



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Muros de Afecto y Resistencia: La Dimensión Afectiva del Graffiti y su Impacto Social en  
Medellín en el Estallido Social del 2021.**

Camilo Suaza Cuartas

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Artes Plásticas.

Asesor

Juan Camilo Londoño Manco, Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Maestro en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia.

2026



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

---

**Cita**

(Suaza Cuartas, 2026) [1]

**Referencia**

**Estilo APA (2020)**

[1] Suaza Cuartas, C. (2026). *Muros de Afecto y Resistencia: La Dimensión Afectiva del Graffiti y su Impacto Social en Medellín en el Estallido Social del 2021.*, [Trabajo de grado profesional Artes Plásticas]. Universidad de Antioquia, Medellín, 2026.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

Dedicado a mi madre y padre, al Arte y a Medellín, a todas las personas y obras que me han conmovido y me han hecho sentir la importancia de la vida digna.

## **Agradecimientos**

Tener el privilegio de la educación es un lujo invaluable, y tener la posibilidad de estudiar Artes en la Universidad de Antioquía es acceder a un universo profundamente rico y rizomático con profesionales como Juan Camilo Londoño Manco cuyo talento, constancia e interés fue un pilar fundamental en la creación de este trabajo. Poco de lo que puedo retribuir al gozar de la educación en la Facultad de Artes se encuentra en esta monografía, y mucho más se les debe a todas las personas que hicieron de este trabajo lo que es, agradezco al colectivo Fuerza & Graffiti, a 4 Elementos Eskuela, a ArteVital, a Casa Kolacho, a la Crespa, a Juan de Festival Pictopia, a Numak, Pino el Bardo, Mex (Seba Zapata), Victor Jiménez, a Jomag y el inmenso número de artistas que me brindaron un espacio de su tiempo para hablar conmigo, pues me brindaron un privilegio aún más grande y ese fue el que me compartieran sus saberes y sentires. A Zax le agradezco todas las noches de salidas de campo, a mis amigos por sus comentarios acertados, a mi madre todas las madrugadas para hacerme la coca y a mi padre por todos los días que me llevó en su moto de punta a punta del Valle del Aburrá para las entrevistas.

Mil gracias.

TABLA DE CONTENIDO

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| RESUMEN                                      | 6   |
| ABSTRACT                                     | 7   |
| I. INTRODUCCIÓN                              | 8   |
| II. ESTADO DEL ARTE                          | 14  |
| III. OBJETIVOS                               | 18  |
| IV. METODOLOGÍA                              | 19  |
| V. CONTEXTO HISTÓRICO EN COLOMBIA Y MEDELLÍN | 23  |
| 5.1. CORRIENTES DE GRAFÍAS EN LA CIUDAD      | 28  |
| 5.2. SOBRE NECIOS Y AEROSOL                  | 43  |
| VI. EDUCAR LA REBELDÍA                       | 47  |
| VII. FUERZAS AFECTIVAS                       | 57  |
| 7.1. RECHAZO A LA OTREDAD                    | 59  |
| 7.2. DIGNA RABIA                             | 75  |
| 7.3. CUIDADO COLECTIVO                       | 96  |
| VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES         | 117 |
| REFERENCIAS                                  | 124 |



## LISTA DE FIGURAS

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Fig. 1. Graffiti Callejero Ron                                        | 30  |
| Fig. 2. Graffiti Callejero Ron 2                                      | 30  |
| Fig. 3. Inicio de Mural del Puente de la 4 Sur                        | 33  |
| Fig. 4. Mural Puente de la 4 Sur                                      | 34  |
| Fig. 5. Mural Colorido                                                | 36  |
| Fig. 6. <i>Mural Fénix por Perrograf y GraffitourC13</i>              | 38  |
| Fig. 7. Mural Medellín                                                | 40  |
| Fig. 8. Información sobre la Pobreza Monetaria Nacional en 2021       | 52  |
| Fig. 9. Mural Ni Dios Ni patria                                       | 63  |
| Fig. 10. Mural Estado Asesino                                         | 64  |
| Fig. 11. Mural Resistencia                                            | 73  |
| Fig. 12. Mural en Honor a Flex                                        | 79  |
| Fig. 13. Mural del Borondo Festival de gráfica Urbana                 | 80  |
| Fig. 14. #PintaunFlexer                                               | 81  |
| Fig. 15. Post en twitter sobre el fallecimiento de Nicolas Guerrero   | 85  |
| Fig. 16. Mural al Indolente                                           | 86  |
| Fig. 17. Detalle del Mural al Indolente                               | 87  |
| Fig. 18. Detención de Alison                                          | 88  |
| Fig. 19. Última publicación de Alison                                 | 89  |
| Fig. 20. Mural Odio y Fuego                                           | 93  |
| Fig. 21. Post de un Parche para recaudar fondos                       | 107 |
| Fig. 22. Mural RE EXISTIMOS                                           | 108 |
| Fig. 23. Mural Waima                                                  | 111 |
| Fig. 24. Momentos compartidos con los chicos y chicas de la comunidad | 113 |
| Fig. 25. Mural Colombia Resiste                                       | 115 |

## RESUMEN

Esta monografía analiza el impacto afectivo del graffiti en Medellín durante el estallido social de 2021, tomando como caso de estudio al colectivo Fuerza & Graffiti. A partir de un enfoque basado en el giro afectivo, se examinan expresiones artísticas que así como configuran un tejido de emociones colectivizadas en la vida pública son asimismo afectadas y agenciadas por estas fuerzas de acción y emoción. El estudio propone una reflexión sobre tres fuerzas afectivas principales: el rechazo a la otredad, la digna rabia y el cuidado colectivo, como ejes fundamentales en la producción estética y política de murales urbanos. Más allá de una lectura visual o estrictamente sociológica del graffiti, esta investigación reivindica su dimensión afectiva como motor de transformación social y espacio de disputa simbólica en el contexto de las protestas sociales. El trabajo también sitúa al graffiti como una práctica configuradora de vínculos emocionales, memorias colectivas y formas de resistencia frente a la violencia estructural.

***Palabras clave* — Afecto, graffiti, protestas, arte urbano, afectividad, estallido social, Medellín.**

## ABSTRACT

This monograph analyzes the affective impact of graffiti in Medellín during the social outburst of 2021, taking the Fuerza & Graffiti collective as a case study. From an approach based on the affective turn, it examines artistic expressions that, as well as configuring a fabric of emotions collectivized in public life, are also affected and mobilized by these forces of action and emotion. The study proposes a reflection on three main affective forces: rejection of otherness, dignified rage and collective care, as fundamental axes in the aesthetic and political production of urban murals. Beyond a visual or a strictly sociological reading of graffiti, this research claims its affective dimension as an engine of social transformation and a space of symbolic dispute in the context of social protests. The work also situates graffiti as a practice that shapes emotional bonds, collective memories and forms of resistance to structural violence.

***Keywords*** —Affection, graffiti, protests, urban art, affectivity, social outburst, Medellín.

## I. INTRODUCCIÓN

En las calles de Medellín, se gestan movimientos artísticos que trascienden el carácter estético, cuyo compromiso político y potencial afectivo configuran sistemas de vínculos emocionales y acciones materiales. Con muros como lienzos y los aerosoles como pinceles, este no es solo el relato de graffiteros y sus obras, sino un análisis y reflexión a través de las emociones, las luchas sociales y las expresiones de fuerzas afectivas que impactan y también son configuradas por el mismo arte del graffiti<sup>1</sup>, revisando el caso específico del colectivo conocido como Fuerza & Graffiti. Esta manifestación artística clandestina emerge entre la sombra de los edificios y la mirada inquisitiva de la sociedad. Pero más allá de ser meros garabatos en las paredes, el graffiti en esta ciudad colombiana se convierte en un testimonio vibrante de las emociones colectivas, las luchas políticas y la búsqueda incansable de identidad y justicia en un contexto marcado por la violencia y la desigualdad.

Este texto se propone como el resultado de un trabajo investigativo sobre el graffiti en la ciudad de Medellín centrándonos en el caso de estudio del colectivo Fuerza & Graffiti. Compuesto de tres partes, la primera que ofrece una aproximación a un contexto general de esta práctica estética desde una revisión no totalitaria, que pretende ser un diagnóstico (no determinante) del estado del graffiti de la ciudad, junto con la forma como procedió metodológicamente esta investigación, el segundo capítulo se centrará en ubicar al lector en el contexto del estallido social del 2021, detonante para la creación del colectivo Fuerza & Graffiti (F&G). Por último, se expone una propuesta de análisis de fuerzas afectivas que se concretan y circunscriben en la práctica estética del graffiti en Medellín. El acercamiento participativo e involucrado a las prácticas estéticas/artísticas de los grupos que han permitido construir el conocimiento recopilado en esta monografía ha determinado la posibilidad de examinar fuerzas afectivas que no pretenden ser entendidas como totales, quiero decir, que no aspiro a caer en una pretensión absolutista de haber definido los únicos afectos existentes en este contexto, ni mucho menos que la forma en la que fue elaborada esta investigación esté cerrada a escuchar las sensibilidades y/o posturas de demás actores involucrados e interesados en el tema, sino que las fuerzas que han sido aquí desglosadas han sido tres de los principales focos en un contexto muy emotivo y específico de Colombia en 2021.

Este trabajo parte de cuestionamientos al comportamiento del graffiti en Medellín. En un acercamiento inicial con Zax, graffitero de la zona sur del área metropolitana, noté que estas prácticas artísticas no solo deben ser analizadas como fenómenos visuales, sino que dan cuenta de unos afectos públicos, este es un concepto importante, a precisar, pues nos referimos en

---

<sup>1</sup> La palabra italiana graffiti puede traducirse con dos F o una F, de hecho “grafiti”, es la considerada correcta adaptación al español, pero es usada con mucha menos frecuencia. También en italiano “graffiti” se usa para nombrar el plural y en la adaptación al español “grafiti” con sentido singular. En este texto se ha optado emplear el término con doble F dado que en el gremio graffitero de la ciudad de Medellín suele usarse de forma más recurrente.

específico al marco del “giro afectivo”, en este contexto, los afectos no se limitan a las emociones individuales, sino que también abarcan las dimensiones sociales y culturales de las experiencias emocionales. Massumi (1995) los considera como intensidades o fuerzas somáticas que aumentan o disminuyen la capacidad de actuar de un cuerpo. Se consideran como parte integral de la vida social y subjetiva, y se exploran en relación con su influencia en la construcción de la identidad, las relaciones interpersonales y las dinámicas sociales más amplias.

Pues Zax advierte de unas dinámicas complejas, él comenta acerca de cómo se organizan los graffiteros por medio de crews, un parche<sup>2</sup>, que pasa a ser como tu familia, obviamente no en todos los casos, pero el hecho de que tu hagas parte de este tipo de grupo no te demanda ser graffitero, puedes estar porque bebes con ellos, trabajan juntos, rapean, fuman, caminan la ciudad en todas sus esquinas solo por amistad. Y también comenta acerca de una segunda cara, “¿qué pasa, en un país tercermundista cuando quieres seguir rayando y no tienes como pagar las pinturas?, pues las robas a otro.” (Zax, comunicación personal, enero del 2022). Cabe resaltar que ni Zax, ni yo tratamos de afirmar que todos los artistas del graffiti recurren al hurto para conseguir los implementos para pintar, se trata de resaltar las condiciones de precariedad en la que muchos de los graffiteros se encuentran. De estas dinámicas también habla Jaramillo (2013), al considerar el graffiti no como una alternativa definitiva para salir de la violencia en la ciudad. Es importante no ver al graffiti como una práctica idealista o utópica. Se ha reconocido que tiene un aporte en la creación de códigos, lenguajes y comunidades, pero no consiste en un espacio alejado de relaciones de poder, de conflicto, de ilegalidad y de violencia.

¿Qué pasa en Medellín? Ramírez (2017) dice que los muros de esta ciudad son usados de igual manera para difusión, representación de inconformismo o simplemente componente estético. El graffiti en esta urbe no es necesariamente despreciado, pues de vez en vez, hay ciertos coqueteos con la inclusión de esta experiencia estética, ya que también se ha visto el valor del graffiti en tanto jóvenes prefieren coger un aerosol a un arma<sup>3</sup>.

Son pocas las estrategias que la ciudad de Medellín posee para canalizar el graffiti de forma incluyente, sin que transgreda los espacios urbanísticos de la ciudad. Evidenciándose la necesidad de buscar nuevas formas de visibilizar al joven que emerge de los lugares menos esperados y busca tener un espacio de manifestación dentro de la misma. (Graffiti en la ciudad de Medellín, párrafo 4).

---

<sup>2</sup> Forma coloquial de llamar en Colombia a un grupo de personas que se reúnen para realizar alguna actividad.

<sup>3</sup> Hay que tener en cuenta que Medellín ha sido una ciudad en constante disputa territorial por diferentes actores armados. Como lo menciona Moreno (2003), las disputas territoriales perpetradas en ejercicios de control y poder que son motivadas por intereses políticos o económicos particulares de cada grupo genera graves consecuencias para las comunidades. Entre ellas se encuentra la vulneración de derechos civiles y políticos fundamentales, como el derecho a la vida, la libertad, la seguridad personal, el libre tránsito y residencia, la libertad de expresión, el derecho a reunirse, participar y decidir libremente sobre su destino, entre otros.

Ramírez comenta entonces que la administración pública del municipio se ha demostrado insuficiente en generar espacios para artistas jóvenes que deseen explotar sus capacidades plásticas en el medio del graffiti, claro que él realizó su escrito antes de que la Alcaldía de Medellín intentara pocos años después realizar proyectos de ley enfocados a potenciar el arte urbano gráfico, aunque cabe resaltar que no han tenido un impacto significativo para el movimiento ni para los artistas de la ciudad. Pero antes de llegar a la ciudad de Medellín este fenómeno tuvo que adentrarse en Colombia desde la capital, según una revisión histórica de Ramírez (2017), los graffiti entran al país en un contexto de expresión ciudadana, estas grafías se veían influenciadas por pensamientos de izquierda, rechazo de injusticias y escepticismo de las reglas de la sociedad tradicionalista y católica, los ciudadanos entonces ven en el graffiti una forma de expresión. Es en universidades públicas dónde estalla la revolución, adoptando imágenes para volverlas símbolos, de Camilo Torres y Ernesto el Che Guevara<sup>4</sup>, invitando a la lucha de clases sociales.

En otros casos, grupos como el M-19 que en los ochenta escribían sus consignas y al final de cada pintura firmaban M-19. Pero también hacían esto personas que no necesariamente hacían parte del grupo armado, pero compartían el posicionamiento político. Así, una parte de la sociedad logró la extensión de esta firma a nivel nacional. Otra ocasión que impactó de gran manera al país fue la llegada del papa Pablo VI en 1968, se usó el graffiti como medio de comunicación para expresar hambre, pobreza y penas. Esta era una forma que tenían los ciudadanos para manifestarle al papa sus problemas en su recorrido por Bogotá. En esta época y contexto, escribe Ramírez (2017) que el graffiti no se centraba en aspectos estéticos ni en la composición visual; su propósito era transmitir un mensaje provocador, que oscilaba entre la denuncia de verdades y el uso del humor negro como herramienta comunicativa. Para muchos, esta práctica estaba estrechamente vinculada con la protesta y los movimientos políticos. Y según menciona, considera que esa época estaba caracterizada con un tipo de escritura en caracteres simples pero con alta carga política. Y que, hoy en día, gran parte del estilo del graffiti se ha virado en experimentar con la complejidad plástica y formal. “la mayoría no tiene tanto ese trasfondo social basado en frases que influenciaba los primeros rayones, son más expresiones artísticas conjugadas con la realidad de nuestro momento.” (Ramírez, 2017, El graffiti en Colombia, párrafo 8).

Es impresionante la evolución del graffiti como fenómeno artístico, pues la exploración plástica ha hecho que se lleguen a figuras de gran complejidad en su composición y uso del color. Pero justo la categoría de “arte” es una con la que varios circuitos podrían tener un gran conflicto en usarla para definir al graffiti, y esto se debe a la *ilegalidad* en la cual acostumbra este movimiento. Si hoy en día no hemos aún encontrado un consenso satisfactorio para todas las

---

<sup>4</sup> Los nombres de Camilo Torres (1929 - 1966) y el Che Guevara (1928 - 1967) se volvieron símbolos por estar fuertemente relacionados con el partido comunista. Torres siendo un sacerdote católico colombiano influido enormemente por la ideología marxista y la revolución cubana, de la cuál el Che fue uno de sus principales comandantes.

culturas a través del tiempo y en diferentes espacialidades, mucho menos hay una conformidad en la conversación de “¿el graffiti es arte o vandalismo?”, haciendo un breve inciso debo comentar que la particularidad vandálica de esta práctica no se me hace un limitante para llamarlo arte, pues no sería el primer, ni será el último movimiento artístico que ponga en crisis categorías y paradigmas establecidos como norma, pero esta no será materia de nuestra atención en esta monografía, el enfoque principal será el carácter afectivo. Y como tal considero que las categorías de estilo o legalidad/ilegalidad no son lo suficientemente relevantes, al menos no por sí solas, para preguntarse por la afectividad.

Adentrándonos más en el impacto específico sobre Medellín, Villa y Barrantes (2012) encuentran un punto común con lo escrito por Ramírez. En la década de los 80 comienza a verse el graffiti junto al break-dance, y estos gestos del “rayar” pronto se convirtió en un medio de denuncia disidente (en temas de educación, salud y empleo), señalamiento a personajes/partidos públicos o políticos, alusión al conflicto armado, etc. Variaciones de motivos que representaban los pensamientos, posturas y sentimientos de las clases obreras, estudiantiles y marginadas. Por otro lado, Jaramillo (2013) investiga la construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, la cultura hip-hop y la violencia. Intentando responder la pregunta de si la actividad de graffitear es una alternativa a la narco-cultura o si hace parte de un paso para hacer parte de ella. Una de las conclusiones a las que llega es:

Al igual que con el hip-hop, no veo en el graffiti una “alternativa a la violencia” como tal; sin embargo, destaco que cuando los graffiteros están iniciando en esta práctica logran estirar y desmarcar nociones históricas de movilidad que han encerrado a ciertos tipos de sujetos a lugares específicos. (p. 156)

Para él, el hecho de practicar el ejercicio del graffiti no significa una salida de la violencia, pero reconoce que hay ciertas actividades en esta subcultura que logra cuestionar lugares, sentidos comunes y representaciones sobre lo joven y sus posibilidades históricas en la ciudad.

Claro está, que ya existe un terreno labrado sobre cómo lo emocional se relaciona con lo cultural y con la creación. Ahora, encuentro una falta de investigación desde lo afectivo, pues en Colombia y para este trabajo en específico en Medellín, se ha examinado el fenómeno del graffiti desde perspectivas de comunicación, históricas, sociológicas, etc. Pero no desde asuntos como las emociones, sentimientos involucrados y desde su dimensión afectiva; cuyo estudio puede permitir nuevas perspectivas por reconocer a la emoción como carácter inherente a la acción, que no solo nace desde el interior de una persona, en un espacio privado contenido, sino que hace parte de la vida pública que agencia afectos movilizantes y/o paralizantes. Por eso considero importante observar los sucesos de esta práctica estética desde el enfoque del giro afectivo, pues aportaría un nuevo panorama para la revisión de manifestaciones artísticas subculturales, como lo es en este caso el graffiti. Como lo especificaba Chauvin y Taccetta (2017) cuando comentan que el desafío que tiene este giro es:

(...) introducir al cuerpo en la ecuación de la experiencia como una esfera que excede el sistema lingüístico y obliga a prestar atención a la percepción como otro modo de cognición y significación. Esto conlleva asumir una imbricación entre las nociones de intención, afectos, percepción y experiencia para pensar las negociaciones sociales y políticas. (p. 359).

Teniendo este giro una fuerte relación con estudios feministas, Macón (2020) menciona el concepto de la *dimensión visceral*, esencial en las primeras etapas del feminismo para configurar sus modos de intervención, ya sean la rabia, inquietud, melancolía, amor o el odio, refiriéndose a esta visceralidad como: “la experiencia de sentimientos o respuestas afectivas altamente mediadas por el cuerpo que se manifiestan a través de reacciones emotivas y corporales” (Torotici, 2014, p.407 como se citó en Macón, 2020). Como lo comprendo, es el “pensar con el cuerpo”, o sea, un ofrecimiento a no cohibir el pensamiento concibiendo que solo se origina en la cabeza o la mente, sino integrar las sensaciones que percibe el cuerpo como forma de glosar nuestra experiencia temporal, espacial y emocional y como llegan estas experiencias a permear las acciones que impulsan a enfrentarse a un orden establecido. Por ejemplo, Myriam Jimeno (2019) plantea, que para entender la violencia en su complejidad, es necesario reconocer el papel de la cultura y los imaginarios colectivos en la forma en que las sociedades viven y legitiman la violencia. Jimeno aboga por una ética social del reconocimiento que implique el respeto a las diferencias y el reconocimiento de la dignidad humana como pilares para contrarrestar la violencia estructural y simbólica.

