alternativo de sociedad, reafrenda el paradigma social dominante a través de múltiples discursos, y plantea nuevas posibilidades de vida colectiva, es así como "la utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano" (Bourriaud, 2008, p. 54).

Uno de los autores quienes más ha hablado del tema es Figueroa (2017), quien afirma que este tipo de expresiones pueden considerarse un termómetro social en los territorios; es por ello que aparece como resultado del descontento de una gran parte de la sociedad. Por tanto, podemos decir que no es gratuita su forma de aparecer exacerbada durante el estallido social sucedido en Colombia entre los años 2019 y 2021, momento en el que no solo en Manizales sino en las ciudades más importantes de Colombia, se llenaron las calles de expresiones gráficas de este tipo con alusiones contra el gobierno de turno. Estas maneras de expresarse en lo público coinciden con las surgidas en el estallido social de Santiago de Chile en el año 2019, las cuales también generaron un estallido gráfico en las calles, y se ejercieron prácticas de borramiento como en Colombia, con capas de color blanco o reemplazo de éstas a manera de censura, para hacerlas invisibles, ilegibles e inocuas al ciudadano (Campos Medina & Bernasconi Ramírez, 2021). Dado lo anterior, podemos observar que es coincidente la **disputa gráfica** en las revueltas sociales en la ciudad contemporánea, tanto en la ciudad objeto de investigación como en otras latitudes latinoamericanas, siendo considerado el arte callejero una de las respuestas más visibles como un llamado de transformación y lucha territorial por el espacio público de la ciudad.

De todos modos, el arte callejero parece defender una búsqueda de acuerdos de lo común, cuestionando las libertades negadas, obligándonos a preguntar ¿hasta dónde va la libertad propia, subjetiva en muchos casos, de intervenir la ciudad con respecto al otro? y ¿hasta qué punto se transgrede el límite en el espacio público que instala otro poder, supuestamente no deseado, pero posiblemente, también impuesto?

No obstante, esos acuerdos de lo común deberían partir de la base del respeto por el otro y proponer por prácticas estético/políticas, que, desde el disenso, expresen la diferencia, alteridad y pluralidad de la condición humana, como una provocación de entender este tipo de prácticas desde lo sensible, entretejiendo a los ciudadanos y sus ciudadanías, y contribuyendo a una pretendida democracia, afirmando el valor del espacio público como una construcción colectiva. Pérez et al., (2022) describen este fenómeno urbano como un proceso propio de interculturalidad donde se establece un diálogo entre subjetividades pertenecientes a diferentes culturas.

Tal vez se podría vaticinar que, si se llegara a un acuerdo entre los opuestos desaparecería el fenómeno, pues no existiría la necesidad de su aparición como develador necesario de la alteridad y contrahegemonía, en lo urbano común. Se haría necesario en una ciudad como Manizales, crear iniciativas que sugieran nuevos espacios de diálogo, en los que las prácticas estéticas tengan cabida y sean ejecutadas desde lo común. Así mismo, proponer porque los ciudadanos interpreten el arte callejero como fruto de transformaciones de la experiencia del habitar actual en la ciudad y se funden nuevas formas de entender lo urbano.

Esta discusión, se da a partir de un trabajo más extenso como mencionamos anteriormente, lo que nos ha permitido ir al fenómeno más de fondo. Se abre una línea de investigación enfocada en los espacios públicos que tienden a concentrar este tipo de expresiones y crean nuevas relaciones espaciales y sociales.

Este estudio podría sugerir promover entre otros, una opción para orientar la formulación de políticas culturales que vinculen estrategias para visibilizar de "maneras otras" el inconformismo sentido por los ciudadanos, con posibilidades de ser replicado en otras ciudades colombianas e incluso de otras latitudes, generando otras opciones en la intervención de lo público.