Pues aquí, me interesa investigar con detenimiento el caso específico del Colectivo Fuerza & Graffiti, que su repentina creación fue fruto de un escenario en extremo emocional para Colombia, al darse en medio de las protestas del *Estallido*, en 2021 Colombia experimentó un importante estallido social, caracterizado por una serie de protestas masivas y movilizaciones en todo el país. Las manifestaciones comenzaron como respuesta a una propuesta de reforma tributaria presentada por el gobierno del en su momento presidente Iván Duque, pero rápidamente evolucionaron para abordar una variedad de problemas sociales, incluidos el desempleo, la desigualdad económica, la violencia policial y el acceso a la salud y la educación. El estallido social atrajo la atención nacional e internacional y generó un intenso debate sobre las políticas del gobierno y las condiciones socioeconómicas en el país. Aunque las protestas disminuyeron con el tiempo, las tensiones subyacentes y las demandas de cambio estructural persistieron en la agenda pública.

Este colectivo centró sus esfuerzos en la creación de grandes murales con temática de denuncia, reivindicación de derechos y exigencia de mejor calidad de vida. Todo en medio de una pandemia que trajo al mundo un nuevo enemigo invisible que causó angustia e incertidumbre sobre el futuro, y un gobierno que por medio de estrategias neoliberales pretendía estabilizar una colapsada economía a costa del bienestar de sus ciudadanos, sumada a la brutalidad y abuso de



poder policial haciendo que detonara su indignación y enojo, provocando una de la serie de protestas más importantes para el país.

Como lo he dicho anteriormente, no son manifestaciones artísticas que se puedan ver meramente como representaciones visuales, sino como productos de una afectividad. Ramírez (2017) dice que tomando en cuenta estudios de la psicología transpersonal y la integración de esta en el arte, el graffiti puede ser una manifestación del inconsciente que evidencia procesos de vida. También destaca la inspiración que toma el graffiti de contenidos políticos, violentos y que algunos pueden manifestar simbologías oscuras, de muerte y sexualidad que hablan de un malestar social o personal. El motivo de esta investigación, por otro lado, es indagar en cómo se vuelve una respuesta estética de fuerzas afectivas.

Proponiendo un análisis de tres de estas fuerzas afectivas: Rechazo a la alteridad, Digna rabia y Cuidado colectivo, que exploran distintas facetas de las experiencias afectivas que fueron decisivas para el nacimiento del colectivo F&G y el cómo configuraron sus acciones artísticas y políticas. Pero estas fuerzas no nacieron exclusivamente desde *El estallido del 21*, pues las formas de rechazo o la indignación ante las injusticias y la impotencia generada por estas no se originaron solo en el año 2021 en Colombia. Las luchas por el respeto a la vida; la educación; la mejora de condiciones de la clase obrera por los derechos soberanos de comunidades indígenas que incluyen sus tierras, recursos, reconocimiento de su identidad, el autogobierno, entre otros; por la reivindicación de los derechos de las mujeres, reclamos ante las violencias basadas en género y las críticas ante las tácticas de necropolítica que ejerce el estado colombiano para asegurar la permanencia de un poder hegemónico, son luchas con un ya antiguo historial en este país. Y por lo mismo, no se está intentando establecer en este trabajo que estos son los únicos afectos que pudieron incidir tanto para el papel de F&G como de la gran cantidad de actores que estuvieron implicados en *El estallido*, pero la propuesta de las afectividades analizadas en este texto pretende por lo menos ofrecer una pluralidad de las situaciones que tuvo que atravesar la población colombiana y cómo no solo repercutieron en el fenómeno del graffiti en la ciudad de Medellín, sino que el mismo graffiti es una práctica que configura estas relaciones afectivas, no limitándose a recibirlas pasivamente.

## II. ESTADO DEL ARTE

### **Una mirada a la corriente estética del graffiti de Medellín desde el giro afectivo.**

El compendio de conceptos, textos y autores recopilados aquí es un seguimiento del conocimiento que ya se produjo acerca de las nociones generales del giro afectivo y el graffiti, así como sus vertientes en Colombia, además de un conjunto de teorías y perspectivas que considero pertinentes al momento de cuestionar esta corriente estética que ha encontrado nido en las calles de Medellín.

El "giro afectivo" es un término utilizado en diversas disciplinas académicas, particularmente dentro de los estudios culturales, la filosofía, la sociología y la psicología. Representa un cambio de enfoque dentro de estos campos hacia el estudio de las emociones, los afectos y los sentimientos, y su importancia en la comprensión de las experiencias humanas, las relaciones sociales y los fenómenos culturales. Para comprender<sup>5</sup> mejor el giro afectivo Mabel Moraña sugiere en *Postcríptum. El afecto en la caja de herramientas*, "El giro afectivo permite ver bajo una nueva luz lo social y lo subjetivo" (Moraña, 2012). En este texto Moraña se dedica a explicar este giro y presentarlo en diferentes ejemplos con otros autores. Esta nueva visión se puede conectar con infinidad de contextos para darle la debida relevancia a la experiencia corporal, el estudio de las emociones y la dimensión afectiva. En el artículo *Corporalidades, emociones y espacialidades. Hacia un renovado betweenness*. La autora Alicia Lindón propone:

Este documento –de tipo teórico-metodológico- explora posibles intersecciones entre el cuerpo, la corporeidad, las emociones, la cotidianidad y los espacios de vida de los sujetos. Para ello, el texto discurre entre dos campos del saber. Por un lado, los estudios sociales del cuerpo y las emociones; por el otro, los estudios de la dimensión espacial de lo social. (Lindón, 2012).

*El corazón de nación* de Lauren Berlant (2011) texto dónde desarrolla la hipótesis de: los afectos son elementos clave a la hora de evaluar la política pero, así como en algunos casos pueden devenir transformadores, en otros no hacen más que refrendar el statu quo.

Pero más importante, es reconocer las variables que el giro afectivo ha tenido en Colombia. Una de las autoras que más se ha interesado en hacer uso de los afectos para múltiples escenarios es la docente Angélica Hoyos Guzmán de la Universidad de Magdalena, Santa Marta. En 2018 publicó un artículo para la revista La Manzana de la discordia, *Poesía testimonial escrita por mujeres: memoria de la violencia en Colombia*, Dónde desarrolla un análisis con un enfoque en la crítica de la memoria y el giro afectivo que interpreta las relaciones entre la poesía testimonial escrita por mujeres (en específico, cinco escritoras colombianas) y las militancias frente al sistema

---

<sup>5</sup>Se deben mencionar y reconocer también algunos de los autores y autoras más influyentes de esta teoría, como Massumi (1995; 2002), Hemmings (2005), Sedgwick & Frank (2003), Ahmed (2004), Latour (2004), Clough & Halley (2007), Stenner (2011) y Wetherell (2012).

patriarcal de la guerra. En 2020 se vuelve al tema de la poesía testimonial, ahora tratándose de una investigación doctoral acerca del desplazamiento forzado. Según la misma Hoyos Guzmán:

Interpreto una tradición testimonial de la violencia y el desplazamiento forzado como lugar de la enunciación de los poetas de finales de siglo XX y de lo que va del XXI. De este modo, el giro afectivo es fundamento teórico y metodológico, y a través de la identificación de los lugares de la memoria donde la poesía resiste ante una tecnología de olvido; crea una comunidad afectiva del dolor; interpela a los lectores para transformar la realidad y delinea un mapa de sensibilidades del desplazamiento forzado. (Hoyos, 2020).

Otra autora que se ha interesado en el análisis literario es Lorena Cardona Alarcón (2019), en *Afectos, cuerpos y biopolítica en la novela colombiana reciente* que indaga sobre novelas contemporáneas colombianas.

Resulta importante prestar atención a los circuitos que se establecen entre: espacio y poder, tiempo y biopolítica; afectos, cuerpos y tiempo, tanto en la cultura, la sociedad, como en la literatura, en este caso, en dos novelas colombianas recientes, publicadas durante el período 2003- 2018: *Angosta* (2003) de Héctor Abad y Mar de leva (2018) de Octavio Escobar Giraldo. (p. 23)

Y por supuesto, no dejaremos de lado su uso para cuestionar fenómenos sociales, como es constante en nuestro país, Colombia, se ha abordado este giro en el conflicto armado, en un trabajo colaborativo de un grupo de la universidad de Bucaramanga, quienes revisaron el proceso de reintegración a la sociedad de ex combatientes. *Seguridad, afectos y familias. Obstáculos en el proceso de reintegración de personas desmovilizadas de grupos armados en Santander, Colombia*. Es un texto en el que se conectan estas dinámicas del giro afectivo con una perspectiva de género. Y justamente los estudios de género han sido interés de varios autores, Mara Viveros Vigoya (2013), profesora del departamento de antropología de la universidad Nacional de Colombia propone un debate de la “pertinencia analítica y política de utilizar categorías como sexualidad, erotismo, género y amor para hablar de prácticas de grupos sociales que no se adecúan a los presupuestos sobre los cuales se fundaron dichas categorías” (párr 1) en *Alteridad, género, sexualidad y afectos: reflexiones a partir de una experiencia investigativa en Colombia*, y también ha sido un tema usado para indagar en la cultura juvenil por López et al (2017) en *Afectos y conductas sexuales en adolescentes: diferencias y semejanzas en dos culturas, España y Colombia*. El giro afectivo se ha encontrado con los jóvenes en un terreno de identidad, sexualidad, política. No es recurrente ver un estudio a profundidad en el que circule el grafiti y los afectos en la misma órbita.

Ha sido crucial para esta monografía encontrar textos dedicados a revisar las dimensiones estético-políticas influidas por relaciones afectivas del estallido social de 2021 en Colombia. *Enciendan la música, apaguen la guerra: un canto de memoria, lucha y consciencia en Colombia*. Es un trabajo de grado de Kevin Stiven Ramírez Quintero donde recopila canciones que acompañaron las movilizaciones y expresaron la “digna rabia” de parte de los colombianos. Se realizaron entrevistas a artistas que participaron en el Paro Nacional de 2019 y 2021 y al final ofrece una serie de siete podcast de treinta minutos cada uno, que contienen las entrevistas íntegras a los artistas que tomaron protagonismo para la creación de memoria y conciencia social.

Y en esta misma línea también son a resaltar los aportes de Laura Quintana Porras, que junto a Miguel Rojas Sotelo en *Sobre la primera y la última línea. Los vencidos de la historia y sus luchas por abrir el porvenir (Colombia, paro nacional, 2021)* analizan el contexto del estallido social, centrándose en las acciones de las "primeras líneas" que representan la "digna rabia" de los jóvenes precarizados y movimientos indígenas que se unen en consonancia por reclamos históricos y actuales. Se destaca la dimensión estético-política de sus acciones y cómo impactaron en los espacios urbanos, promoviendo la solidaridad y la resignificación de lugares. Estas experiencias buscan construir una nueva cultura política en contraposición a la hegemonía derechista y neoliberal en Colombia, a pesar de las tensiones y la violencia involucrada. Se buscan crear espacios comunes heterogéneos que resisten la privatización de la vida y la negación de las capacidades y poderes de los individuos.

Es interesante también revisar como se han expuesto algunos casos de muralismo en medios. Por ejemplo en el artículo de Salvadó, A., Oliva, M. & Tedesco-Barlocco, B. (2021). *Del apretón de manos al beso: motivos visuales del afecto en la representación de la política en la prensa española*. Este texto explora cómo la afectividad se ha convertido en una parte integral de la política contemporánea, tanto a través de los medios de comunicación como de los propios actores políticos. Se enfoca en la hipótesis de que las imágenes emocionales (en especial para el artículo, la imagen del graffiti del beso hecho por Vrubel, 1990) utilizadas en la narrativa política contemporánea en los medios están relacionadas con motivos visuales que tienen raíces en la tradición artística.

El análisis se basa en la iconografía de las imágenes publicadas en los tres principales periódicos de España (El País, El Mundo y La Vanguardia) durante el período de 2011 a 2017. Se identifican tres motivos emocionales principales: el apretón de manos, el abrazo y el beso, que acá en este último motivo, *el beso*, se menciona el "beso fraterno socialista" que se popularizó en la URSS como un símbolo de equidad y cercanía política. Este gesto trascendió al arte callejero a través del grafiti de Dmitri Vrubel titulado "My God, Help Me to Survive This Deadly Love" (1990), que representa el beso entre Leonid Brezhnev y Erich Honecker en 1979. Este beso fraterno se convirtió en un motivo en sí mismo, a menudo utilizado de manera paródica y con referencias a un homoerotismo ficticio. Este estudio resalta la persistencia de formas emocionales específicas que tienen una larga tradición en la iconografía. Al mismo tiempo, se plantea la cuestión de las interpretaciones que se derivan de estas iconografías en la era contemporánea y su impacto en la representación de la política y los líderes políticos.

La proliferación de estas imágenes emocionales en la política se relaciona tanto con la creciente influencia de los medios de comunicación en la política como con un cambio hacia un enfoque más emocional en la esfera pública contemporánea. En conjunto, este análisis sugiere la importancia de la emoción en la política actual y su influencia en la percepción pública de los líderes políticos, pero no se centra exclusivamente en imágenes de graffiti. Un trabajo que sí se postula como una revisión más concentrada en esta práctica urbana es El libro *Crimes of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, por Jeff Ferrell (1993), examina la relación entre la cultura, el crimen y el graffiti en Denver, así como la respuesta oficial a este fenómeno.

Se enfoca en la forma más común de graffiti en Denver y ofrece un análisis de las circunstancias sociales y culturales que lo rodean. Explora el desarrollo y la recepción del graffiti de hip hop a nivel nacional e internacional, lo que contextualiza el surgimiento del graffiti de hip hop en Denver. También investiga la reacción de la comunidad empresarial y política de Denver, resaltando la creación de campañas para criminalizar el graffiti. Además, identifica una conexión entre la escena del graffiti en Denver y los procesos culturales más amplios. El libro argumenta que las circunstancias relacionadas con el rápido crecimiento del graffiti de hip hop y los intentos posteriores de suprimirlo reflejan la injusticia y la desigualdad en los Estados Unidos.

En Colombia se ha estudiado el fenómeno del graffiti desde estudios antropológicos, políticos, en su mayoría sociológicos. Juan Diego Jaramillo Morales en 2013 publica el estudio titulado *¿“Entrar” o “salir” de la violencia? Construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, el hip-hop y la violencia*. En el que se pregunta por el graffiti cómo constructor de identidad en los jóvenes, resultando en una práctica que puede tanto alejarlos de la cultura de los pillos, cómo al mismo tiempo adentrarlos en un nuevo círculo de violencia. Un trabajo dónde la cuestión que le atañe a Jaramillo es ¿el graffiti es una alternativa a la violencia?

En esta misma línea Henry Arteaga Ospina (2021) es optimista con esta práctica. En el Museo Casa de la Memoria publicó un producto de 18 fotografías de un taller comunitario llevado a cabo en el barrio Aranjuez de Medellín. Toma como “hilo conductor el impacto físico y simbólico que representa el puente de la Madre Laura, que facilita la unión entre comunas, personas, grupos socioculturales y familias.” con el propósito de cuestionar estas fronteras con el muralismo y el graffiti.

Lays Margarita Mantilla Escalante y Ana Elvira Pérez Hooker, se interesan por la idiosincrasia de este fenómeno. *El graffiti como contradiscurso social: Análisis lingüístico, pragmático e ideológico* (2007). Dónde se analiza al graffiti como un producto discursivo y pragmático frente a decisiones y políticas gubernamentales que desembocan en actos de declaración, representación o fórmulas de rechazo.

La visión que se ha generado en torno al graffiti producido en Colombia es variada y combinada entre acto político, generador de identidad, apropiacionismo territorial, dinamizador de comunidad y memoria histórica. No he encontrado hasta el momento, ya sea en un terreno netamente académico u otro, un estudio que abarque en exclusivo las premisas de un análisis desde el giro afectivo en el mundo del graffiti y el arte urbano.

### III. OBJETIVOS

#### *A. Objetivo general*

Describir de qué manera fuerzas afectivas se configuran desde y en la práctica estética del graffiti en el marco del estallido social de 2021 en la ciudad de Medellín, en el caso de estudio del colectivo Fuerza & Graffiti.

#### *B. Objetivos específicos*

- Identificar un contexto general del graffiti en Medellín y cómo fue su llegada y características en la ciudad.
- Explicar el contexto de las manifestaciones del estallido social del 2021 en Colombia y la creación del colectivo Fuerza & Graffiti.
- Analizar fuerzas afectivas que inciden y son configuradas en las prácticas del colectivo Fuerza & Graffiti.

#### IV. METODOLOGÍA

En el ejercicio de abordar los afectos se debe advertir que lo afectivo no se puede observar directamente, no hay graffitis que denoten características visuales más afectivas que otros, no está contenido en la totalidad de las obras, por lo que se debe llegar a su descripción mediante el análisis de las relaciones con su contexto. Tengamos en cuenta que los juicios de valor cargados de percepciones positivas o negativas son respuestas emocionales, o sea no medibles o cuantificables por haber sido concebidos en una dimensión subjetiva. Pero tales respuestas emocionales no sólo influyen en los juicios de valor, sino también en el mundo material al ser determinantes para la conducta. Piaget (1979) al respecto del concepto de la afectividad y su influencia en la conducta dice que: “En la medida que el sentimiento dirige a la conducta atribuyendo un valor a sus fines, hay que limitarse a decir que proporciona las energías necesarias a la acción en tanto que el conocimiento le imprime una estructura”. (p. 15). Se refiere entonces a la afectividad como aquella energía que alimenta la conducta y es necesaria para enfocar hacia un fin, y el pensamiento cognoscitivo le proporciona una forma, una estructura a esta energía.

Esta investigación acerca de los afectos implicó un acercamiento a los fenómenos sociales que no fuera limitar de manera cuadrículada el análisis de los fenómenos sociales a estudiar y las subjetividades, comprendiendo entonces que el pensamiento afectivo o la afectividad como lo proponía Piaget (1979) hace parte fundamental e indisoluble de la inteligencia, del aspecto cognoscitivo y de la conducta. Debemos acercarnos desde un enfoque cualitativo, para entonces examinar las conductas inscritas en el ámbito del graffiti en Medellín con el colectivo F&G y proponer fuerzas afectivas que se hicieron presentes más allá de las obras terminadas en las paredes.

Denzin y Lincoln (2011) describen a la investigación cualitativa como un escenario que no privilegia una metodología por sobre otras, es un espacio en el que varias prácticas interpretativas se pueden conjugar en la construcción del conocimiento. Ahora, en lo que respecta al paradigma teórico que refiere a “las premisas epistemológicas, ontológicas, y metodológicas del investigador” (Guba, 1990, p. 17 como se citó en Denzin y Lincoln, 2011), se ha seleccionado el acercamiento de la etnografía crítica, esta teoría se empieza a gestar hacia la década de los sesenta basada en teorías marxistas y neo-marxistas, que abogaban por nuevas identidades sociales, raciales y de género. Como lo narra Suárez (2012) este enfoque criticaba la noción positivista y la objetividad en la etnografía, reconociendo la subjetividad inherente en los estudios etnográficos. Posteriormente, se promovió una etnografía que revelara las diferencias entre los poderosos y los oprimidos, exponiendo los comportamientos y sentimientos de estos grupos, lo que requería un mayor compromiso por parte del investigador, además Foley y Valenzuela (2005) como se cita en Suárez (2012) señalan diferencias entre los etnógrafos críticos, algunos de los cuales critican la cultura académica, otros se dedican a estudios de política, y un tercer grupo se involucra directamente en movimientos políticos. A pesar de los diferentes enfoques, estos nuevos investigadores representan un avance significativo, ya que la etnografía crítica se convierte en una herramienta de comprensión que permite a los pueblos afirmarse y luchar políticamente, denunciando injusticias para mejorar el futuro.

Aunque esta perspectiva *crítica* se basa en la tradición etnográfica, estudio descriptivo y analítico de una cultura o grupo social a través de la observación participante y la recolección de datos. A diferencia de la etnografía tradicional, ésta se enfoca en cuestionar las estructuras de poder y los discursos dominantes.

adopta una orientación teórica compleja hacia la cultura, es así como, en diversos colectivos difieren de magnitud, de tal forma que las instituciones educativas, la comunidad estudiantil, las clases o los grupos activos son tratados como heterogéneos, conflictivos, negociadores, cohesivos, sin perder de vista el contraste con la relatividad desde las culturas. (Vargas, 2015).

Según Vargas (2015) El objetivo principal de la etnografía crítica es llamar la atención sobre relaciones de poder que producen la marginación de personas o grupos, con el fin de buscar la justicia social. Los etnógrafos deben ser conscientes de su posición ideológica y reflexivos para incluir múltiples voces y expresiones culturales. Temas como la inequidad, la injusticia y la emancipación son fundamentales en este enfoque. La emancipación emerge como una meta de investigación crítica, centrada en la libertad de las personas desde las voces de dominación y represión. La etnografía crítica busca servir a los intereses de las víctimas de explotación y autoridad arbitraria.