Podríamos decir que el arte callejero, como medio artificial construido por el hombre, es simbólico (Cassirer, 1976) en la medida que funda lugares para ser y estar y permite, según Silva (2006), que los espacios que sugiere se "autodefinan por sus mismos ciudadanos y por sus vecinos o visitantes" y convierten la ciudad en una 'densa red simbólica'. Campos Medina (2018) plantea el rol jugado de las inscripciones gráficas como vectores de identidad e instrumentos de producción del espacio público. Por otro lado, este fenómeno permite en tanto simbólico: relacionarse, identificarse y contar una historia, planteamiento antropológico de Augé (2004), en tanto es partícipe en la construcción de lugares en la ciudad.

Conclusiones

El arte callejero como manifestación estética contemporánea, es una forma de habitar la ciudad de hoy, entendida como una "manera otra" de vivir en el mundo prosaico, cotidiano, revelador de lo vital, de la vida del día a día, la que habíamos desestimado por ser ordinaria, común y reiterativa. Este fenómeno, desvela urdimbres que se tejen, lugares y recodos que sugieren otras formas de morar al provocar un alejamiento del espacio público institucionalizado y de corte disciplinador, pues parece acercar a la gente del común a una apropiación natural y espontánea.

Por tanto, el arte callejero nos presenta hoy la ciudad como un lienzo elástico y flexible donde se permite otra dimensión de la cultura, que crea lazos y tiene la capacidad de entretejer otros afectos,

incluso, los del desafecto, al situar lo público como escenario del despliegue de lo sensible, posibilitando en sus habitantes, como bien dijera Rancière (2014), la viabilidad del reparto de lo sensible. Este tipo de prácticas estético/políticas de lo común son una alternativa legítima, que más que un compartir armónico, es un compartir desde el disenso, desde el acuerdo que hay en el desacuerdo contra reglas fijas y jerárquicas, planteadas por los poderes establecidos, ejecutados desde grupos que divergen de las maneras más disciplinadoras del sistema.

Los muros sobre los que se sucede el arte callejero son palimpsestos que despliegan, superponen y contraponen, una sucesión de imágenes, símbolos y mensajes, permitiendo que el fenómeno se convierta en el recurso estético, gráfico y narrativo de los conflictos, tensiones y rupturas ideológicas de una sociedad aparentemente homogénea. Estas sucesivas escrituras, reescrituras y capas superpuestas, evidencian diferencias e indiferencias, voces y silenciamientos, permitiendo el rastro, la huella en las superficies intervenidas de la calle que narran historias, al menos la contemporánea en construcción, que se desdibuja reiteradamente.

Es así como en las superficies del espacio público acontece el arte callejero como un intersticio intencionalmente creado o “entrecuerpo” y “hábito de espesor afectivo”, para dar cabida a las relaciones, las prácticas ejercidas por los sujetos colectivos y los hechos materiales (Mesa, 2010). Estas superficies que separan y unen, también tienen un sentido profundo en la construcción de la ciudad y de su habitar que, contrario a la superficie incorruptible, lisa, pulida e impoluta del “muro”, evidencia las grietas y rupturas propias de lo humano, precisando, en los muros intervenidos, el reflejo de la configuración de tejidos afectivos de un colectivo que, en ocasiones sangra, y que, a través de estas expresiones, cuentan la historia de su lugar y sus gentes de manera diferenciada.

Es así como el arte callejero, ejerce como dispositivo sus propios **mecanismos de poder**, desconociendo en ocasiones que su sustrato se enraíza en la crítica del poder hegemónico instalado. Incluso es símbolo de alerta para las instituciones y gobiernos en cuanto a su accionar político, en tanto acto de subversión de la gente del común, del sujeto de ‘a pie’, de los nadie, de los cualquiera.... de fondo, de todos. Estas expresiones pueden llegar a ser fundamentalistas o radicales, y podrían violentar sectores de la población y de la ciudad que, en defensa también de la democracia, tienen derecho a disentir. Esto, sin duda, hace del fenómeno una suerte de paradoja.

De este modo, el arte callejero tiene la capacidad de producir y sugerir vínculos entre los sujetos colectivos, transformando y resignificando sus maneras de hacer, vivir y sentir lo público. En este sentido, el arte callejero es una apuesta colectiva que, aunque ejercida por una parte de la población, sus prácticas ponen en crisis lo cotidiano de una sociedad habituada a invisibilizar la diferencia y a hacer de la alteridad un sinónimo de lo rechazable, censurable y reprochable.