Debemos entonces, precisar a qué nos referimos con giro afectivo, y también los retos metodológicos que implica abordarlo. Como lo describe Corduneanu (2021) hubo entre la década de 1970 y mediados de 1980 un resurgimiento en la sociología por las emociones, destacando obras como "Conflict Sociology" de Randall Collins (1975), marcando el inicio de una nueva era en la sociología en la que las emociones se consideran factores clave. Además, menciona obras como "On Understanding Emotions" (Entendiendo las emociones) de Denzin (1984) y "A Social Interactional Theory of Emotions" (Una teoría social interactiva de las emociones) de Kemper (1978). Se hace referencia a esta nueva corriente de pensamiento sociológico como el "giro afectivo", que implica un compromiso teórico con las emociones y la afectividad. Patricia Clough (2008) define el giro afectivo como un desplazamiento en las ciencias sociales y las humanidades hacia el estudio de los afectos, las emociones y los intensos procesos preindividuales que atraviesan los cuerpos y las relaciones sociales. Clough entiende al giro como la conexión teórica con las emociones estudiadas por las ciencias sociales y las humanidades a partir de la segunda mitad de la década de 1990. Este giro se enfoca en cómo las fuerzas afectivas, que operan a nivel inconsciente o infraindividual, configuran las experiencias subjetivas y los comportamientos sociales, superando una comprensión centrada únicamente en lo discursivo o representacional. Clough plantea que el afecto involucra dinámicas corporales y sociales que no siempre pueden ser expresadas en términos de emociones conscientes o discursos racionales, sino que se manifiestan en fuerzas que atraviesan los cuerpos y producen nuevas formas de ser y actuar en el mundo. Por otro lado, Leonor Arfuch (2016) describe el giro afectivo como una "creciente atención a las emociones como fuente privilegiada de verdad sobre el sujeto", considerándolo una reacción al "giro textual" o lingüístico que prioriza el discurso y descuidaba el cuerpo y las emociones. Más allá de ser novedoso actualiza la atención a las emociones otorgando gran relevancia a lo afectivo.



Este giro viene acompañado de retos metodológicos específicos, Corduneanu (2021) menciona dos desafíos de los estudios a las emociones, En primer lugar, se destaca la dificultad de capturar todas las facetas de las emociones, considerando sus dimensiones fisiológicas, cognitivas, conativas y evaluativas, así como el entramado complejo de emociones, afectos y sentimientos que también tienen valores culturales y sociales. El segundo desafío metodológico radica en la necesidad de no solo estudiar las emociones a nivel individual, sino también entender cómo circulan en el tejido social, contagiándose, transmitiéndose y siendo influenciadas por diversas plataformas de comunicación, como los medios tradicionales, las redes sociales y los medios interactivos. Se destaca que las emociones pueden volverse colectivas, socializarse y llevar a acciones sociales, como movilizaciones, protestas o cambios en actitudes y comportamientos de otros actores sociales. Por lo que también hay que considerar que las emociones colectivas tienen mecanismos de “transmisión, viralización y socialización como proceso comunicativo” (Corduneanu, 2021).

Para profundizar en las prácticas del colectivo Fuerza y Graffiti se recurrió a herramientas de la investigación cualitativa que permiten recolectar y analizar datos de manera detallada y crítica:

Observación participante: La observación participante implica el registro detallado de los comportamientos y acciones de los sujetos en su entorno natural. Para acercarme a distintos colectivos graffiteros, escuelas de hip-hop y escritores de Medellín, utilicé este método para observar los procesos de creación y circulación del arte urbano en el espacio público y en los entornos de aprendizaje de adolescentes y niños que están formándose en la práctica estética del graffiti, desde sus clases hasta reuniones llamadas cypher<sup>6</sup>, que constan de una colaboración entre los alumnos para exponer lo aprendido en público y competir entre ellos. así como para analizar las reacciones y respuestas de los transeúntes y las autoridades frente a los graffitis.

Entrevistas: Las entrevistas permiten obtener información detallada sobre las experiencias, percepciones y opiniones de los sujetos. Se realizaron entrevistas semi-estructuradas con graffiteros, escritores, profesores de arte urbano o muralismo, y residentes del barrio para conocer sus opiniones y perspectivas sobre el arte urbano y su relación con el espacio público. En la selección de los “interlocutores” fue crucial el uso de redes sociales como Instagram, debido a que esta red posee un enfoque donde lo que prima es el contenido visual y audiovisual, artistas y colectivos deciden utilizarla como un repositorio fotográfico de sus obras. El hecho de que el giro afectivo sea una respuesta para suplir faltas de análisis en el giro lingüístico y textual ante una fijación que prioriza en demasía el discurso, no se menosprecia en ningún caso el valor de la comunicación oral, los relatos e historias de vida. Escuchar y examinar tales vivencias y el cómo se articula el discurso, para tratar de comprender cómo los sujetos describen su experiencia emocional hace parte de una perspectiva transdisciplinar del estudio de una teoría crítica y afectiva. Sin perder de vista por supuesto, que tal discurso representa una organización lógica de la memoria afectiva en el lenguaje para su emisión y recepción, o sea que no se puede hablar en las entrevistas que se analizó la ira, desasosiego, vergüenza o alegría de los invitados, sino el

---

<sup>6</sup> La palabra cypher refiere a una colaboración espontánea entre los artistas, generalmente se le tiene asociado a la improvisación en público entre freestylers o raperos, pero 4eskuela nombraba cypher a una reunión mensual abierta a la comunidad donde los estudiantes muestran sus talentos, generalmente el breakdancing, freestyle y graffiti.

recuerdo de la emoción y como fue relatado, lo que implica un reto para la creación de esta monografía.

Investigación de fuentes: El análisis de documentos implica el estudio crítico de textos y registros que permiten comprender las prácticas culturales y sociales de grupos determinados. Se recurrió a materiales de distintos orígenes, desde artículos históricos, proyectos de ley, monografías, tesis doctorales, atlas ilustrados, reportajes de prensa, etc. Se analizaron textos y registros relacionados con la historia y la evolución del arte urbano, así como con las políticas y regulaciones municipales sobre el uso del espacio público. Además de autores enfocados en análisis desde el giro afectivo para emplear la teoría como una herramienta analítica para abordar la observación participativa.

Entonces pues, la metodología empleada en este estudio ha sido diseñada para abordar de manera integral y rigurosa la complejidad del fenómeno del graffiti en la ciudad de Medellín, especialmente orientándose en el colectivo Fuerza & Graffiti. A través de un enfoque que integra la observación participante, las entrevistas, la investigación de fuentes y una perspectiva crítica y afectiva, buscamos no solo comprender las prácticas estéticas y sociales del graffiti, sino también desentrañar las fuerzas afectivas que subyacen en este contexto. Al adoptar una mirada reflexiva y comprometida, aspiramos a contribuir al cuerpo de conocimiento existente en este campo y, en última instancia, a proporcionar conocimientos y/o percepciones significativas que puedan informar tanto a la academia como a las políticas públicas y la práctica artística en la ciudad. Esta metodología no solo me permitió explorar la complejidad y la riqueza del fenómeno estudiado, sino que también aporta una base para el análisis y la interpretación de los datos recopilados, en aras de generar conocimiento valioso y relevante para la comprensión y promoción del arte urbano en contextos urbanos contemporáneos.

## V. CONTEXTO HISTÓRICO EN COLOMBIA Y MEDELLÍN

Aunque las grafías en Medellín y mucho menos en Colombia no comenzaron con la llegada del movimiento *hip hop*, este es el que más ha tomado fuerza o volumen en la praxis. A día de hoy la mayor parte de los graffitis que se encuentran en las calles del Área metropolitana tendrán muchos elementos en común con la visión y método *hip hop*. No es muy claro cuándo el graffiti se conformó de manera decisiva como el cuarto elemento de la cultura hip-hop, pero al participar del espacio en la calle comenta José Luis Pérez (2010) que se entiende como un movimiento tan urbano como los Sound Systems, las fiestas de parque, o el mismo break dance, así que “en determinado momento de la historia hay un punto de toque que hace que quienes se dedican al arte del graffiti se identifiquen de lleno con el movimiento *hip hop* a partir de la música” (Pérez, 2010).

El contenido inicial de las pintadas era el nombre/seudónimo del artista, a esto se le denominó *tag*, que significa etiqueta, en jerga del Área metropolitana también se le llama *chapa*. Siendo el nombre una forma de etiquetar el territorio, de decir: “aquí estoy yo y aquí pinto” (Pérez, 2010).

Hay voluntad de estilo, de creación, pueden ser palabras o iconos, pero siempre con la intención de dar publicidad a un nombre, a una firma, y los que lo hacen suelen referirse a sí mismos como escritores y sienten que pertenecen al grupo de los escritores de grafiti. (Reyes, 2006, como se citó en Pérez, 2010).

Estos inicios, nuevamente, tomaron fuerza en Nueva York, el *hip-hop* como cultura dió un gran boom en el mundo discográfico con la agrupación Sugar Hill Gang, y poco después Hollywood mercantilizó el break dance, así, esta cultura empezó a romper barreras limítrofes e idiomáticas. Cuenta la gente de Medellín que las primeras impresiones del movimiento llegaron con películas como *Flash Dance* (1983) y *8 Mille* (2002). Pérez (2010) realiza un rastreo de cómo fue la llegada del *hip-hop* en Colombia, donde califica a las producciones hollywoodenses de la década de los ochenta tales como *Beat street*, *Breakin*, *Rappin'*, *Body Rock* y precedidas del documental *Wild Style* de ser la carta de presentación del *hip hop* en tierras latinoamericanas, empezando por Puerto Rico y México y en Colombia señala el nacimiento de pequeños movimientos en los barrios periféricos de Bogotá en el año 1984.

Tales barrios tenían contextos que se pueden calificar de problemáticos, pero que justamente se encontraba una mayor recepción del movimiento en estos lugares, lo primero que se conoció fue el break dance, las coreografías se distinguían por ser espectaculares, llamativas, se conformaban grupos de B-boys y B-girls<sup>7</sup>, a veces buscaban representar cierta estética al vestir, empezaban a rayar el espacio público siendo influenciados también por video-clips musicales, se formaba la

---

<sup>7</sup> Break boys o Break girls es el nombre con el se le conoce a los bailarines de Break Dance

idea de crear un estilo propio como crew<sup>8</sup>, cosa que terminó repercutiendo en la formación del rap colombiano y la popularización de graffitear.

De la misma manera, empezó a calar en Medellín, además de la conformación de grupos de rap latinos y colombianos que igualmente propagaban el imaginario del *hip hop*, en 1992 se funda una de las primeras bandas de rap colombianas, *Gotas de Rap*, como no podía ser de otra manera, las letras que se hacían en las calles bogotanas tenían que ser correspondientes a las realidades que percibían los actores principales de las calles bogotanas, su primera producción musical (y primera del país) que estaba hecha exclusivamente hecha bajo las formas e idiosincrasia del *hip hop* se llamó *Contra el Muro*. El nombre del álbum hacía referencia a la canción *Another brick in the wall* de la banda Pink Floyd, decían que deseaban ir contra ese muro, deseaban ser una disquera que cantara en contra de la limpieza social y contra todo lo que sea violencia.

Este primer disco tocaba temas tremendamente variados, querían escribir sobre situaciones que les fueran propias, formando una identidad del rap que ellos necesitaban cantar:

(...) en contra del abuso que ejercía la policía en los barrios populares hacia estos jóvenes: “Rapión de la prisión”. Entre otros temas se hablaba de violencia sin hacer apologías a la misma, se cantaba en contra del secuestro “Detesto el secuestro”; en la voz de Melisa se presentaba una buena canción contra el machismo titulada “Machismo con M de mujer”, se protestaba contra el racismo en “De negro a negro”, se contaban las historias del barrio, drogas, muertes en “Crónica de barrio”, y se le cantaba hasta al amor. (Pérez, 2010).

La cuestión de la búsqueda de identidad crea un gran símil con el muralismo mexicano que vio sus primeras luces a inicios del siglo XX, en donde la coyuntura de hacer arte público deseaba alimentar una identidad y memoria colectiva. “El muralismo trabaja frente al riesgo de que se pierdan memorias populares, reactivando procesos de reconstrucción de identidades grupales basadas en la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones.” (Mandel, 2013, p. 37). Pero, como tal, un movimiento paralelo de muralismo colombiano no tuvo la misma importancia histórica para el mundo que su antecesor mexicano, también debido a que los críticos conservadores menospreciaron las primeras experimentaciones como lo menciona Juan Torres (2015). En la década de los treinta cuando estaba llegando a Colombia, el muralismo era ya un movimiento consolidado en México, por lo que sus representantes también eran bien conocidos. un gran detractor del muralismo fue Laureano Gómez (político, militante y líder del Partido Conservador Colombiano), pues cuando Pedro Nel Gómez hizo los nueve murales en el Palacio municipal de Medellín, Laureano Gómez realizó el siguiente comunicado:

un pintor colombiano ha embadurnado los muros de un edificio público en Medellín con una copia y servil imitación de la manera y los procedimientos del mexicano (se refería,

---

<sup>8</sup> Crew es una palabra inglesa para “grupo” o “tripulación”.

tal vez, a Diego Rivera). (...) Una ignorancia casi total de las leyes fundamentales del diseño y una gran vulgaridad en los temas, que ni por un momento intentan producir en el espectador una impresión noble y delicada. (Torres, 2015).

Como es evidente, esta descripción criticaba disfrazaba un interés de poder, pues Pedro Nel Gómez configuraba en sus obras un claro componente de temas sociales y pensamientos de izquierda, así cómo lo cuenta Rodolfo Vallín Magaña en una cita recuperada por Torres (2015): “El pintor y el medio social chocaron por los prejuicios ideológicos, estéticos y políticos que se mezclaban, pero lo que más les molestaba a los críticos y espectadores era que Pedro Nel Gómez adoptaba el punto de vista de la izquierda”. A esto habría que sumarle también que incluyera imágenes de personas negras e indígenas. Estos temas de representación serían motivo usual de gran polémica, como los murales de Ignacio Gómez Jaramillo, *La Liberación de los Esclavos y La Insurrección de los Comuneros* (1938-1939), que como describe Marilyn León (2012) aunque problemáticos no fueron objeto de censura sino hasta 1948 cuando Laureano Gómez mandó a cubrir estos frescos cuya ubicación es la del Capitolio Nacional, que con la excusa de recuperar la estética del Capitolio, pero habría de manera evidente un conflicto ideológico con los postulados de Laureano Gómez, al ser obras que retrataban a esclavos y campesinos y refiriendo al mismo Laureano en una cita recuperada por León (2012): “El mestizo primario, no constituye un elemento utilizable para la unidad política y económica de América; conserva demasiado los defectos indígenas; es falso, servil, abandonado y repugna todo esfuerzo y trabajo”. (p. 21).

Actualmente ciudades como Bogotá, Cartagena, Cali, Manizales y Medellín pueden presumir de tener grandes exponentes en el arte urbano, así como las paredes de las ciudades, pero el inicio de los murales como mensajes de protesta y de representación de minorías permeó una construcción estereotipada de los graffitis como acciones vandálicas, ilegítimas, ilegales y rebeldes, para así querer ignorar el trasfondo de inconformismo social y político. Una de las organizaciones guerrilleras curiosamente reconocida por haber impulsado un graffiti de consigna en Colombia durante la década de los ochenta es el Movimiento 19 de Abril (M-19), como lo menciona Ramírez (2017), incluso personas que no eran parte oficial del grupo firmaban *M-19* en las paredes pues se sentían identificados con sus ideales.

En esa época aún no se tomaba como algo importante el elemento estético o de composición en las piezas, pues su mensaje a comunicar era otro. La búsqueda de estilos estéticos empezó con la llegada del hip-hop a finales de los ochenta y principios de los noventa. El artista plástico Santiago Arboleda, nacido en Aranjuez, y reconocido grafitero considera que la historia del graffiti en Medellín lleva cuatro generaciones, siendo la primera con los crews de break dance que hacían sus pintas, comenta que uno de los primeros recuerdos que tiene de haber visto un graffiti fue durante la época de inauguración del sistema metro, y que al pasar por la estación Universidad, algunos muros estaban siendo pintados con patrocinio de la Empresa de Transporte Masivo del Valle de Aburrá Limitada - Metro de Medellín Ltda, esto cuando él tenía una edad de

aproximadamente 5 o 6 años. (Santiago Arboleda, comunicación personal, 29 de septiembre de 2022)

Santiago se empezó a interesar por el graffiti, revisando desde los buses las paredes de la ciudad y en las estaciones del metro, de la primera camada de artistas recuerda nombres como el Pick, Spark, Cisco y el crew TBS (Además de Split, Pack, Andru y El negro). Durante los años contiguos a la muerte de Pablo Escobar y el auge del narcotráfico, el movimiento graffiti en la ciudad sufrió un boicot, recordando lo que pasó en Nueva York en los años ochenta cuando las ¿ pinturas fueron perseguidas por la policía con la implementación de políticas inspiradas en la teoría de la *ventana rota*<sup>9</sup>, llegando a casi desaparecer el graffiti en Medellín. el graffitero era tachado no solo de vándalo sino también de ser posible simpatizante con grupos rivales a las convivir<sup>10</sup>. “El que estuviera pintando una pared era prácticamente sinónimo de muerte” (Santiago Arboleda, comunicación personal, 29 de septiembre de 2022).

A partir del año 96-97 empezó a ser más factible pintar, con referentes como el Pepe, Marcos, desde el año 1998 se empezó a ver el artista Sem, figura muy importante para el barrio Aranjuez, y fueron estos los que le inculcaron y enseñaron a pintar a Numak, ahí fue cuando apareció él como graffitero y se considera parte de esa segunda ola del movimiento, que actualmente son los veteranos o vieja escuela (Numak siendo el más joven de ellos) por así decirlo, de Medellín. La mayoría de ellos aún siguen pintando. En la época de 2000 a 2010 habían poco más de 20 personas pintando activamente, solo estaban los mismos, pero paralelamente en el año 2006 se empezaron a fundar las primeras escuelas de graffiti de las cuales saldría la tercera generación de pintores, para él sería la última camada de graffiteros estrictamente orientados a letras, bombing y producciones<sup>11</sup>, siendo la primera de estas academias *4 elementos escuela* creada por *Crews peligrosos*. Se trataba de una iniciativa de crear espacios para la transmisión de la cultura hip-hop.

Desde 2014-2015 hasta nuestros días se ha estado creando una última generación, la cuarta hasta ahora, que para Numak no ha sido estructurada o cimentada en un pulimento de letras o estilos distintivos o propuestas gráficas, y que por lo general sus esfuerzos están en bombardear, cosa

---

<sup>9</sup> Broken Window Theory, Si una ventana rota no se arregla pronto, inmediatamente todas acabarán siendo destrozadas. Philip Zimbardo, psicólogo social de la Universidad de Stanford, llevó a cabo en el año 1969 un interesante experimento que devino teoría gracias al trabajo de James Wilson y George Kelling. Se vino a llamar “La Teoría de las Ventanas Rotas”. (Rovira, s.f.). La teoría fue introducida apropiadamente por primera vez en 1982 con el artículo de James Q. Wilson y George L. Kelling. “Broken windows”.

<sup>10</sup> Han sido cooperativas creadas con el objetivo de prestar servicios de vigilancia y seguridad privada en forma remunerada a una comunidad. Esta asociación que empezó como un apoyo a la fuerza pública colombiana en contra de organizaciones guerrilleras, encendió las alarmas de organizaciones como la amnistía Internacional y Human Rights Watch, por violación a los derechos humanos, extorsión o incluso secuestro. Llegando estos últimos a declarar: "hemos recibido información confiable que indica que la CONVIVIR de Magdalena Medio y el sur del Cesar fueron dirigidos por reconocidos paramilitares y amenazaron con asesinar a colombianos que fueron considerados simpatizantes de la guerrilla". (New York: Human Rights Watch, 1997).

<sup>11</sup> Las *producciones* son otra forma de referirse a obras con mayor grado de complejidad formal, en algunas ocasiones también se les llama *piezas*.

que él también reconoce como una virtud, pues nunca se había visto una magnitud igual de muros pintados en la ciudad. De esta última generación deduzco personalmente que con la facilidad para pintar con un mayor grado de seguridad (que no significa que no haya riesgos), si lo comparamos a la década de los noventa, y un mayor acceso a referentes y herramientas, se han reunido condiciones propicias para una masificación de nuevos grafiteros con renovado deseo de competencia, pues hoy en día es palpable más que nunca el boom del graffiti en las paredes de Medellín.

Acompañando a los grafiteros se suman también las escuelas de hip-hop como la mencionada *4 elementos escuela*, *Casa Kolacho*, *Urban Flow*, etc. y proyectos como el graffitour y el festival Pictopía, haciendo parte de esta cronología en el graffiti que crean un nuevo perfil en esta práctica estética en la construcción del imaginario colectivo, que se distingue de los fenómenos vandálicos que generalmente la rodean. De las atracciones turísticas más icónicas en Medellín ha sido el graffitour, que incluso fue creado antes de *Casa Kolacho*, la cuál es hoy en día la entidad responsable de dirigir el recorrido, “En 2010, cuando ni siquiera existían las escaleras eléctricas, Jeihhco, junto a su amigo “El Perro”, realizó un trabajo para Fundación Mi Sangre, una ruta de memoria a través del Hip Hop” (Flórez, 2022). Este fue el inicio del tour, haciendo un trabajo para un tercero y después ellos estuvieron referenciando y nutriéndose de otras industrias creativas, como la *Familia Ayara* en Bogotá, según lo comenta Jeihhco (2020) haciendo poco a poco un proyecto con rédito económico para la creación de empleos y el fomento de la cultura hip-hop. De igual forma, aclara, que de hecho El Graffitour surgió como una iniciativa anterior a la creación de Casa Kolacho, motivada por el deseo de narrar la historia de la Comuna 13 desde una perspectiva propia. Frente a las representaciones externas —tanto en medios de comunicación como en textos académicos— que resultaban ofensivas o distorsionadas, sus impulsores decidieron expresar sus vivencias auténticas mediante el arte y la cultura Hip-Hop, integrando elementos como el rap, el breakdance, el DJ y el graffiti como formas legítimas de resistencia y reconstrucción narrativa histórica barrial.