Para concluir podríamos decir que el arte callejero “calleja”, dando entrada a actores que no tenían participación en lo público y que hoy, empiezan a hacer parte de las lógicas urbanas de Manizales.

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.UK59NQ>

Bibliografía

- Alcaldía de Manizales. (2021). *Centro de Información Alcaldía de Manizales*. <https://centrodeinformacion.manizales.gov.co/nuevo-horizonte-asi-se-llamara-desde-ahora-la-comuna-12-de-manizales/>
- Alcaldía de Manizales. (2023). *Geoportal*. Gestión de Información Geográfica - Planeación Municipal. <http://geodata-manizales-sigalcml.opendata.arcgis.com>
- Allepuz-García, P. (2014). El Street Art y la (in)cultura urbana: El ejemplo de Córdoba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 137-151. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n1.41107
- Augé, M. (2004). *Los no lugares* (Romanya/Valls. Editorial Gedisa).
- Baldini, A. L. (2022). Philosophy of Street Art: Identity, Value, and the Law. *Philosophy Compass*, 17(9), e12862. <https://doi.org/10.1111/phc3.12862>
- Bey, H. (2018). *Zona autónoma temporal. Utopía Pirata*.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en Brasil*. Katz.
- Campos Medina, L. (2018). Graphic inscriptions and the production of urban public space in Valparaíso, Chile. En *Urban Space: Experiences and reflections from the Global South* (pp. 317-334). Sello Editorial Javeriano.
- Campos Medina, L., & Bernasconi Ramírez, O. (2021). Ciudad, estallido social y disputa gráfica. *Atenea (Concepción)*, 27(524), 111-128. <https://doi.org/10.29393/At524-7LCCE20007>
- Cassirer, E. (1976). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica. 1976 (cuarta impresión).
- Castleman, C. (2012). *Getting up. Hacerse ver. El graffiti metropolitano en Nueva York*. Boomeran.
- DANE. (2018). *Resultados y Censo Nacional de Población y Vivienda 2018. Manizales, Caldas*. <https://www.dane.gov.co/files/censo2018/informacion-tecnica/presentaciones-territorio/191019-CNPV-presentacion-Caldas-Manizales.pdf>
- Fernández, J. (2018). *Graffiti and Urban Art: A future heritage proposal*. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 181-210.
- Figueroa, F. (2017). *Graffiti y civilización*. Fernando Figueroa.
- 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. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933
- Global Shapers Manizales. (2015). *El Solferino no es como lo pintan, es de colores*.

Gómez, L. (2022). *Conversaciones sobre el arte urbano* (V. Valencia, Entrevistador) Fecha: 23 de 05 de 2022.

Klein, R., & Rius-Ulldemolins, J. (2021). Prácticas culturales y espacios públicos como lugares de interacción social y política. Un análisis de activismo y de crítica festiva en Barcelona y València. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 753-767. <https://doi.org/10.5209/aris.69984>

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Título original: *La production de l`espace* (1974). Capitán Swing Libros, S.L.

Lo2. (2022). *Conversaciones sobre el arte urbano*. (V. Valencia, Entrevistador). Fecha: 29 de 04 de 2022.

Mesa, C. (2010). *Superficies de contacto. Adentro, en el espacio* (Mesa Editores. Colección Ideas Sumergibles).

Pérez, O. C., Fontalvo-Ortiz, A., Acevedo-Merlano, Á., & 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>

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible*. Pometeo.

Raposo, O. R. (2023). Street Art Commodification and (An)aesthetic Policies on the Outskirts of Lisbon. *Journal of Contemporary Ethnography*, 52(2), 163-191. <https://doi.org/10.1177/08912416221079863>

Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos* (Arango Editores Ltda.).

Valencia, A. (1990). *Manizales en la dinámica colonizadora 1847-1930*. Universidad de Caldas.

Yory, C. (2006). Del espacio ocupado al lugar habitado. *Serie Ciudad y Habitat*, 12, 47-64.

Editor responsável: Luis Alberto Salinas Arreortua

Recebido: 31-Oct-2024

Aprovado: 26-May-2025