En conclusión, la breve reseña histórica aquí descrita y el conglomerado de movimientos, generaciones y grupos que han impregnado con su arte a las paredes de Medellín son antecedentes que nos dan perspectiva sobre cómo ha sido y es esta práctica estética en la ciudad, antecedentes que describen también lo que ha existido antes de la creación del colectivo artístico Fuerza & Graffiti en 2021, el caso de estudio específico de esta monografía.

### 5.1. Corrientes de grafías en la ciudad

Hace falta hablar entonces de qué tipos de graffiti se pueden encontrar en el Área metropolitana. En la recolección de datos he identificado cuatro vertientes en las que se puede clasificar: *graffiti cultura fútbol*, *graffiti turístico*, *graffiti hip-hop*, y *Arte urbano gráfico*. Estas ramas no son una clasificación absoluta y rígida, pues una misma obra puede quizás encajar en varias categorías. Además, hay que aclarar que como fenómeno de intervención pública, un término más adecuado para incluir toda clase de apropiación del espacio social es el de *grafías*. Como lo define Nino Andrey Gaviria Puerta (2015):

En la ciudad de Medellín el espacio público es el lugar donde concurren intervenciones gráficas como las pintadas, graffiti, murales, publicidades, pegatinas, anuncios y afiches, que en su multiplicidad estética y comunicativa congregan imágenes y mensajes que permean nociones como lo comercial, lo público, lo formal o lo clandestino.

A toda intervención urbana gráfica la entenderemos como *grafías*. Qué si bien pueden tener diálogos y elementos compartidos, en cierta medida se identifican diferentes derivaciones del graffiti, para de alguna manera, clasificar qué tipos se encuentran en el Área metropolitana. La principal pauta que marcará divergencia entre uno y otro será la intención y el contexto con la que se hizo la obra, aunque evidentemente también se señalan posibles diversidades visuales. A continuación, presento mi propuesta de cuatro corrientes de grafías que visten la piel de Medellín.

#### Graffiti Hip-Hop

Esta corriente de grafías es la que se vincula directamente a la cultura hip-hop. En el hip-hop, el graffiti no solo es un acto político, también entra lo territorial, la apropiación, la identidad, un aprendizaje autogestionado, competencia y el caos como construcción de nuevo pensamiento. De lo más importante en el hip-hop es la resolución de conflictos a través de la construcción; en la historia de esta subcultura, las bandas se encontraban para saber quién era el mejor bailarín, quién mezclaba mejor la música, quién rimaba y quién pintaba mejor y cuando acababa la batalla el perdedor no se iba con una herida mortal a su hogar, se iba a entrenar su arte para volver y dar más batalla.

Se quería crear una convivencia en base a la competencia, esto como es evidente, también es susceptible de explotar en cualquier momento, pues cada acto en la calle puede ser conflictivo, aunque seguía siendo una apuesta para demostrar quién era el mejor artista, lo que alimenta y golpea egos. Si alguien realiza una quick piece con 2 colores de pintura, se hacía otro graffiti al lado, a veces, respetando el trabajo del otro, con 3 colores, y nuevamente puede aparecer una nueva obra del primer artista con estilo más salvaje. Si deben guardar la “plata”<sup>12</sup> del bus, de la comida, para comprar más latas, invertir tiempo en mejorar, lo harán. Este es un primer rasgo a destacar, se pretende una competencia para fomentar el aprendizaje artístico.

---

<sup>12</sup> Forma coloquial de llamar al dinero.



El otro aspecto a resaltar es el de la creación de identidad y una creación de pensamiento crítico desde el caos, palabra que usan seguido estos artistas, lo que interpreto del llamado “caos”, es que la enseñanza no se da por lo general en circuitos tradicionales de aprendizaje: acá para saber estar en la calle también hay que saber estar con las demás personas que la habitan, ciudadanos, tenderos, policías, habitantes de calle, otros graffiteros, etc. Y también he comprendido que el caos, según me relataron algunos de estos artistas, refiere a la forma plástica del graffiti, una estética subcultural que es alterna a lo generalmente conocido por un público global en el arte. Consideran que sus piezas cargadas de color dan vida a los muros grises de la ciudad, está de por sí es caótica y por eso el aprender a moverse en ese caos es característica crucial del graffiti. Y de la mano con esto, también está la conformación identitaria, en el cómo se personaliza la “chapa”<sup>13</sup>, el A.K.A., el alias, hay un proceso de reconocimiento y del cómo quieren que el espectador los conozca, se convierte en un autorretrato de manifiesto existencial, porque se apropian de un espacio que no es su muro, y muy seguramente sea borrada a futuro la pieza que hagan, pero durante un tiempo su identidad como escritores del graffiti estuvo impresa en ese muro, a exposición para transeúntes de toda clase.

Aunque no siempre se cumple, por lo general la precariedad económica impera en estos artistas, así que el hecho de tener que aprender esta práctica gráfica sin un apoyo institucional pretende denunciar las condiciones sociales a las que están sometidos estos artistas. Según Carrera Barragán, D. A. y Moina, J. (2021):

El graffiti podría definirse entonces como una manifestación social y cultural, ya que es vehículo de diferentes subjetividades, elegidas para significar y dar sentido tanto a actitudes como a emociones e intereses cotidianos, espacios simbólicos o imaginarios, pensamientos e ideales. Por lo tanto, el graffiti en su contenido, no sólo relata subjetividades, además, habla de problemáticas, conflictos e inconformidades dentro de una sociedad. (pág. 29).

Entonces, para una parte de la población este tipo de piezas incomodan, más que agradan en el espacio público:

---

<sup>13</sup> Forma coloquial de llamar al Tag en el graffiti, significa la firma del autor, su identificación ante la calle y demás escritores.

## Figura 1

### *Graffiti Callejero Ron*



*Nota. Graffutu de la chapa o alias de Ron. Adaptada de Sin título [Fotografía], Ron, 2021, Instagram. [instagram.com/p/CPjfASYt74R](https://www.instagram.com/p/CPjfASYt74R)*

## Figura 2

### *Graffiti Callejero Ron 2*



*Nota. Throw up de Ron. Adaptada de Sin título [Fotografía], Ron, 2021, Instagram. [instagram.com/p/CSluDekNNb-/](https://www.instagram.com/p/CSluDekNNb-/)*

Estas obras están hechas con caracteres que no siempre son legibles de manera sencilla, se permiten un juego de color atrevido o incluso inestable dependiendo de cuanta disponibilidad de tiempo tuvo para realizar la pieza, resaltando la fugacidad y rapidez que domina para efectuar cada pintura. De hecho, en la dinámica del cómo convergen las letras hay un proceso de exageración y abstracción de rasgos esenciales en las palabras, efectivamente se acerca mucho a un arte abstracto, y así es cómo lo ven muchos, abstracto y salvaje, están en la calle, con un lenguaje que no está diseñado para toda la población, es una manifestación que por lo general no quiere complacer un gran mercado, solo al gremio graffitero y al artista mismo.

### **Arte urbano gráfico**

Si pensamos en la categoría de un llamado arte urbano, entendemos que hace referencia a toda expresión estética callejera, quiere decir que se desarrolla en lo público y se propone para que se enfrente a lo público, por supuesto, no solo en el ámbito de las artes plásticas o visuales, sino de cualquier experiencia estética. De hecho esta definición es bastante aceptada, es una resolución lógica a deducir, pero en Medellín podríamos hablar de dos sentidos para entender el llamado arte urbano gráfico, una primera parte me serviré de palabras de Soto (2016) para explicarlo: “Aunque muchos de los artistas de calle tienen problemas con la definición o adscripción al término arte, su trabajo tiene una intencionalidad artística, aplican elementos del arte, abrevan de la historia del arte pero trascienden la esteticidad para dar mayor relevancia al proceso comunicacional”. (p. 63).

Ahora bien, debemos matizar esta afirmación, no es que a este tipo de grafías no se valga de un pulimento técnico para presentar las obras, solo que a diferencia del graffiti hip-hop que uno de sus grandes móviles para crear es el afán competitivo y demostrar maestría en cómo realizan la pinta del alias, en el arte urbano gráfico las propuestas son pensadas con un mayor grado de conceptualización para representar en el muro, además de que por lo general no existe un propósito de reclamar un territorio.

más que demarcar territorios, buscan marcar momentos y espacios específicos, son marcaciones de tránsitos, derivas por el territorio que resignifican el espacio haciéndolo suyo, es más una apropiación simbólica basada en el ejercicio de la memoria, en la evidencia de su propia presencia en el espacio y en el ámbito público. (Soto, 2016).

La segunda parte que le da título a esta sección, se debe al acuerdo municipal 010 del 2020, un proyecto de ley que tiene como objetivo: “fortalecer el arte urbano gráfico en el municipio de Medellín, buscando que éste se consolide como una expresión que enriquezca las artes visuales y transforme la dimensión social y urbana en los territorios, respetando el paisaje, el patrimonio, el medio ambiente y el espacio público”.

El primer incitante a esta iniciativa fue el concejal Daniel Carvalho Mejía, en algunas de las propagandas que usó para dar a conocer el nombre de *arte urbano gráfico*, se comentó de este:

En Medellín nos hemos caracterizado por nuestra capacidad de innovación, especialmente en los procesos de transformación social y urbana, allí el arte urbano gráfico ha sido una de herramienta fundamental para fortalecer la resiliencia de los jóvenes y plantearles nuevas opciones de vida, conocer y reconocer el arte urbano en general y el graffiti en particular es un importante paso para terminar de una vez por todas el estigma que hay hacia esta práctica, sino para que nosotros como ciudadanos que recorremos las calles de la ciudad entrenemos el ojo y empecemos a disfrutar mejor de la creatividad y el arte que embellece nuestra ciudad. (Daniel CARVALHO, 2019).

Este proyecto inició con una intención de cambiar la perspectiva social e institucional del arte en las calles, pero pronto empezó a haber descontento con ciertas acciones en el marco de cumplir con los objetivos del acuerdo, según el boletín 162 del Concejo de Medellín repite que “el papel del Estado no es hacer arte sino impulsar el talento de los artistas, dar vía libre a la inspiración de estos e impulsar el trabajo mediante la selección pública reglamentada de manera transparente”.

El acuerdo pretende impulsar el talento e individualidad, cosa que por supuesto es posible y no significa que los aspirantes a convocatorias no conozcan los requisitos de estas y decidan permear sus propuestas a tales condiciones, pero este tipo de estímulos también se prestan para que el Estado sea el que haga el arte. O sea, que adoptan la herramienta de los artistas para alimentar un imaginario específico acerca de la ciudad que se busca promover institucionalmente. Un ejemplo que desató una polémica fue en el puente 4 sur, que provocó tensiones entre los artistas y la alcaldía de Medellín, no solo en la organización logística de los recursos sino también en el contenido de la intervención. Pues en los acuerdos se había prometido un área de metros cuadrados para que los artistas los pudieran utilizar, pero, según argumentan Numak, Wílmart Martínez y Jomag (2021) no se fue del todo transparente con esto.

### Figura 3

*Inicio de Mural del Puente de la 4 Sur*



*Nota. Adaptado de Los diseños y colores fueron escogidos por los profesionales de la APP, Camilo Suarez, 2021, El Colombiano. <https://www.elcolombiano.com/antioquia/puente-de-la-4-sur-sera-pintado-para-hacer-homenaje-a-la-industria-textil-de-medellin-CK15796136>*

El diseño fue creado por los profesionales de la Agencia de Ordenación del Paisaje, Patrimonio y Alianzas Público Privadas de Medellín (APP). Según Montoya (2021) “Esa intervención fue impuesta. Los diseños de la obra, basados en la industria textil de Medellín, fueron realizados por los profesionales de la APP. Es decir, los artistas fueron contratados para pintar lo ya establecido”. Podemos apreciar con claridad que el uso de colores vivos y sólidos corresponden a atraer una mirada de agrado, pues genera un efecto de pulcritud y resulta fácil de entender. Además, el tamaño del espacio intervenido corresponde a una magnificación simbólica de lo que la industria textil Medellinense tiene para ofrecer.

Con esto, se hace visible uno de los rasgos más importantes para comprender la categoría de arte urbano gráfico en Medellín, y es que prima el *qué* se representa, a diferencia de un graffiti más



“purista”<sup>14</sup> dónde lo que importa es *quién/quienes* escriben y normalmente buscan un ambiente comunitario entre gremios muy exclusivos, o sea, el de los propios graffiteros.

#### Figura 4

*Mural Puente de la 4 Sur*



*Nota. Adaptado de Trenzados, intervención artística en el puente de la calle 4 sur (Medellín). Agencia APP, 2021, <https://valorynegocios.com/el-arte-urbano-suma-al-desarrollo-de-medellin/>*

#### Graffiti Turístico

Este tipo de grafía, en la que casi siempre predomina el muralismo, refiere a recorridos turísticos donde usualmente se busca la creación de piezas que sean espectaculares y coloridas a la vista, y deseo hacer la claridad, que tales características no hacen que en estas obras solo domine una trivialidad o banalidad en su contenido y que toda conceptualización se vea sacrificada en pro de una belleza figurativa. Artistas que realizan obras en esta categoría normalmente se ven motivados a realizar una transformación estética de las calles ligada con frecuencia a motivos

---

<sup>14</sup> Entiendo el término *purista* en este contexto como aquel graffiti que está más arraigado al estilo hip-hop, que es el más predominante en las calles y caracterizado por el pintar los alias de los artistas y una ausencia de organismos institucionales. Muchos graffiteros/escritores de graffiti usan con regularidad este término de la misma forma.

políticos o históricos, se busca transición de dinámicas violentas en los barrios sin solo hablar de violencia, sino con acciones en que primen belleza y positividad.

Los referentes principales de este estilo son los conocidos graffitours de la comuna 13, como su nombre lo indica, se trata de un tour enfocado al graffiti. Este es un fenómeno paradigmático ya que ha transformado a muchos niveles las dinámicas del sector, Duque Giraldo et al. (2023) quienes realizan un estudio que se enfoca en evaluar el impacto del Graffiti en la revitalización económica y turística de la Comuna 13 de Medellín. Según los resultados de un

muestreo de 55 personas, en parte terminan concluyendo que: El Graffiti ha generado beneficios económicos evidentes, como un aumento en la actividad comercial y mayores ingresos para los habitantes locales. Sin embargo, también se señalan preocupaciones, como el impacto en la movilidad y el tráfico, así como el riesgo de deterioro de las obras de arte urbano y la posible gentrificación del área debido al aumento del turismo masivo. El muestreo se dirige específicamente a aquellas personas que laboran directamente con esta actividad. De los cincuenta y cinco, hubo treinta y tres encuestados que han estado trabajando en el Graffiti durante más de 2 años. Solo 2 personas han estado trabajando durante menos de 6 meses, y 6 personas han estado trabajando de 6 meses a 1 año. Las 4 personas restantes han estado trabajando de 1 a 2 años. Los datos muestran que hay varias respuestas recurrentes que señalan las principales mejoras percibidas por los residentes de la Comuna 13 después de la introducción del Graffiti. La respuesta más común es la sensación de un mayor sentido de pertenencia y orgullo por la comunidad, citada en 25 ocasiones. En segundo lugar, se destaca la mejora de la imagen y la reputación de la Comuna 13, mencionada 16 veces. Por último, se hace referencia en 12 ocasiones a la mejora de la inclusión social y las oportunidades de empleo. Este fenómeno turístico transformó en absoluto las condiciones en el sector, sobre todo al ser una iniciativa en la cuál la propia comunidad fue pionera para su ejecución. Afectando las oportunidades de empleo y flujo turístico que converge allí.

Algunos de los graffitours son organizados por *Casa Kolacho*, que es otra escuela de cultura hip-hop ubicada en el barrio San Javier, fundada alrededor del año 2013 como “Una casa que es refugio de manifestaciones urbanas, reivindicación de los líderes sociales y culturales de la comuna 13, para hacer visible su arte, ese que nace y vive en la calle, ese que se hace vistoso y sonoro en las calles”. (Arango, 2015).

La motivación y proposito de la casa se dió tras el asesinato de Héctor Enrique Pacheco Marmolejo, conocido como Kolacho, músico y líder comunitario del barrio, que ocurrió el 24 de Agosto de 2009. Kbala, conductor del graffitour en 2015 comentó en una entrevista para Arango:

Si yo me quedo hablando de la violencia, en un país como Colombia, la violencia se me hace tan grande, como un monstruo increíble... Tengo que empezar a diezmarla. ¿Cómo lo consigo? Hablando de otros temas, que tienen que ver con lo artístico, con lo cultural, de los grupos juveniles que, a su manera, y con pequeñas acciones, están cambiando la historia. A ellos es a los que tenemos que darles fuerza y es lo que hacemos con el Graffiti.

**Figura 5**

*Mural Colorido*



*Nota. Adaptado de Uno de los coloridos murales que podrás encontrarte en el Graffiti Tour de la Comuna 13., Roberto Bentivegna, s. f., <https://colombia.travel/es/medellin/graffiti-tour>*

Para algunos artistas urbanos el graffiti turístico puede caer en un *alimento estético* para el consumo de un tercero, Arango comenta que en la comuna 13, compuesta por 21 barrios y donde habitan más de 180.000 personas (según cifras del DANE y la Alcaldía de Medellín), el 95,53% de los jefes de hogar reconoce que no participa en eventos culturales y que un 89,14% no práctica actividades lúdicas. A esto añade Kbala que también interesa que sean más las personas autóctonas y no solo los extranjeros quienes acudan al territorio, “Más que turismo este es un recorrido vivencial por la transformación social de unas calles a través del arte”. (kbala, 2015).

Por supuesto, el turismo y la apertura del consumo del arte posee virtudes para los habitantes del sector, pues abre un mercado donde las personas se pueden anexar como artistas, guías o comerciantes y que encuentran una salida laboral que no tenga que recurrir a acciones violentas como la pillería<sup>15</sup> o el sicariato para conseguir dinero. Y al mismo tiempo, a veces se puede percibir estos murales como divertimento para el extranjero y que empresas privadas o instituciones usen este recurso para rellenar las paredes públicas con piezas figurativas que son

---

<sup>15</sup> Lenguaje coloquial para denominar delincuentes



más amables o acordes para el ideal de arte bello<sup>16</sup> que tiene la sociedad en general, y así evitar que los muros sean pintados por artistas con diferentes visiones estéticas o contraculturales.

Aunque sería necio decir que este tipo de grafía carece de profundidad conceptual, uno de los riesgos que presenta este tipo de graffiti es que puede resultar en un muralismo que instrumentaliza sus propiedades llamativas en una forma de decorar las paredes de los barrios, lo que resulta en un tipo de experiencia que se hace más digerible por lo agradable que puede resultar a un público general. Se diferencia del arte urbano gráfico, porque como lo habría dicho anteriormente, encuentro que estas grafías se centran en la intención de una transmutación de las calles que busca resignificar en una nueva estética precedentes ya sean violentos, o históricos y culturales cómo la representación de comunidades indígenas y negritudes. No quiero decir o reducir con esto, que todo graffiti que represente grupos subalternizados a un fenómeno de exotismo para el turismo, sin embargo, es paradigmático cómo ciertas zonas de la ciudad en las que se configuran formas masivas del turismo están empapeladas en muchas ocasiones con este tipo de piezas.

---

<sup>16</sup> Cuando me refiero a arte bello, se comprende que una rigurosa descripción filosófica sobre este concepto en estética se desviaría de la intención de describir esta corriente de grafía, y también vale advertir, que se reconoce que lo considerado bello es un concepto cultural y transformable a través del tiempo, o sea que lo bello para una sociedad no lo hace bello universalmente y además los estándares de belleza son cambiantes a través de la historia. Según Ayala (2022) “En Occidente se considera que el arte es bello cuando es armonioso y equilibrado” (par. 11), también comenta de lo bello como aquello con cualidad de producir sensaciones agradables o placenteras. Esto de transmitir gratas emociones, relacionar lo bello con lo positivo ha sido una conversación siempre presente en el devenir histórico de este concepto, para San Agustín “lo hermoso es lo mismo que lo bueno” ¿Tiene que ser el arte bello? (2015), también expuestas en el mismo texto están las ideas de Santo Tomás de Aquino que piensa “La belleza es aquello que agrada a la vista”, y la bondad es un término crucial en su metafísica. A pesar de que también se traen a colación las ideas kantianas sobre lo bello y como se diferencia sobre lo bueno y lo agradable, lo que estoy tratando de establecer aquí, es la relación que se da entre un estímulo agradable y los juicios de valor adjudicando caracteres bondadosos a este.

**Figura 6**

*Mural Fénix por Perrograf y GraffitourC13*



*Nota. Mural Ubicado en el poblado, realizado por Perro y GraffitourC13, auspiciado por Grupo Éxito. Adaptado de Mural Fénix, Teledellin, 2019, <https://teledellin.tv/perrograf-de-san-javier-a-espana/351951/>*

## **Cultura fútbol**

La forma que toma este tipo de grafía es la representación de las hinchadas de equipos deportivos de fútbol, también conocidas como barras, que usan el graffiti como vehículo para demostrar cuál es su territorio y dónde son más fuertes, “Los barristas allí ejercen territorialidades que le otorgan significado al espacio y demandan dominio, soberanía y vigilancia. (Garriga, 2006; Anzoátegui, s.f.; Spaaij, 2008; Roza y Rojas, 2018). La característica de este tipo de graffiti de barras es la de simbolizar la identidad del equipo de fútbol, además de un ejercicio de poder sobre el espacio habitado para el dominio simbólico como lo relatan Roza y Rojas (2018). Además, en la ciudad este nombre de *Cultura Fútbol* se le atribuye a campañas políticas que según el boletín 067 del Concejo de Medellín tienen como objetivo “trabajar el fútbol como herramienta de transformación social; reconocer el estadio como escenario de encuentro y laboratorio social, la juventud como posibilidad y no como problema (...)”. Pero si bien, *Cultura Fútbol* es una acepción institucional, también se es consciente de los aspectos conflictivos de esta cultura, no habiendo únicamente convivencia pacífica en la misma, por lo que se usará este término para abarcar no sólo la ley 114 *Cultura Fútbol*, sino también las dinámicas hostiles que hacen parte de las grafías de hinchadas.

Mateo Escobar (2017) coordinador del proyecto *Cultura Fútbol* de la secretaría de seguridad en la Alcaldía de Medellín, comenta que a raíz de incidentes ocurridos en murales de las barras del Atlético Nacional (A/N) y el Deportivo Independiente Medellín (DIM), líderes voceros de cada una se dirigieron a manifestar estas inquietudes a la alcaldía, y en una reunión se decidió iniciar una actividad que mitigue posibles acciones violentas, dicha actividad comenzaría en la avenida San Juan, dónde ambas barras podrían realizar obra. Este graffiti de cultura fútbol pretende promover el ambiente deportivo con tolerancia y respeto para proteger núcleos familiares, juveniles y urbanos. El mural del DIM unía la tradición paisa, el arriero y la mula como símbolos de orgullo para el pueblo y el mural del A/N opta por la representación de un padre que lleva al hijo a conocer el deporte, y celebrando a dos de los jugadores más importantes de esta selección por su papel en copas libertadores.

En este caso específico de la locación en San Juan es bastante claro cómo se busca una institucionalización de la cultura de las barras, intentando inculcar en la ciudadanía valores de convivencia, para separar el deporte de actitudes hostiles. Es claro que la iniciativa busca priorizar el derecho a la vida, pero identificó que pretende ocultar una historia violenta permeada por la pasión al deporte, porque se busca reflejar las mejores caras de la ciudad. En un reality show llamado *El color de la pasión* transmitido en 2015 por el canal Radio Cadena Nacional (RCN), dónde los participantes eran las barras bravas, uno de los capítulos fue con la temática de quién hacía el mejor mural, los trabajos de los grupos holocausto norte y Rexistencia norte integraban paisajes de la ciudad, este último con arquitecturas como el Coltejer y el metro, imágenes que remiten a unificar el orgullo deportivo con el cultural.

**Figura 7**

*Mural Medellín*



*Nota. Adaptado de Sin título, El color de la pasión. Prueba 5: Arte y pasión | Murales | Parte 15 (2015). [video]. Murga del embajador. <https://youtu.be/AKM8sf39TBQ?si=g1yvuVYl58f1ozM->*

Sebastián Rondón (2015) integrante de Rexistencia Norte comentaba: “Un día que juega Medellín, es un día como para los católicos ir el domingo a la iglesia”. Este tipo de graffiti se ha sentido ignorado e invisibilizado y muchas veces distorsionado desde los medios de comunicación, pues aun siendo cierto que la historia de las barras no ha destacado por una sana convivencia, estos grupos sienten que su imagen ha sido pisoteada por el periodismo, pues no todas las barras son bravas, siendo éstas las conocidas por ejercer asuntos ilícitos para potenciar su influencia.

Andrés Weisner, creador y director del reality expresó que el proyecto busca cambiar estigmas que se tiene del barrismo en Colombia mediante la visibilización de las buenas dinámicas del arte y el deporte, para desnaturalizar la violencia de estos grupos y perfilarlos como una fuerza de paz. Pero, una de las barras de Los del Sur, de las más importantes de la ciudad, no hizo parte del programa, siendo esta la correspondiente al equipo Atlético Nacional, justificándose así:

Pensamos que no es honesto el supuesto interés del canal RCN por mostrar un lado diferente de las barras colombianas, han sido pocas y mínimas las oportunidades en las cuales han difundido con desinterés los proyectos sociales o culturales de las mismas, mientras que son innumerables las oportunidades en las que sin una investigación

periodística seria se dedicaron a distorsionar la realidad, satanizando el barrismo colombiano, a través de mentiras, calumnias e ignorancia. (KienyKe, 2015).

El representante de la barra dudaba así de las intenciones altruistas de la cadena televisiva, pues consideran que nunca se han interesado por temas del barrismo más que para desinformar y ahora desean trivializar sus actividades para ponerlas al servicio de un rating.

Este tipo de murales son una huella de celebración y orgullo, el día que juega el equipo favorito es para asistir a la iglesia del fútbol, el estadio, es un graffiti permeado por la emoción de apoyar el grupo deportivo, que se alimenta de la llamada pasión futbolera, en muchos casos con un carácter territorial para ejercer poder simbólico.

Ahora bien, en cuanto a los murales de cultura fútbol que no son propios de gozar una “sana convivencia” habría que destacar en qué tipo de contexto se ubican o esbozar cómo funcionan estas dinámicas más hostiles. Castro (2018) en un artículo donde analiza la naturaleza de las rivalidades y como después detonan en el contexto futbolístico en Colombia, menciona que la profesionalización del fútbol en el país comenzó en 1948, pero la formación de la afición futbolística entre el público se inició a principios del siglo XX con los primeros juegos en el país. Los aficionados expresaron su apoyo a sus clubes, pero también surgieron comportamientos violentos entre seguidores rivales, lo que se mantuvo constante hasta la década de los ochenta. En la década de los noventa, las "barras bravas" empezaron a formarse en ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Barranquilla, Manizales, Bucaramanga, Neiva, Pereira e Ibagué. Estas barras bravas introdujeron nuevas formas de apoyo a los equipos de fútbol, utilizando elementos como banderas, sombrillas, papel, humo de colores, pirotecnia, aplausos, saltos y canciones adaptadas al contexto del fútbol. Tales manifestaciones celebraban la pasión por el equipo no solo cuando ocurren los partidos, sino también en las vísperas y posterior a los mismos.

Esto chocaría con otros grupos también pretendiendo demostrar su apoyo, por lo que Castro (2018) también señalaría distintas naturalezas de la rivalidad según varios autores - cómo Levatti (1998); Magazine et al. (2010); Aragón (2011); Orellana (2012); Macías (2012); Delgado et al. (2012); Chong et al. (2012). -, concluyendo que los hinchas son la exteriorización de la pasión y la fidelidad que construyen sus distinciones en relación a aspectos económicos y geográficos, expresiones que se forman a partir de las diferencias político-históricas, económico-sociales o culturales. Y por tanto la territorialidad hace parte imprescindible de estas manifestaciones, que trascienden el llamado templo del fútbol llamado el estadio, y se hacen presentes en los contextos cotidianos en los barrios. Al respecto Bouckennooghe et al. (2016) dicen que: “el barrio se constituye en una dimensión microterritorial que para un grupo de seguidores de un equipo de fútbol puede convertirse en un escenario que propicia sentidos de pertenencia, en ocasiones mediante acciones de violencia en este territorio”. (p. 159).

Las grafías son otra forma reclamar el espacio del barrio, que al ser de carácter hostil, o sea desde el hecho de ser creadas sin obvio permiso, hasta el hecho que las pintadas son acompañadas de expresiones de euforia colectiva, invasión del espacio público y agresiones personales, lo que hace que no sean recibidas por las demás comunidades que habitan el barrio de forma positiva, según Bouckenooghe et al. (2016) la representación del aficionado del fútbol está cargada de temor, rechazo, irritación y resentimiento. Lo que provoca un alto peso simbólico estigmatizado en solo valores negativos, muchas veces sin llegar a hacer distinción de los aficionados que no desean realizar acciones violentas.

Las categorías aquí presentadas, como ya habría establecido antes, son flexibles, contingentes, siendo también consciente que se obviaron otro tipo de definiciones de grafías presentes en la ciudad y que ya otros autores han hecho mención como las llamadas por Gaviria (2015) como “Intervención gráfica no comercial” e “Intervención gráfica comercial”, el segundo grupo englobando grafías como carteles publicitarios, rótulos, afiches, vallas, toldos, pintadas comerciales, graffitis comerciales<sup>17</sup>, etc. O la tan tajante distinción que hace Soto (2016), entre lo que considera “Graffiti” y lo que considera “Arte de calle”. Con esto quiero decir, que la tipología aquí propuesta es un aporte más desde otra mirada al fenómeno del graffiti en Medellín, que ha tomado enfoques impresionantemente diversos desde sus inicios en la ciudad y el país.

---

<sup>17</sup> “Uso de las técnicas del graffiti a manera de anuncio publicitario.” Gaviria (2015).

## 5.2. Sobre necios y aerosoles.

En el barrio Bariloche del municipio de Itagüí, mientras acompañaba a unos graffiteros a pintar un Character (Alter ego figurativo) y una *quick piece* (letras un poco elaboradas, demandan más tiempo que un throw up), tras casi unas cuatro horas pintando, algunos habitantes de la cuadra en la cuál estaban interviniendo los chicos salieron iracundos a gritarnos y amenazarnos. Por lo general, el graffiti tiene un carácter ilegal y oculto, pero en esta ocasión estaban pintando a plena luz del día y de hecho con permiso para rayar ese muro en particular. Hay que aclarar, que salieron más de una docena de vecinos, pero solo tres de ellos fueron excesivamente violentos, uno de estos, bajo estado de embriaguez. Nos acusaron de rayar todas las paredes del barrio y que les estábamos haciendo un daño terrible, pues ellos vivían allí y no tenían por qué ver sus casas dañadas. Consideraban que estábamos cometiendo un perjuicio hacia su territorio, hacia su hogar.

Posición que comprendimos, y se intentó conversar con ellos, pues quisimos explicar que por un lado solo estábamos rayando un muro específico y con permiso, también que todos los chicos que estábamos ahí hacemos parte del barrio, incluso desde hace muchos más años que ellos. Pues decían que no teníamos derecho de venir a su barrio a rayar sus puertas, ventanas y paredes. asumieron que somos las mismas personas que hicieron todo lo demás, piezas llamadas tags, y algunos throw ups, es decir, graffiti de carácter extremadamente rápido y poco detalle que en su mayoría sólo constan del alias del graffitero. Justamente por eso entendimos que se sentían desencantados, pues no es difícil reconocer el por qué no crean que es algo bello o estético<sup>18</sup>, esto debido a la superficie en la cual se pintó y también las características formales del graffiti en general, pues siendo una zona residencial alejada de los centros de la ciudad estarían más acostumbrados a entender que la “suciedad” se quede allá en los grandes edificios. Lo ven sucio o poco bello, porque en gran parte, el graffiti consta de dibujos abstractos, dibujos de nombres y códigos que poco conectan con ciudadanos no acostumbrados a esas formas de comunicación y de exploración plástica visual, quiero decir, suele ser más digerible una pieza visual figurativa que cómo mínimo sea reconocible para la mayoría.

A pesar de que las piezas que estaban pintando los chicos se diferenciaban enormemente de lo que nos acusaban, el primer impacto visual de los vecinos fue que estaban ensuciando un muro privado, un acto necio, o sea que los chicos toman la forma de enfermos morales. Otro comentario de una vecina llamó la atención por su estilo pasivo-agresivo, en el que primero se acercó así: “vea muchachos, ese arte que ustedes hacen pues me parece muy bonito, está muy bien, pero ¿a ustedes les gustaría que yo fuera a pintarles la puerta de su casa? respóndeme, ¿le gustaría?” (Anónimo, comunicación personal, marzo del 2022). Se infiere que esta vecina reconoce que los chicos tienen capacidades artísticas, pero la manera como emplean estas resulta agresivo para ella, realmente no considero que piense en los chicos cómo locos discapacitados psíquicamente, sino como necios con una brújula moral rota.

La hostilidad fue en aumento, los vecinos llamaron a la policía y aún delante de ellos nos amenazaron de muerte, el grupo de chicos en general estaba intentando ser conciliador, eso no quiere decir que no se sintieran frustrados, pues uno de los graffiteros se sentía extremadamente

---

<sup>18</sup> Aquí el término “estético” funciona como sinónimo de “bello” y “agradable” que se le da en su uso coloquial.

atacado al sentir que lo trataban como si no fuera del barrio, siendo el caso que llevaba viviendo dos décadas allí. El hecho de que nos estuvieran amenazando con represalias físicas, que asumieron que somos vagos que lo único que hacemos es pintar paredes, eso sumado a que, por lo general, estos chicos no tienen buena relación con la policía, generaba en ellos un enojo al sentir que los vecinos tenían esa potestad auto validada de cualificar sus vidas en pocas frases.

Zax (uno de los graffiteros) me dijo lo siguiente: “Parce, hable usted con los tombos, que vos sos como más diplomático, yo ya estoy es cómo enojado.” Entonces, aún en reconocimiento de que el graffiti es una práctica que incomoda, los chicos la siguen haciendo, de hecho, es justamente el carácter radical lo que lo hace atractivo para ellos, sea desde motivos de protesta a expresiones artísticas. Es una práctica ilegal cuando no se tiene permiso del dueño del inmueble, este no fue el caso, pero suponiendo que se esté rayando de forma ilegal, y que los graffiteros reconozcan tanto el riesgo como el perjuicio, aún se genera una protección y apoyo entre ellos, a sabiendas de un posible comparendo económico por parte de la policía ninguno de los chicos se fue, ninguno forzó a nadie para quedarse a *dar la cara*, pero es casi un acto de honor no dejar solos a los *parceros*<sup>19</sup>, el mismo rechazo que crea una comunidad que se siente amenazada por estas practicas, agencia a su vez, otras comunidades con su propio sistema de valores a defenderse.

Esta acepción de comunidad vulnerada solo es posible si hay un elemento que la ofende, en este caso nos referimos al graffiti como este objeto que molesta, pero solo puede ser molesto si de alguna manera amenaza la identidad de dicha comunidad. Sara Ahmed (2004) analiza la performatividad que conlleva la repugnancia, el sentimiento de asco que se dirige hacia un objeto que se relaciona con lo peyorativo y la acción que incentiva es alejarse para minimizar su impacto. O sea, que justo cuando el objeto ofensivo se encuentra más cerca es cuando más potencia emocional tiene, se busca un blindaje en la distancia del cuerpo y por lo tanto también en lo ideológico, pues solo genera tal asco cuando amenaza la identidad de lo propio. “Sentirse repugnado es, después de todo, verse afectado por lo que uno ha rechazado” (Ahmed, 2004, p.138). La repugnancia refuerza la cohesión y sentido de identidad del grupo. Más adelante en el texto nos centraremos en diferentes formas de rechazo o repulsión, que se dan alrededor de la práctica del graffiti.

Si a la creación de graffiti la acompaña un riesgo casi permanente, ¿por qué seguir haciendo graffiti? Aún diligenciando permisos sigue siendo una obra en espacio público, no solo hay que preocuparse del propietario del muro, también de vecinos que no quieren que un graffitero se adueñe del muro, y otros grupos que buscan apropiarse del muro, además una vez marcado, si pretendes que se quede la pieza durante mucho tiempo tienes que demostrar que puedes mantener la calidad de la obra, cuidar que no la tapen, renovarla si se desgasta, porque si se empieza a deteriorar, se puede entender como un abandono e invitación para pintar sobre esta. Encima se debe invertir tiempo y recursos una vez finalizado el graffiti para poder preservarlo en el muro. ¿Por qué hay artistas que quieren apostar por este medio plástico? En este trabajo me interesa analizar el graffiti desde esas fuerzas afectivas que impulsan su creación o rodean el mismo espacio, ya sea antes, durante o después de la terminación de la obra. Al preguntarnos qué tipos de afectos e intensidad de los mismos se agencian en esta práctica nos abrimos a un campo en el

<sup>19</sup>Término coloquial que refiere a “amigo/a” o “compañero/a”.



que la experiencia emocional permea motivaciones y visiones, haciendo del graffiti un fenómeno con significados contingentes en sus piezas.

Entendiendo que las motivaciones para hacer intervenciones urbanas son realmente diversas, y que los chicos en el barrio Bariloche estaban inspirados en valores del hip-hop, regresemos a esta anécdota para proponer posibles respuestas del qué provoca la atracción de seguir pintando en las calles en un panorama más general que no se cierra a lo que el hip-hop considera graffiti. El motivo a retratar en el muro era el alias y el *character* de los artistas (representación o autorretrato de ellos) o sea que el móvil del mensaje está ligado a un ego artístico y una marca territorial, pero viéndolo en un contexto de cualquier tipo de intervención urbana gráfica, no es relevante qué nos quiere decir el mensaje de él/la artista sino que lo relevante es que hay un *mensaje*, hay un *por qué*, este puede tomar muchas formas, pero hay un discurso que se desea comunicar y el medio es marcar un territorio a fin de afectar un público en las calles.

El graffiti está muy asociado a la idea de un arte libre, esta libertad de expresión coquetea con una enorme inmediatez de creación y difusión, pues el mensaje a contar se encuentra ya en el tránsito de la ciudad, no se debe pagar para ver la obra y no hay horarios limitantes. Pero hay que advertir que también existen obras comisionadas en el graffiti, en las que puede que no prime la visión individual del artista urbano o artistas del graffiti que la realizaron, sino requisitos del encargo solicitado, pero no sería correcto generalizar ya que también existen comisiones pagadas a artistas urbanos para que justo impriman en el muro lo que quieran. Es relativamente barato pintar para la calle, pues la mayoría de las veces no buscan fondear la totalidad de un edificio, sino intervenir una zona de este, entonces en realidad esta limitación para pintar un muro se puede subsanar de maneras posiblemente sencillas, siendo una práctica asequible a distintas clases sociales y que se puede hacer con recursos y materiales diversos. Es palpable esa tan atractiva idea de democratización y disponibilidad de espacio.

¿Qué tanto predomina el deseo de priorizar la visión artística por encima de la seguridad personal? Hay que recordar que en el caso de los chicos de Bariloche, cuando estuve con ellos como parte de un ejercicio etnográfico, no fueron atrapados in fraganti, ellos tenían la voluntad de tomarse su tiempo pintando, a plena luz del día y sin intención de incomodar a nadie a priori. De hecho, el incidente y la confrontación fue un trago amargo, no tenían intenciones de seguir pintando, solo de salir de ahí porque el escenario resultaba muy incómodo y hostil, pero justamente en este caso hubo una confrontación. Zax ha graffiteado en contextos ilegales y sin ningún tipo de permiso solo con la naranja luz nocturna del alumbrado público, este ambiente puede resultar aún más agresivo si se llega al enfrentamiento, e incluso a una repercusión económica realmente fuerte. La explicación que él mismo da se basa enteramente en la adrenalina, es justo en ese juego del realizar algo de calidad en el menor tiempo posible que es atractivo para el perfil de graffiteros como Zax.

La cresa (comunicación personal, agosto del 2022), graffitera de Medellín, dice que el miedo cómo maestro es lo que pule el trazo, estar pendiente del policía, el pillo<sup>20</sup>, el vecino u otro graffitero se convierte en una escuela de la emoción, dónde lo ilegal acelera los sentidos y la

---

<sup>20</sup> Término coloquial para referirse a un delincuente de poca monta.

creatividad. Pero si este juego resulta atractivo para ellos, ¿qué ocurre con otros movimientos que no buscan en la ilegalidad una forma de potenciar la acción de pintar?

Hay artistas que a toda costa preferirían evitar toda situación que pueda desembocar en cualquier tipo de represalias. Juan Fernando Vélez, docente de artes plásticas en la Universidad de Antioquia y muralista, comenta que a raíz de un comparendo por una intervención urbana gráfica en el parque San Juan decidió no volver a realizar un mural sin permiso. Fue atrapado junto a otros graffiteros que tenía al lado, pero no estaban trabajando juntos, solo compartiendo el espacio, y cuándo uno de estos sacó un cuchillo para enfrentarse a los policías, en lo único que Vélez podía pensar fue en el asombro de estar viendo un comportamiento tan estúpido, él mismo calificó a este chico como *un pendejo* (Juan Fernando Vélez, comunicación personal, 23 de agosto de 2022). Cuándo los llevaron al CAI se sintió muy mal tratado por los policías y además debía asistir a un curso de formación ciudadana si quería rebajar un poco la multa como sanción por estar pintando en la calle. Para Vélez no valía la pena jugarse la seguridad de este modo, pues igual las características de su obra no residían en un reconocimiento o mérito de hacerlo rápido e ilegalmente.

Acá supongo que dependiendo de cuál es la noción de la obra, se prioriza el ideal de ilegalidad por encima de la seguridad, esto no quiere decir que el proceso artístico de Vélez sea menos importante e impactante, solo de características diferentes, como utilizar el soporte de muros públicos para interceder en la cotidianidad las personas. Con estos referentes se puede constatar que las motivaciones, y así como los afectos que la práctica del graffiti agencia, son heterogéneos. De aquí una razón por la cuál es un aprieto intentar explicar o reducir la práctica del graffiti a un absoluto racional, fácilmente argumentable y comunicable, pues las obras no se cierran a solo un discurso o un nivel de lectura, por ende el carácter afectivo también hace parte de la interpretación, la misma pintada no representa lo mismo afectivamente para el graffitero, que para un transeúnte o un habitante. Pero previo a proponer los afectos que se concretan y circunscriben en las acciones del colectivo F&G, debemos contextualizar su fundación y deducir por qué son un colectivo pertinente a examinar en este tipo de análisis con un enfoque afectivo.

## VI. EDUCAR LA REBELDÍA

### **Nacimiento del colectivo Fuerza y Graffiti.**

Antes de describir las motivaciones y labor actual de Fuerza y Graffiti se debe entender el contexto en el cual todos los participantes coincidieron. Este se remonta al llamado *Estallido social del 21*, también llamado simplemente *el estallido*. Se trató de una serie de manifestaciones sociales inicialmente desencadenadas por el anuncio de la *ley de solidaridad sostenible* durante el gobierno del presidente Ivan Duque, la cual fue una propuesta de reforma tributaria para aliviar o solucionar el déficit fiscal y deuda económica de un país gravemente lastimado por los rezagos de la pandemia del Covid-19.

El miércoles 25 de marzo de 2020 dio inicio el confinamiento preventivo obligatorio para intentar disminuir la velocidad de contagio del virus, que para esa fecha era un aproximado de 158 casos. Esta medida pretendía establecer una rígida cuarentena de 19 días para los 48 millones de habitantes, inicialmente proyectada a terminar el 13 de abril del mismo año, pero que se tuvo que ver extendida hasta el 31 de agosto de 2020, estando Colombia en 159 días de cuarentena absoluta y movilidad restringida.

Una crisis sanitaria no fue lo único que atravesó el país durante este periodo, en los primeros meses de la pandemia se desbarataron 5,4 millones puestos de trabajo, esto significó una tasa de desempleo récord en Colombia: “Esta es la cifra mensual más alta, al menos desde 2001. Según el Dane, durante el quinto mes del año se destruyeron 4,9 millones de empleos en el país, frente al mismo periodo de 2019.” (Forbes, 2020). Alcanzando un 21,4% de tasa de desempleo a tan solo el mes de mayo. El reporte del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) en el mes de octubre del 2020 mostró que una cuarta parte de los hogares colombianos tuvieron que reducir sus comidas diarias a 2 platos, específicamente un 23% del total, y un alarmante 10% de hogares que solo podrían permitirse una comida al día. Cabe recalcar las palabras del profesor Cristian Murcia (2020), de la Universidad Nacional de Colombia, dichas en el programa *UN Análisis*, de *Un Radio* (98,5 FM), “Se ha sobrediagnosticado un problema y se ha avanzado muy poco en la solución. Ahora nos sorprendemos con los datos cuando de cierta manera sabíamos que antes de la pandemia ya era evidente que en los hogares del país hay problemas de inseguridad alimentaria”. Aclarando que este ha sido un problema palpable mucho antes de la llegada del virus.

Ante estas situaciones la administración general fue muy clara desde el inicio, “el gobierno no se va a endeudar” palabras del Ministro de hacienda Alberto Carrasquilla dichas desde la primera rueda de prensa en torno al coronavirus, “una medida que para muchos analistas era demasiado rígida.” (Vélez, 2020). Y efectivamente, lo fue, por lo que no hubo lujo de cumplirla:

dada la parálisis de la economía por el coronavirus, que ha obligado al Gobierno a subsidiar a los más pobres, aplazar el pago de impuestos, inyectarle plata a los bancos e invertir grandes sumas de dinero en el sector salud, ha tenido que tomar decisiones económicas que eran impensables para este Gobierno hace un mes. (Vélez, 2020).

Lo terrible de estas *decisiones económicas* es que llegaron tarde o fueron insuficientes. Empezando con el programa de *Ingreso Solidario*, un subsidio implementado para aplacar los efectos sociales en los hogares más vulnerables del país y “prioriza a los hogares registrados en condición de pobreza extrema en Sisbén IV (Grupo A)”<sup>21</sup>. El 64,13 % de los hogares que ya reciben la transferencia monetaria está representado por mujeres cabeza de hogar.” (Prosperidad Social, 2020). Proporcionando una renta de \$160.000COP (pesos colombianos) mensuales, aunque duró meses, el impacto no fue tan decisivo e influyente como el esperado, pues tal suma es pequeña, no llegando a cubrir las necesidades básicas mensuales de un hogar. El ánimo se empezaba a caldear como es evidente, con frases virales como las del Ministro de trabajo Ángel Custodio Cabrera, “el ingreso solidario es prácticamente la renta básica”, o de Luis Alberto Rodríguez, director del departamento nacional de planeación, “cuándo el presidente dice ‘ingreso solidario funciona como una renta de emergencia’ es verdad”, o del Ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla, cuando en una entrevista con la revista Semana, al preguntarle por el valor de los productos de la canasta familiar, aún inseguro respondió lo siguiente: “en el tema de los huevos pues depende de la calidad pero digamos que 1800<sup>22</sup> pesos la docena o algo así”.

Este tipo de declaraciones o formas de expresión son un síntoma de la desconexión ante la realidad de la mayoría de Colombia por parte de élites gobernantes, y son un evidente signo de las formas que toma el capitalismo neoliberal que perpetúan y renuevan una larga historia de desigualdades. Pierre Bourdieu (1979) plantea el concepto de *habitus* para reflexionar cómo agentes (sujetos o individuos) dependiendo de su posición en la clase social varían sus visiones, comportamientos y categorías para interpretar la realidad. O sea, las distintas posiciones de clase social producen determinadas disposiciones para ver y hacer de cierta manera. En el capítulo *condición de clase y condicionamientos sociales*, del libro *La distinción*, el autor discute el análisis de las prácticas y estructuras sociales y afirma que el análisis revela los efectos que originan las prácticas. En primer lugar, el análisis descompone la estructura del estilo de vida de un agente o clase de agentes, que está oculta detrás de la diversidad de prácticas en diferentes campos. Luego, estudia la estructura del espacio simbólico que destaca las prácticas y estilos de

---

<sup>21</sup> “El Sisbén es el Sistema de Identificación de Potenciales Beneficiarios de Programas Sociales. Se constituye en un sistema de información que identifica y ordena a la población de acuerdo con su situación económica y social. Permite clasificar a la población de acuerdo con sus condiciones de vida e ingresos (Grupo A, B, C Y D). Esta clasificación se utiliza para focalizar la inversión social y para garantizar que la misma sea asignada a quienes más lo necesitan.” (Secretaría distrital de Planeación [SDP], s.f., párr. 1).

<sup>22</sup> Una columna de EL TIEMPO publicada el 17 de noviembre de 2021 comenta los diferentes precios del huevo en ese momento en el país: “Los huevos, por su parte, sí varían en sus precios. En Bogotá, una cubeta de 30 unidades tiene un costo aproximado de 8.980 pesos. En Medellín el precio se incrementa a 10.790 pesos y en Cali el precio es de 9.980 pesos.”

vida distintos y distintivos. El objetivo es recomponer lo descompuesto y redescubrir la sistematicidad de los estilos de vida. (Bourdieu, 1979). Para lograr esto, Bourdieu sugiere regresar al concepto unificador y generador de las prácticas: el "habitus" de clase, que es una forma incorporada de la condición y los condicionamientos de clase. La idea es construir la "clase objetiva" como un conjunto de agentes en condiciones de existencia homogéneas, lo que impone condicionamientos similares y genera sistemas de disposiciones similares que conducen a prácticas similares. Estos agentes comparten propiedades comunes, algunas objetivadas legalmente o incorporadas como el "habitus" de clase y sistemas de esquemas clasificadores. En resumen, Bourdieu explora cómo las estructuras sociales subyacentes influyen en las prácticas y los estilos de vida.

El "habitus" se puede pensar como hábito y hábitat. El hábito es una estructura de acciones y pensamientos adquiridos debido a la posición y la trayectoria social de un individuo. Estos hábitos sólo tienen sentido en un contexto y clase social específicos, lo que los convierte en rasgos identificativos de los agentes. El "habitus" indica la posición social, el capital económico, social y cultural de una persona, así como su perspectiva sobre temas actuales. Además, el "habitus" permite que un individuo forme parte de un entorno o hábitat, y se adapta según los recursos disponibles en ese entorno, lo que constituye una estructura que organiza las prácticas sociales y la forma de pensar, una estructura estructurante. En última instancia, el "habitus" influye en la identidad de los sujetos en un entorno específico. Y esta identidad, también denota identificar a otro. Este "identificar como" es algo que tanto en estas élites gobernantes como sectores más precarizados de la población tomó una creciente potencia en el acalorado contexto sociopolítico que atravesó la nación en el año 2021, pues se hizo evidente las diferencias en las visiones y perspectivas de cómo era la realidad del país, con la teoría del habitus de Bourdieu, se explora una explicación para entender cómo las estructuras sociales subyacentes influyen en las prácticas y los estilos de vida.

El gobierno invirtió demasiado en subsidios muy probablemente, mal ubicados, algo clave hubiera sido reactivar empleos para dinamizar la economía, claro, con la coyuntura de la pandemia no se podía permitir la movilización masiva, por lo que también se creó el subsidio llamado Programa de apoyo al empleo formal (Paef), este dinero estaba destinado a concentrar sus fuerzas en dar créditos a las empresas y subsidiar salarios y primas, pero no aterrizó con fuerza en el sector más vulnerable del país. Según Celedón (2020) las microempresas, constituyen aproximadamente el 90% del tejido empresarial y contratan la mitad de la fuerza laboral del país, por lo que estos programas implementados en el gobierno de Iván Duque quedaron cortos para convertirse en un verdadero salvavidas. En el artículo *La reactivación de Duque ha quedado corta para las microempresas*, publicado en *La silla vacía* se detalla las insuficiencias del Paef y sus específicos requisitos que excluyen los emprendimientos como el de Naty Marengo, quien en diciembre de 2019 compró un local para convertirlo en gimnasio utilizando su liquidación. En asociación con una amiga, abrió un centro de entrenamiento exclusivo para mujeres. En lugar de un sustento para ella, su familia y los recién nacidos

empleados del gimnasio, terminó siendo un espejo para demostrar la dificultad que tuvieron las microempresas para mantenerse a flote en la pandemia del COVID-19.

Just Be, como se llama el negocio de Naty, es una de las 1,5 millones de microempresas formales registradas en Colombia, y una de las 280 mil que por tener menos de tres empleos no pueden pedir el subsidio a la nómina, Paef, el programa más ambicioso del Gobierno para ayudar a las empresas en crisis por el covid. Además, como se constituyó formalmente sólo en enero, los bancos tampoco le prestan a pesar de que los créditos son la otra gran estrategia del Gobierno. (Celedón, 2020).

Por el momento tenemos, una mala gestión de medidas para la pandemia, que fue acompañante de un descontento general cargado desde antes y palpable en las movilizaciones del 2019, cuyo motivo principal de protesta fue marchar en defensa de “la vida y la paz” frente a un rebrote de violencia en el país, pues a solo año y medio de comenzar el mandato de Duque sindicatos, grupos indígenas y grupos universitarios comenzaron a convocar el paro nacional #21N (llamado así porque las manifestaciones empezaron el 21 de noviembre de 2019).

El último detonante para el 2021 llegó con el plan de la reforma tributaria. Juan Carlos Rincón (2021) en un reportaje de *La pulla* comenta:

La gente está emputada y confundida con la reforma tributaria y con razón. Porque el Gobierno no solo presentó un mamotreto difícil de entender y que no ha hecho el más mínimo esfuerzo de explicar, sino que nos cree idiotas. Desde mucho antes de presentar el texto final nos estaba haciendo esta campaña de terrorismo emocional. (Rincón, 2021).

Rincón se refiere a una serie de comerciales televisivos que promocionaban la reforma con este tipo de discursos: “Cuando tu familia te necesitó, fuiste solidario. Cuando tu vecino acudió a ti, fuiste solidario. Cuando tu amigo te pidió ayuda, fuiste solidario. Hoy tu país también necesita de tu solidaridad”.

Con este plan el gobierno recaudaría 23 billones de pesos colombianos, pues el país tenía un endeudamiento del 60% del PIB<sup>23</sup>, por lo que se buscaba ampliar la base de recolección de impuestos para evitar que la deuda colombiana genere la pérdida de más puntos en las calificaciones de riesgo internacionales, institucionalizar la renta básica y crear un fondo para la conservación ambiental. Parecía entonces una buena alternativa para sanear cuentas, pero el punto clave y motivo de mayor indignación es de dónde saldría ese dinero, como decía Rincón (2021). El propio ministro de Hacienda colombiano, Alberto Carrasquilla, explicó que la

---

<sup>23</sup> La relación deuda / PIB da una indicación de la probabilidad de que el país pague su deuda. A medida que suben las tasas de interés por la compra de bonos, a un país le resulta más caro refinanciar su deuda existente.

recaudación vendrá en un 73% de las personas naturales y el resto, de las empresas. (BBC News Mundo, 2021).

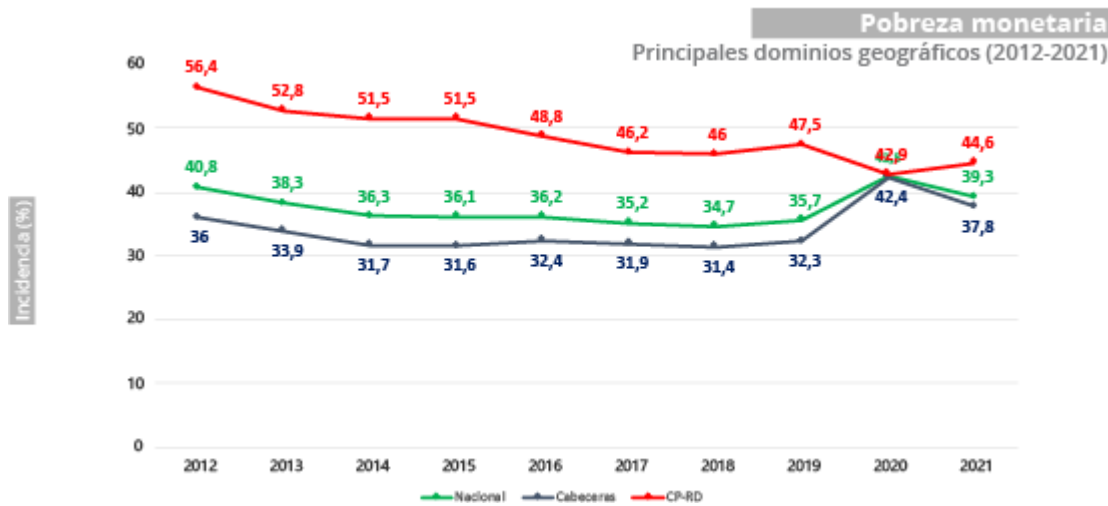
*El estallido* movilizó una serie de protestas de manera indefinida desde el 28 de abril de 2021, y en este marco, se vinculó de manera repentina el colectivo Fuerza y Graffiti. Check, miembro del grupo, me comenta cómo empezaron a reunirse y a convocar personas. Dice que el colectivo nace en una publicación de facebook donde invitaban a juntarse a cierto punto para pintar un mural significativamente grande, pues, aunque muchos estaban presentes en las marchas, sintieron que faltaba potencia o necesitaban una forma diferente de comunicar el mensaje de indignación. Produjeron flyers y crearon grupos de WhatsApp para expandir la cadena del boca a boca. Se unió mucha gente y entre ellos mismos hacían el esfuerzo para las pinturas, rodillos y demás materiales, pues resulta muy caro pintar un muro tan grande como el del puente de la avenida San Juan ubicado en la ciudad de Medellín, lugar donde nació el primer mural del colectivo con las palabras *ESTADO ASESINO*, el 3 de mayo de 2021.

Rambo, otro representante del grupo, comenta al respecto: “estuvimos activos en un momento muy emotivo del estallido social. Ese contexto provocaba que las emociones generadas en las personas fueran más intensas, quienes apoyaban lo hacían con mucho entusiasmo, quienes rechazaban, también lo hacían con vehemencia”.

De esta frase, tendremos entonces que desglosar por qué considera Rambo fue un momento tan emotivo, pues primero hay que considerar la insólita situación que estaba atravesando la humanidad, y que aún se ven rezagos de ella, la pandemia del COVID-19 azotó vidas en múltiples formas, aunque muchos subestiman la mortalidad del virus, hasta el corte del 7 de junio de 2023 se tiene un conteo de 142,780 personas que fallecieron en Colombia, pero hay aproximadamente 6'369,916 casos confirmados en el país, de los cuales muchos millones se recuperaron, pero esto significó un colapso en el sistema sanitario, pues no se tenía la capacidad de tener unidades de cuidados intensivos (UCI) para albergar a todos los contagiados. Había una nueva sensación de enemigo invisible, de la cual debíamos ser extremadamente precavidos, esto significó un confinamiento estricto, otro factor inédito para muchos, pues las condiciones laborales y el mercado no contemplaban una cuarentena extensa y rigurosa, la tasa de desempleo comenzó a aumentar de la mano de la pobreza monetaria.

**Figura 8**

*Información sobre la Pobreza Monetaria Nacional en 2021*



Nota. Adaptado de Información Pobreza monetaria nacional 2021, [Gráfica], DANE, 2022. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-monetaria>

El Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), entidad responsable de la planeación, levantamiento, procesamiento, análisis y difusión de las estadísticas oficiales de Colombia, comunicó que desde el 2019 al 2021, los índices de pobreza monetaria aumentaron. Reportando un 35,7% en pobreza monetaria y la pobreza monetaria extrema fue 9,6% en el total nacional para 2019, y en 2021 en el total nacional la pobreza monetaria fue 39,3% y la pobreza monetaria extrema fue 12,2%. Esta estadística calcula y busca entender la proporción de personas en los hogares cuyos ingresos no permiten cubrir los requerimientos básicos de alimentación, servicios, vivienda y educación. Muchos pensaron que todo iba a acabar, cuando una reforma tributaria que planeaba subir los impuestos de las personas naturales se barajó como *la mejor opción para salvar al país*.

Ahora con manifestaciones sociales, las acciones necropolíticas del estado y el abuso de agentes de la ley o paramilitares, fue otro factor que elevó las emociones a puntos insospechados, la indignación por asesinatos como los de Nicolas Guerrero el querido grafitero alias Flex, cuya muerte despertó el movimiento #pintaunflexer, Lucas Villa, líder estudiantil que mientras marchaba el 11 de mayo en Pereira fue interceptado por encapuchados en motos recibiendo tres de ocho disparos. O el *suicidio* de Alison Lizeth Salazar Miranda, una joven de 17 años que decidió quitarse la vida después de haber denunciado ser sexualmente abusada por múltiples miembros del Escuadrón móvil anti disturbios (ESMAD), mientras pasaba al lado de una manifestación y al parecer solo estaba grabando los hechos. Todos estos acontecimientos, hacían



parte de este momento tan emotivo del estallido social que atrajo gran apoyo, y también gran rebote.

“El mural duró menos de una semana, pues al parecer miembros del Ejército lo borraron en la madrugada del 8 de mayo.” (El espectador, 2021), A este tipo de acciones son las que se refería Rambo con el rechazo magnificado en un álgido momento emotivo, pues varios murales se vieron censurados, se sentían amenazados en muchas pintadas, la gente y artistas buscaban la compañía, la firmeza, la seguridad en la colectividad. Y también menciona cómo este contexto hizo que ciertos grafiteros con tensiones entre ellos las dejaran de lado y se juntaran en un mismo parche<sup>24</sup> para pintar.

Si bien hemos competido por muros, o alguien tapó la pinta del otro, cuando pasó el estallido todo eso se dejó a un lado. El propósito era mayor que los problemas que se enfrentaban ellos en la calle. Las fracturas que el mismo graffiti pudo haber generado en varios artistas, el mismo graffiti unió. (Rambo, comunicación personal, 2023).

Al momento de tener una mayor organización y presencia en redes, la primera publicación del 12 de mayo del 2021 en la plataforma instagram subida por el colectivo F&G declaran el motivo de sus acciones, el por qué están grafitando y desean dejar esclarecido que las pintadas no son financiadas o apoyadas por ningún partido político o grupo al margen de la ley y tampoco pretenden apoyar o hacer propaganda de un sector político. Se manifiestan como un grupo de jóvenes comprometidos con el cambio social y con la ciudad de Medellín, pretenden bombardear<sup>25</sup> el espacio público para generar consciencia sobre la situación política y social de Colombia, con el arte y el pincel como su arma y bandera quieren abrir un camino hacia un país más digno.

Especificando ahora en el colectivo F&G, se debe decir que es complicado detallar mucho sobre sus miembros o los murales que han pintado, esto debido: En parte por el ambiente del estallido, pues según relatan miembros se podría decir que en ese tiempo del 21 el colectivo pudo haber sido conformado por cientos de personas, pero hoy en día tal vez hayan aproximadamente sesenta o setenta personas, pero no llevan una cuenta certera de los participantes, ni cuenta segura de murales pintados, lo que sí sucede es que hoy en día es mucho más difícil ser parte del colectivo, me explico, no considero que se deba a un comportamiento de exclusivismo sectario, sino a un recelo de cuidar que personas actúan con el nombre y en nombre de F&G, pues se puede dar el caso de acciones irresponsables o irrespetuosas y no es algo a lo que quieran estar relacionados como grupo. Y aunque tampoco existe un conteo exacto de hombres, mujeres o personas que se identifiquen de manera diferente existan en el grupo, no hay ningún tipo de prohibición especial para ser parte de este. Algo un poco más establecido, y es lógico, que prácticamente todos sus

---

<sup>24</sup> Forma coloquial de llamar un sitio de reunión.

<sup>25</sup> Acto de pintar las calles y espacios públicos.

integrantes pertenecen a una clase social media o de pobreza moderada, no parece que fuera un “requisito” para entrar, pero estas clases sociales estarán más en sintonía con los valores del colectivo, que a grandes rasgos se podría definir como un grupo con motivaciones de justicia social y búsqueda de la vida digna, que promueve la denuncia y la memoria de grupos históricamente maltratados o pisoteados.

En el primer acercamiento personal con el colectivo F&G, los entrevistados fueron los grafiteros Check y Rambo, representantes líderes del colectivo, quienes ofrecieron un contexto de cómo se creó el colectivo y como estaban experimentando el momento del estallido. Check ha recorrido gran parte de las ciudades de Colombia debido a los talleres que ha brindado, como por ejemplo de creación de personajes o *Character*<sup>26</sup>, estructura de letra, composición de la práctica del graffiti. Check comparte algo de su día a día cuando no realiza acciones para F&G, él define su vida como algo muy *común*, vive en la comuna 13 solo, es padre de tres hijos y a la fecha de 2023, trabaja para diferentes casas culturales, es ilustrador para empresas, y tres principales iniciativas, pero de manera muy independiente. Vive totalmente del graffiti, del quehacer artístico obtiene rédito económico, no posee alguna segunda labor. Parte de su sustento viene de la línea *Check*, venta de ropa y estampados diseñados por él, realiza artesanías como manillas, con las tapas de los aerosoles hace aretas, anillos, tiene posters, stickers, etc. Intenta estar muy activo por internet para hacer presencia en distintos feriados y eventos que se pronuncien en la ciudad o país. Se la pasa pintando, no se ha convertido ni en hobby ni pasatiempo, su estilo de vida es invertir todo en el graffiti, en qué nueva imagen pintar, pensar que hay de incomodo en el país, para adaptarlo a su obra de una manera sana. Según declara, la manera de su rebeldía es no dejar morir la voz, no dejar que se pierdan voces con las que se ve identificado, e intentar plasmar lo que dicen en los muros. No pretende que acciones inciten a la violencia, a realizar al caos, considera importante la manifestación social como forma de protesta, solo que no comparte la destrucción indiscriminada de la ciudad, quisiera entender su obra como una forma de educar la rebeldía, el graffiti, como una herramienta de esa educación, es el ideal crucial para marcar el norte de F&G como colectivo.

Siempre al levantarse tiene algo pendiente sobre graffiti, participa de forma constante en tres colectivos, uno de ellos llamado *Día feliz en la 13*, proyecto sin apoyo gubernamental o de algún tipo de institución. Todo se conforma en diciembre, donde se reúnen diferentes artistas del país, y hacen un evento en las zonas más vulneradas de la comuna, con el fin de llevar alimento, regalos de navidad o implementos de salud y conocer qué está pasando en el momento en el barrio e intervenir con arte. F&G es el colectivo del que hace parte cuya intención es completamente contestataria, ha sido un método de revolución para aquellos que se consideran inconformes a una

---

<sup>26</sup> Refiere a un estilo más figurativo de graffiti, donde lo central es la creación de personajes. Surgieron principalmente para acompañar las letras, aunque hoy en día son muchos los escritores/grafiteros que basan su obra en la creación de personajes. Este estilo surge en el metro de Nueva York. Los escritores los plasmaban influenciados por personajes mediáticos de dibujos animados o comics. Tuvo especial influencia la obra de “Vaugh Bode”, aunque también riqueza a las obras y permiten expresar mejor una idea, un mensaje o un estado de ánimo.

hegemonía y un estado del terror, comenta que una gran parte del colectivo se considera de tendencias a ideologías izquierdistas. Y por último *Mestizos Klan*, grupo que se enfoca más en la obra por comisión, los clientes varían de cualquier tipo de establecimientos, negocios, empresas privadas, que en la mayoría de los casos, requieren de un complemento meramente estético en sus puestos de trabajo.

Parece que en su ejercicio de generar memoria sobre los eventos sociales, políticos y violentos no solo se limitan al ámbito público, son conscientes del alcance y ventajas de las redes sociales al poder ser autogestionadas, pues permite ser, en gran medida, su propio canal de difusión. Fuentes (2020), en su libro *Activismos Tecnopolíticos*, aborda la intersección entre la tecnología y la política, centrándose en cómo las plataformas digitales y las herramientas en línea han influido en la forma en que se desarrollan y organizan los movimientos sociales y políticos. Fuentes (2020) explora cómo las redes sociales, los blogs, las aplicaciones móviles y otras tecnologías han permitido la creación de nuevos espacios de participación ciudadana y activismo. Se analizan casos concretos de movimientos sociales que han utilizado estas herramientas para movilizar a la gente, organizar protestas, compartir información y difundir sus mensajes, todas estas de hecho, formas de movilizar cuerpos a la protesta en el 2021. Así que ella ofrece un análisis de cómo la tecnología ha transformado las prácticas políticas y activistas, y cómo estas transformaciones impactan en la sociedad y en la forma en que se entiende la participación ciudadana en la era digital. Pues estas redes sociales, aunque funcionan con un algoritmo que filtra el contenido que le llega al usuario analizando sus intereses y comportamiento en la plataforma determinada, el hecho de que cada persona pueda autogestionar su perfil y publicar lo que desee con relativa libertad, permite también la creación de canales de difusión y denuncia no hegemónicos y que terminan interconectando y propagando información no depurada por medios de comunicación institucionales y/o tradicionales.

Un instrumento en especial importante para las protestas del 21 fue la modalidad de “transmisión en vivo” de plataformas como Instagram, facebook o youtube, entre otras. Ya que permite la publicación sin cortes e instantánea de lo que los manifestantes estaban viviendo en ese momento. Así como también los posts<sup>27</sup> de convocatoria o de juntanza para realizar distintas actividades de protesta, algunos ejemplos siendo marchas, velatones o pintadas, permitiendo que voces antes marginadas tengan un espacio para expresarse y movilizarse. Rambo, ha mencionado la necesidad de “contrainformar”<sup>28</sup>, en el momento del paro era una cosa la que se veía por redes y otra la realidad de las calles, hay un profundo interés por plasmar la perspectiva del manifestante en los muros y por supuesto en hacer el mayor eco posible de estas voces.

---

<sup>27</sup> Post es una palabra anglosajona que puede traducirse como “artículo”, “mensaje” o “publicación”, en las plataformas digitales se le llama post a las publicaciones que un perfil realiza.

<sup>28</sup> Alfredo Marín García define el concepto de contrainformación como: “Se conoce como contrainformación a aquella que no se adapta en su totalidad a la emitida por los medios de comunicación que predominan en la sociedad, así como a la de los canales oficiales del Gobierno. Esto no implica necesariamente que se contradigan o que alguna de ellas sea falsa. Simplemente puede hacerse con el fin de complementar la información o de tratarla desde una perspectiva diferente”. (Marín, 2021).

En su actitud y disposición de crear caminos hacia una vida más digna, no solo se quedaron en la intervención de muros públicos, desde sus redes convocan a espacios para donar juguetes, ropa, artículos de hogar a población de barrios marginales. Con la idea del arte como agente transformador hacen un esfuerzo para llevar tanto los murales de gran formato a zonas cruciales, como involucrarse en procesos sociales. Actualmente, la página de instagram es dónde más tienen presencia y movimiento, en la cual toda publicación de murales o convocatorias sobre actividades, donaciones e incluso acciones benéficas. Desean que se convierta en un repositorio sobre sus trabajos, una biblioteca esquematizada para la consulta de cualquier interesado. También quieren hacer lo mismo con toda entrevista, reportaje, escrito o producción que se genere en base a sus acciones, aún siguen trabajando en una página web para almacenar toda esta información.

Check y Rambo comentan sobre la proyección como grupo:

“Quisiéramos ser un colectivo autosuficiente, generar una solvencia para mantener las acciones, porque pintar es muy costoso. Otro proyecto que nos gustaría crear es una escuela. Enseñar arte a niños, contrarrestar vinculación a grupos ilegales, el arte como una barrera del reclutamiento de jóvenes a pandillas por decir así” (Rambo, 2023).

Este autosostenimiento vendría aprovechando el talento de los integrantes, generar diseños para camisas, canvas, ilustraciones, “esperamos a futuro hacerle fuerza a todos estos chicos que trabajan tan duro para sostener su arte.” (Check, 2023).

El colectivo F&G entonces, nace en un contexto contestatario, un ambiente de desesperación y con una pandemia no vista para la historia contemporánea de la humanidad que acarreó un nuevo panorama económico y de emergencia para el mundo. El gobierno de Colombia en su uso de tácticas neoliberales para preservar los intereses del capital, del estado y del sector privado, sembró la última semilla que estallaría en 2021 después de un ya largo y emotivo historial de movimientos sociales. Como veremos a continuación, se analizarán una serie de fuerzas afectivas que se hicieron presentes en la labor y acciones contrahegemónicas de este colectivo graffitero, que se tradujeron en respuestas estéticas y también afectivas que impactan más allá de un muro.

## VII. FUERZAS AFECTIVAS

### **limitaciones y posibles contradicciones.**

Como breve preámbulo, deseo aprovechar esta sección para ahondar en las siempre presentes barreras, limitaciones o contradicciones que puede tener toda investigación. Es importante reconocer que, aunque el texto presenta una investigación detallada y con un enfoque afectivo hacia las protestas y el contexto sociopolítico, no es la intención generar un sesgo que glorifique las acciones del colectivo F&G de manera desproporcionada. Pues lo primero y más evidente es que los integrantes tanto actuales como pasados que participaron en el colectivo no fueron los únicos agentes que movilizaron afectividades por medio de graffis en espacios públicos. Además de la relevancia y pertinencia de F&G como se explicó en el capítulo anterior, un motivo para que sean protagonistas principales en este estudio es que fue uno de los colectivos que provocó un gran revuelo mediático tanto dentro como por fuera del país y de los más masivos. Un grupo de estas características que comparte cierta estructura organizativa nos permitió enfocar la monografía en un solo referente colectivizado entrevistando a distintos actores dentro del mismo grupo, y hacer un seguimiento más coherente a las acciones comunitarias, artísticas, murales y relatos.

Tal crítica es aplicable a cada uno de los afectos que estamos por presentar, desde el *Rechazo* que, aun reconociendo la censura y la violencia simbólica del estado, se omite el análisis de cómo algunas expresiones artísticas pueden alienar a otros sectores sociales. El capítulo aborda la respuesta hostil de los ciudadanos hacia el graffiti, pero no quisiéramos subestimar la complejidad del rechazo. Debido a que la discusión no profundiza en las preocupaciones legítimas de quienes consideran el arte urbano como una invasión o vandalismo.

Aunque el texto se apoya en el concepto de *digna rabia* como fuerza motora de cambio social, observo que en algunos análisis que existen sobre afecto se tiende a glorificar esta emoción sin explorar sus peligros, como en Navarro y Uribe (2020) o Romo (2021), sin esto demeritar la rigurosidad de sus determinados estudios y observaciones. Esto imagino, debido a que por supuesto se ha analizado como el fruto de esta rabia se da desde la empatía. Seguimos resaltando y destacando la legitimidad y potencial constructor de la digna rabia, pero en este estudio no podríamos observar cómo puede fragmentar los movimientos sociales o generar polarización. ¿Será que siempre la emoción de la rabia se da de forma homogénea? Hay que tener en cuenta que distintos sectores sociales pueden usar la rabia para fines contradictorios, como la división o la violencia. La rabia puede desbordarse y tener consecuencias destructivas.

Ahora pues, si nos situamos en el *cuidado comunitario*, El capítulo critica la retórica estatal de "solidaridad" usada para justificar políticas impopulares, pero al mismo tiempo exalta la solidaridad entre los manifestantes sin explorar cómo ciertos sectores de la población también utilizaron la solidaridad para criticar o resistir el movimiento. Por supuesto reconocemos que el

*cuidado* es inestable y fluido, por lo tanto, hay que tener también cuidado de no glorificar las redes de solidaridad creadas durante las protestas sin discutir las dificultades de mantener esas redes una vez que el contexto inmediato de la protesta ha terminado. Es decir, sin profundizar en cómo estas relaciones pueden debilitarse cuando ya no hay un enemigo común.

Y por supuesto, el texto tiende a enfatizar el impacto positivo del colectivo F&G en la esfera pública y social, lo cual, aunque válido en cierta medida, puede hacer que se pierda objetividad en el lector. Los logros del colectivo se presentan sin suficiente información sobre las posibles limitaciones o problemáticas internas que también puedan haber afectado su labor. No sería coherente asumir una organización y ejecución de acciones casi utópica de la labor del colectivo pues reduciría el análisis crítico y puede restar profundidad a la comprensión de las dinámicas más complejas en las que se enmarca su actividad. Por ejemplo, se mencionan algunos rechazos al colectivo, como las tensiones con otros colectivos culturales y grafiteros, pero estas se abordan de forma limitada y parecen justificarse bajo el marco de una lucha contra el sistema. Esto debido a que tanto los integrantes de F&G y otros artistas que fueron fuentes primarias por lo general preferían guardar los detalles de eventos desapacibles, pero en definitiva se pudo contactar con interlocutores que de forma clara afirmaron tener posiciones que variaban desde la discrepancia, indiferencia o crítica ante las acciones y/o integrantes de F&G. Esto inevitablemente repercute en la imposibilidad de explorar cómo estas dinámicas de poder y rechazo dentro del propio ámbito artístico o barrial podrían afectar negativamente la percepción y la efectividad de las acciones de F&G. Este tipo de omisiones tiende a idealizar al colectivo, ocultando las posibles contradicciones y tensiones que son comunes en los movimientos sociales.

### 7.1. Rechazo a la otredad

#### La calle gris: formas de rechazo y censura.

Al momento del estallido, distintos formatos de protesta, manifestación y comunicación se generaron en consonancia con los motivos de la álgida indignación social. La población reaccionaria a estos comportamientos comenzó a autoproclamarse como *gente de bien*, esta etiqueta se entiende para algunos como aquellos ciudadanos que actúan bajo los parámetros de la ley, defienden la institucionalidad, la fuerza legítima del Estado y confían que la democracia funcione correctamente (Semana, 2021). La gente que “sale a trabajar” para construir un mejor país, se refiere a la gente que no apoya el paro nacional del 2021, y bajo eslóganes tales como “Yo no paro, yo produzco”; “Yo no marchó, yo trabajo” o “Yo salgo a PRODUCIR, NO A DESTRUIR” construyen la idea de una oposición social y política que más que ayudar a un avance, está perjudicando los empleos de los ciudadanos y la economía de Colombia. Estas frases cobraron gran fuerza desde 2019 con el gran paro nacional iniciado el 21 de noviembre del mismo año y que tomó el nombre del 21N, “La alarma por el impacto económico que tendrían las movilizaciones fue uno de los argumentos claves para el Gobierno, empresarios y personas del común que no apoyaban las movilizaciones” (Celedón, 2020).

La discusión semántica sobre esta categoría *gente de bien* fue tema crucial en el 2021, pero cabe resaltar que esta expresión no nació en el contexto del paro, revista Semana (2021) comenta que desde la década de los 90 se han utilizado esta o frases similares, “dando a entender que las “personas de bien” o “correctas”, incluso “divinamente” era quienes trabajaban y se regían bajo la ley”. Otro de los varios frentes de conversación fue el uso del término por el hoy en día ex representante a la cámara Milton Hugo Angulo y miembro del partido Centro Democrático<sup>29</sup> “Esos vándalos lo que necesitan es plomo, así dejan la joda, las armas del estado es para defender la *gente de bien* y neutralizar a los delincuentes” (Angulo, 2021). Este mensaje fue filtrado por la congresista Ángela María Robledo via twitter donde comparte una captura de whatsapp que declara fueron palabras de Milton Angulo.

Esta categoría que califica a una población como *buena* o ejemplar, crea al mismo tiempo otra etiqueta de una población nociva, pernicioso, una población con ánimo de dañar al país. El sector social que estuvo activo en las protestas contra la reforma tributaria fue generalizado como perverso y vandálico, pero cuando se preguntaba al ex representante a la cámara Milton Angulo por explicaciones frente a tales declaraciones, respondió diciendo que primero, tal captura estaba manipulada y descontextualizada y fue expuesta con intenciones difamatorias por parte de la congresista, y según Semana (2021) en tal mensaje no se refería a los jóvenes colombianos con

---

<sup>29</sup> Centro Democrático es un partido político colombiano fundado en 2013 por el expresidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez. En sus inicios el partido reunió varios políticos del uribismo, así como varios disidentes del Partido Conservador y el Partido de la U. Laura Gamboa (2019) en “El reajuste de la derecha colombiana. El éxito electoral del uribismo” describe las posiciones conservadoras del centro democrático como la defensa de la familia tradicional, oposición a la eutanasia, creencia en el cristianismo y propaganda de terror ante ideologías de izquierda.

esperanza y en su lucha de crear un mejor país sino a los vándalos que perpetran actos terroristas a bienes públicos y privados, generando caos, violando derechos fundamentales e imposibilitando oportunidades de trabajo a la ciudadanía que quiere ver una Colombia próspera, en paz y desarrollada. Por lo tanto, reafirma su posición frente al apoyo y respaldo de la fuerza pública para actuar en consonancia y acorde a la ley.

Entendiendo la defensa de Milton Angulo, en la cual se interpreta cierto apoyo a los jóvenes con formas legítimas de protesta, pero condena los actos vandálicos, hay una pregunta importante al momento de juzgar quien es vándalo y quien buen ciudadano, y es: ¿cómo se decide quién es quién?

Vándalo, “En Colombia el uso de esta palabra está casi limitado a nombrar a las personas que cometen actos de violencia en la protesta social.” (El Armadillo, 2021), pero ¿qué tan fácil es distinguirlo? El objetivo crucial de un paro nacional es usar la protesta como alteración a la vida cotidiana, se trata de literalmente parar la ciudad, el país, la vida en pro de un grito de auxilio, un grito de alerta. La manifestación masiva en espacios públicos y virtuales perturba esta cotidianidad para hacer voltear la cara a las inquietudes y problemas socioeconómicos de la nación.

El manifestante se hace presente con este fin, un estado amenazado se ve tentado, por no decir obligado, a ejercer formas de terror, como el concepto necropolítica propuesto por Achille Mbembe, que plantea el cómo desde el gobierno se instrumentaliza la muerte y el luto, desde la visibilidad o invisibilidad. La muerte como instrumento y dispositivo gubernamental para poder dominar a la población. Proliferan dinámicas en las cuales el objetivo no es cuidar o dirigir la vida de los individuos como la idea de biopolítica de Foucault, sino como controlar la muerte y el duelo del cuerpo social.

Quiénes son los cuerpos a eliminar, y ¿quiénes debemos llorar?, Mbembe hace referencia a las ideas de Foucault respecto al derecho soberano de matar que se inscribe en los mecanismos de biopoder de los estados modernos, siendo elementos constitutivos del poder estatal. Se percibe la existencia del manifestante como una amenaza o peligro, la gente de mal, cuya eliminación biofísica reforzaría el potencial de vida y de seguridad. Como dice Mbembe (2011) el estado nazi fue el que permeó el camino a la consolidación del derecho de matar: combinaba características de un estado racista, estado mortífero y estado suicida, “Se ha afirmado que la fusión completa de la guerra y la política hasta tal punto que no pueden distinguirse uno de otro era una característica única del Estado nazi.” (Mbembe, 2011). Por lo que se valía de mecanismos como el racismo, el homicidio y el suicidio haciendo que la soberanía justificara sus usos y tuviera la voluntad y capacidad de matar para vivir.

Como Mbembe plantea, la instrumentalización de la apología de tipos de violencia para acreditar la duración o permanencia de una seguridad a la ciudadanía (o una específica ciudadanía como ya



hemos aclarado) fue bastante palpable en el 2021, empezando desde los discursos como *gente de bien* hasta formas de censura como las pintadas que fondeaban de color gris (en ocasiones blanco) los murales realizados en el estallido. Johan Galtung (1989) propone el concepto de *violencia cultural* que en resumen se refiere a cualquier aspecto de una cultura susceptible de ser utilizado para legitimar la violencia directa o estructural.

Este tipo de violencia no es asesina per se, pero simbólicamente refuerza la legitimación del rechazo, y justifica el uso de las otras dos violencias, la *estructural* y la *directa*, que menciona Galtung. Se aclara que no se alude a calificar una cultura como violenta, sino aspectos de la misma, citando el mismo ejemplo de Galtung: “Una persona que anime a un asesino en potencia gritando “¡matar es la autorrealización!” puede demostrar que el idioma español es capaz de expresar tales pensamientos, pero no que el idioma español como tal sea violento”. Esto recuerda a lo que plantea Bourdieu con el concepto de *violencia simbólica*, tema que el autor lo piensa como un asunto de poder, “puede tomar formas muy diversas e incluso extraordinariamente refinadas —y por tanto más difícilmente aprehensibles—, pero que tiene siempre como efecto la desvalorización y el empobrecimiento de toda otra forma cultural, y la sumisión de sus portadores.” (Bourdieu y Passeron, 1970).

Wilman Harley Castillo Amorocho (2022) en un artículo donde describe a la gente de bien como grupos sociales afines al gobierno nacional y sus políticas neoliberales, que se autoproclamaron de tal manera y son procedentes de estratos altos, habitantes de los sectores exclusivos de las ciudades, y según describe unas características físicas se identifican por usar prendas de color blanco, armas de fuego<sup>30</sup> (considero pertinente precisar que no se debe cerrar el término “gente de bien solo a quienes usan armas) y de fogeo contra los manifestantes, comenta como argumentaban las pintadas de censura a los diferentes murales a lo largo del país, con la excusa de que estos mensajes incitaban al odio y pintarlos ayudaría aliviar la contaminación visual del paisaje urbano, taparon eslóganes como: “Estado genocida”, “Policía Asesina”, “Estado feminicida”, “Estado asesino”, “Que paren el genocidio”, “6.402 y sumando”.

Para Amorocho esto corresponde a conveniencias, intereses, construcción moral y valores de una clase social en desacuerdo con los mensajes críticos hacia el estado mandante, lo que se traduce en una violencia simbólica y cultural. Esto pone sobre la mesa otra de las ideas de Galtung para definir qué es violencia cultural, y esto es interpretar su contrario, una llamada *cultura de paz*,

---

<sup>30</sup> Como ejemplo recuerda al caso de Sergio Andrés Marín, la persona que disparó con una pistola de aire contra manifestantes el 15 de mayo de 2021, durante una marcha pacífica, y según declara abrió fuego porque se sentía amenazado, “Tengamos en cuenta que no es un arma de fuego y no se cometió ningún delito. Así que se le impuso el comparendo del Código de Policía por ser un arma deportiva y traumática, con la que se presentaron los hechos”. declaró Camilo Torres Pineda (2021) subcomandante de la Policía Metropolitana del Valle de Aburrá en un reportaje para El Tiempo. También cabe resaltar que esta misma persona que disparó su arma de fogeo hacia los manifestantes en Cali, ahora es un concejal en esta ciudad. “Su campaña por el Concejo de Cali estuvo apalancada por el voto de la derecha del Centro Democrático, principalmente por la senadora caleña María Fernanda Cabal. Obtuvo la mayor cantidad de votaciones del partido, con 9.139 votos” (La Silla Vacía, 2023).

aspectos de una cultura que justifican y legitiman la paz directa y estructural. Sus funciones principales serían la investigación por la paz general, una incesante búsqueda de una cultura pacifista e instaurarla, esto en sí mismo generaría un ambiente problemático, ya que, en la tentación de institucionalizarla, obligando su modelo para que se interiorice en cada zona de la población, crea una violencia directa de imposición.

“La violencia cultural hace que la violencia directa y estructural aparezcan, e incluso se perciban como cargadas de razón -o por lo menos, no malas-.” (Galtung, 1989). En un artículo para la entrevista virtual Radiónica, hecho en colaboración por las periodistas Carol Ramírez, Adriana Díaz, Mariana Vélez, Geraldine Muñoz y María Claudia Dávila, el colectivo F&G habló sobre uno de los tantos murales que les censuraron, a la fecha del 10 de agosto de 2021 ya habían realizado sesenta y tres macro murales en Medellín, en específico el mural *Ni Dios Ni patria*, lo intervinieron de una curiosa manera, borrando las siglas “Ni” por lo que el mensaje residual era “Dios patria”.

Este queda cerca a la Terminal del Norte, y es la tercera vez en la que hemos vuelto a intervenirlo. Es tanta la indignación del pueblo, que frenan, se quedan con nosotros, nos regalan una moneda, comida, con tal de que lo sigamos haciendo y no nos quedemos callados. (Fuerza & Graffiti, 2021, entrevista).

**Figura 9**

*Mural Ni Dios Ni patria*



*Nota. Adaptado de NI DIOS NI PATRIA, Fuerza & Graffiti, 2021, Radionica.*

<https://www.radionica.rocks/artes/los-murales-que-sacudieron-todo-el-pais-en-el-paro-nacional>

Como se puede entender, no ha sido el primer muro que les pintan, de hecho, un evento imperante para el boom internacional de las acciones de F&G fue cuando agentes del ejército colombiano pintaron de gris el gran graffiti “Estado Asesino” ubicado en el puente de San Juan. Existe la gente que se acerca para brindar una ayuda, y se vuelve crucial cuando se tiene que autofinanciar el material para tan bastas intervenciones gráficas, es desgastante la inversión en pintura, que fácilmente se puede ver mancillada al fondear estas piezas de color gris.

**Figura 10**

*Mural Estado Asesino*



*Nota. Censura del mural Estado Asesino con pintura gris. Adaptado de sin título, IFM NOTICIAS, 2021, IFMnoticias.com*

<https://ifmnoticias.com/en-video-asi-amanecio-el-mural-de-estado-asesino-del-colectivo-de-artistas-del-deprimido-de-la-80-con-san-juan/>

Estas formas de negación al manifestante connotan un síntoma de rechazo, con aquel que se reconoce como incomodo, para ser específicos, en Colombia se catalogan como “vándalos”, “vagos”, personas que destruyen el espacio público y generan mensajes de odio.

(...) La gente que sale todos los días a trabajar, a buscar solucionar los problemas de manera pacífica, la gente que quiere su ciudad, la gente que se preocupa por nuestros jóvenes, algo tan importante, la gente que respeta la constitución y las leyes las normas que hemos construido durante tantos años, la gente que respeta los derechos de los demás, que no cree que para exigir su derecho debe pasarse por encima de los derechos de los demás, las personas que no invitan a los odios, a la lucha de clases como acostumbra la izquierda radical en este país, que para tratar de ganar elecciones generan caos y destrucción en ciudades como Cali (...) (Christian Garcés, 2021, entrevista).

La proliferación de discursos alienantes o racistas bajo una idea de defensa de la nación y la justicia crean ambientes de abyección y segregación, por ejemplo, citando las palabras compartidas en redes sociales por uno de los directivos del Partido Conservador Omar Yepes

Alzate: “mucha atención a las organizaciones indígenas que salen de su hábitat natural a perturbar la vida ciudadana Cali y Popayán” son muestra de ello. Wilson Arias senador de la República por el Polo Democrático comenta al respecto que cuando Yepes o Christian Garcés, se refieren a las poblaciones indígenas diciendo que regresen a *sus resguardos* hablan no solo en una lógica colonial, sino que señalan a un protestante como alguien malo. Se llega a entender, que de forma implícita lo que describe el representante a la cámara por el Centro Democrático Christian Garcés es su entendimiento de gente de bien, dando tal descripción en un contexto donde grupos estudiantiles, trabajadores, grupos indígenas, etc., estaban parando con la esperanza de lograr una vida más justa y con una indignación que había colmado después de años.

### **Paisano hostil**

Las formas de reacción entre un transeúnte y los murales de F&G son evidentemente impredecibles. El colectivo de manera reiterada ha destacado el valor en que estas obras se realicen en el espacio público, dónde todos los ciudadanos que pasen puedan ser intervenidos por muros de inmenso tamaño, el acto de aquel que ayuda con dinero, una gaseosa o pan es agradecido, reconocen el valor de estos apoyos cuando puede ser tan desgastante realizar estas pintadas. Pero también debemos pensar en ese ciudadano que percibe las obras como algo violento, hostil, desagradable o contaminante, aquel que rechaza.

No todos los modos de rechazo tienen que manifestarse en acciones iracundas, podemos considerar formas de rechazo pasivo como actos de desinterés o evitación, el último concepto está más asociado al campo de la psicología conductual, que a muy grandes rasgos refiere a: “un fenómeno que ocurre cuando una persona no está dispuesta a ponerse en contacto con experiencias privadas particulares (sensaciones, emociones, pensamientos, recuerdos) e intenta cambiar la forma o la frecuencia de esos eventos y el contexto que los ocasiona.” (Ferro, 2000). Para este texto entonces, tomaremos la evitación como un *modus operandi* de alejarse de aquello que disgusta, intentar no reconocerlo y que así no perturbe mi cotidianidad. Aunque parece un acto de insensibilización hacia lo que se considera como eventos del afuera y que considero “no me afecta”, lo interpreto más como un acto de blindaje hacia la angustia de un otro, quiero decir, no es la capacidad para expresar toda sensación o emoción, sino de reservar la empatía, pena e interés hacia un *ellos* en el que me reconozco como parte y pensar en un *otros* como ente aparte.

Ahora que hemos entrado en una lógica de reconocerse como parte de, hay que revisar el concepto de abyección, propuesto por Julia Kristeva, teoría en la cual el rechazo se vuelve crucial para la creación de identidad. Kristeva entiende que lo abyecto no es un objeto específico al que le doy nombre, ya sea imaginado o físico, la abyección es lo contrario al *yo*, se reconoce como aquello que me es opuesto.

“Lo abyecto no es mi correlato que, al ofrecirme un apoyo sobre alguien o sobre algo distinto, me permitiría ser, más o menos diferenciada y autónoma. Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo.” (Kristeva, 1980).<sup>31</sup>

Para entender qué es, quién soy, se debe determinar qué no es, quién no soy, así desde el reconocimiento de un otro que violenta mi identidad, que me es incómodo, es que se vuelve abyecto. Es un qué y un quién totalmente distinto, aquel que logra transgredir a tal nivel los límites que marca la piel para atravesar y generar una respuesta emocional y gestual de rechazo. El hecho de percibir al manifestante como un vándalo, o al grafitero como alguien que no pinta, sino que daña un muro se convierte en un ser que condensa lo abyecto. Cuando Kristeva (1980) comenta “si la reconozco, me aniquila.” (p. 2) es como si el sentimiento de rechazar se volviera una protección, la gestualidad del disgusto, de la repulsión y el ceño fruncido, evitan convertirse en cómplice del perpetrador abyecto.

Describiendo la dinámica de gusto y disgusto, en *La distinción*, Bourdieu (1979) dice al respecto que los gustos son manifestaciones prácticas de diferencias inevitables. Cuando se justifican, tienden a afirmarse de manera negativa, rechazando otros gustos. En asuntos de gustos, las determinaciones son principalmente negaciones, y los gustos son en gran parte disgustos hacia los gustos de los demás. La intolerancia estética es fuerte debido a que cada gusto se siente naturalmente fundamentado, creando así un escándalo de lo antinatural hacia los gustos de los demás. Esto puede llevar a violencia y conflictos en el ámbito estético. En el mismo libro comenta que “La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases”. (El sentido estético como sentido de discusión, párrafo 2).

Sara Ahmed (2004) también hace referencia a los aportes que Kristeva hizo en *Los poderes de la perversión*, cuando analiza la performatividad de la repugnancia. ¿Qué hace que sea potente lo repugnante? porque amenaza, pero solo amenaza en tanto aquello afuera que reconozco como amenazante ya está ubicado dentro, me explico: es como si tuviéramos una barrera de defensa contra aquello ofensivo, pero cuando este objeto repugnante se acerca, la barrera se vuelve quebradiza y ya no garantiza la seguridad. Ahmed habla de esta barrera como si fuera la piel, que frágil y contingente cede a la excreción de lo amenazante, y se reconoce como peligroso porque ha atravesado hacía el adentro, hacía la identidad misma.

Un efecto que determina la potencia de lo repugnante es la proximidad con el objeto repelente, empezando de manera específica por el sentimiento corporal nauseabundo de estar asqueado, sentimos repugnancia hacia un algo, no es hacia lo abstracto, sino cuando este objeto aparece para repeler. Quiere decir que depende del contacto, involucra la relación entre proximidad y tacto, “Ese contacto se siente como una intensidad desagradable: no es que el objeto, separado del

---

<sup>31</sup> Kristeva, J. *Poderes del horror*. (Trad. León S. Roudiez). (Trabajo original publicado en 1980).

cuerpo, tenga la cualidad de "ser ofensivo", sino que la proximidad del objeto al cuerpo se siente como ofensiva.” (Ahmed, 2004).

Entonces traslademos esta lógica a las obras de F&G que directamente necesitaban habitar el espacio público, en el ejercicio de posicionar su discurso en un lugar visible, habitable no sólo por aquellos que reconocen como *compañeros* de lucha, sino también por aquellos que los murales escocerán, hace que sean confrontativos e interpelativos, al tomar forma de eslóganes de auxilio. Por lo tanto, su constante exposición a un espacio en el que pluralidad de comunidades tanto sociales como gubernamentales habitan y viven su cotidianidad, resulta en una extrema proximidad, para algunos, incomoda y por lo mismo abyecta.

Hemos abordado formas de rechazo que provienen desde la construcción de la idea en medios de comunicación, discursos de clase política reaccionaria y comunidades que no coinciden o no se compenetran con el lugar de enunciación y postura política de F&G. Y es crucial volver a recalcar el hecho que el colectivo pinta al haber identificado un nosotros del que se sienten parte y un nosotros que sienten está siendo pisoteado por las políticas públicas del estado, esta comunidad imaginada, como lo plantea Anderson (1983): “Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.”, que en su concepto original reflexiona sobre los orígenes y la potencia del fenómeno del nacionalismo, refiere cómo el sentido de comunidad o estos grupos a los cuales te consideras participe son conformados simbólicamente. En su libro se especifica esta magnitud de la nación, si lo situamos a la magnitud de Colombia, el año 2023 cerró con un conteo de habitantes de 52,215,503, es un ejercicio imposible conocer a tantos millones de personas, y por este mismo hecho que sus miembros no se conocerán en su totalidad, remiten en el imaginarse en la comunidad e imaginar el resto de miembros de la comunidad.

Aún si dividimos en numerosos subgrupos estos cincuenta y dos millones<sup>32</sup> de colombianos, el hecho permanece, se debe recurrir a imaginarse como un todo en un grupo que nunca conocerás el absoluto de sus integrantes. Y aun suponiendo que estos grupos de individuos se reconozcan a sí mismos como integrantes de esa o cualquier comunidad, tales comunidades, no están ausentes de conflictos. Por ejemplo, este grupo al que F&G entiende como aquellos por los cuales salir a pintar, no conviven de una forma utópica: entre el estudiante subversivo, la ciudadana y ciudadano de bajo estrato, las comunidades indígenas, el campesino vulnerable, y los artistas urbanos también existe el desencuentro.

---

<sup>32</sup> 26.73 millones de mujeres (51.2%) y 25.49 millones de hombres (48.8%). proyecciones de población con la actualización post COVID-19 calculadas con base en los resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda - CNPV- 2018. (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 2023).



En una entrevista con Check, miembro de F&G, para relatar una experiencia que fuera marcada por el rechazo, tuvo presente la ocasión en la cual desde la Mesagraf<sup>33</sup> de Medellín el colectivo F&G fue vetado por los actuales miembros del año 2021 para la financiación de sus proyectos artísticos.

Con discreción de guardar nombres tanto de individuos, como de colectivos y algunas fechas, Check describe cómo por la naturaleza de las intervenciones, además de experiencias anteriores no relacionadas con actividades del paro, muchos miembros están acostumbrados a la injerencia y rechazo de agentes de la ley al pintar en la calle. De modo informal y no confirmado dice que, por ejemplo: si pintaron 200 muros, en 180 llegaba la policía y aquellos a los que no llegaban es porque se hacían en barrios alejados de los concurridos centros. Aclarando además que parte de la importancia de hacer acciones en estos barrios es mostrar por su propia mano como es su forma de revolución y no lo que podrían llegar a escuchar en los medios. Pero no olvidan un evento de graffiti donde invitaron a diferentes colectivos y casas culturales, de gran renombre y recorrido en la ciudad sobre el arte urbano y además personas responsables de la toma de decisiones de la Mesagraf Medellín, acerca del manejo del presupuesto destinado, qué eventos a realizar, qué proyectos a elaborar sobre el resto del año, etc.

Parte de estas mismas personas propusieron a F&G para ser miembros de la Mesagraf, por votación se eligió a Check para que actuara en calidad de representante del colectivo ante la mesa. Hicieron una publicidad en redes sociales sobre la posible inclusión de F&G en la próxima reunión de la Mesagraf y para dicha reunión se congregó una cantidad impresionante de gente según las palabras de check (comunicación personal, abril de 2023), pues una parte crucial del colectivo fue la herramienta de la virtualidad, no servía solo como difusión de información, sino que la misma concepción del colectivo se dio a través de la convocatoria al espacio público, el llamado a los cuerpos a habitar y educar la rebeldía en la calle.

Así como Marcela Fuentes ha descrito el compromiso de las performances contrahegemónicas con promover la justicia social y cómo estas manifestaciones se valen de constelaciones de performance con activismos tecnopolíticos, y Fuentes (2020) define que el foco de estas constelaciones está en: “(...) el modo en que, las culturas conectadas, la performance se desplaza y se convierte en un modo de acción concertada que integra acciones a través de tiempos y lugares dispares”. Dado que la magnitud de integrantes y colaboradores de F&G durante el 2021, no coincidían en una espacialidad concreta y los flyer comunicativos servían como llamado al cuerpo que los mismos representantes líderes del colectivo se quedaban conmovidos por ver tanto apoyo en un espacio offline. Sentían un aval de la comunidad imaginada en la que se veían a sí mismos inscritos, justamente esto hizo que fuera de un impacto más desconcertante cuando poco

---

<sup>33</sup> La mesagraf es definida como un organismo que propicia la creación de espacios para que desde la institucionalidad el arte urbano crezca y se fortalezca en la ciudad. Lo que quiere decir, un puente entre la Administración, empresas privadas, artistas y colectivos artísticos, que debería brindar patrocinios, espacios de intervención y acompañamiento de autoridades que no amenacen el ejercicio de los artistas.



a poco observaron trabas por parte de esta comunidad. Empezando en el mismo día de la reunión, llegaron dos representantes líderes de las barras de fútbol principales en la ciudad, o sea las barras de hinchas del Atlético Nacional (A/N) y el Deportivo Independiente Medellín (DIM), alegando que no se podía continuar una línea gráfica en la ciudad de Medellín si el colectivo F&G iba a estar en el área de representantes de la mesagraf.

Mucha gente parte del gremio de las casas culturales y colectivos, junto con demás colaboradores que apoyaban la causa de F&G, sobre todo en un contexto como el estallido donde había nacido de manera espontánea un colectivo con una propuesta pertinente (que repito, no fue el único) y con una fuerza no ignorable, esto con la intención de volcar presupuestos en nuevos proyectos, y no estancar este dinero con los mismos de siempre, proporcionar esperanzas de trabajo y sostenibilidad para los artistas nuevos. Check comenta que ya hay gente muy bien posicionada en Mesagraf, y que ya poseen diferentes niveles de estudios superiores, cuando muchos de los miembros de F&G se hubieran podido ver enormemente beneficiados por este financiamiento institucional, pero al parecer el ego obstruyó esta posibilidad.

la misma gente nos escogió para que fuéramos los representantes de mesagraf, para que con nuestra manera sana de jugar el juego pudiéramos darles trabajo a todos, no a los mismos, no a los que ya tienen llenos sus bolsillos, no a los que ya tienen todo super bien con sus estudios, super cómodos. Pero la gente sabía lo que se venía, sabía que podía ganar igual el compañero que lleva uno o seis años, como el compañero que lleva catorce o quince, porque lastimosamente en la línea gráfica cuando empiezas a tener un poco de experiencia lo vas convirtiendo en ego y eso era lo que nosotros menos queríamos aplicar en nuestro colectivo y queríamos que todos pudieran tener la visión de que de esto, puedes vivir, puede salvar tu vida. (Check, comunicación personal, abril de 2023).

Para Check, compartir la idea del vivir haciendo arte, era compartir no solo la idea de la importancia del impacto simbólico para sembrar semillas de cambio y justicia social, sino también el cómo puede sostener la propia vida de lxs artistas y sus familias, esta era la principal visión para participar en la Mesagraf y en las decisiones de los presupuestos destinados al arte urbano. Pero lastimosamente, no fue viable, duraron en la mesa dos meses porque desde estas mismas personas y entidades hubo una parte influyente que comenzaron a proliferar valoraciones negativas, malas o perniciosas sobre las acciones de F&G, “¿Cómo podremos esperar trabajos profesionales? ¿Cómo podremos esperar que personas nuevas sean competentes para pintar grandes formatos? y además calificando a los integrantes de F&G como personas que incitan a la violencia, por lo que las tensiones escalaron y estas personas prefirieron que el colectivo F&G se retirara de la mesa, cosa con lo que F&G estuvo de acuerdo, y se sintieron más cómodos separándose de la Mesagraf.

“Nuestro mayor rechazo fue cuando dimos con la institución, sin nosotros buscarla, sin nosotros haber querido estar allí, o sea la misma comunidad elegirnos y ellos mismos decirnos: No, porque

son un riesgo”. (Check, comunicación personal, 2023). Comenta que son personas que ya no necesitan a la mesagraf, con capacidad de tener desde hogares hasta estudios de tatuaje con varios pisos, con nombre en la escena y posición para sostenerse, aclara que no quiere dar a entender que desea mala fortuna para estos artistas, pero que se trata de compartir herramientas con los demás que si carecen de oportunidades, muestra un claro tono de indignación cuando habla de las convocatorias de la alcaldía de Medellín u otras entidades, y la asombrosa o curiosa coincidencia que siempre pasen los mismos a representar en los eventos.

Check dice que en la génesis del colectivo tuvieron el “error” de no ser muy exigentes al momento de añadir miembros a la causa, desde una señora de 70 años a un estudiante de 18 lo único que tenía que hacer era decir que quería hacer parte, y eso era todo, esto llevó a que varias personas que habían recibido en el “parche”, divulgaban, contaban y transmitían a otras personas las ideas de acciones que iban a realizar, y muchas de esas personas con la camiseta de F&G puesta, iban a opinar, hablar o buscar inconvenientes que como colectivo general, no deseaban buscar y obviamente después, el colectivo entero debía dar la cara. Por lo que en algún momento hubo cierta tensión por problemas no deseados, incitados por miembros barristas.

Incluso los barristas se dieron cuenta de este patrón, y también cayeron presos de acusaciones por parte de la mesa, parece ser que la comunidad de grafiteros llegó a barajar la posibilidad de que los barristas fueran responsables por una censura que hubo en la Avenida 80 con calle 80, uno de los muros más emblemáticos de F&G, por lo que sacaron un comunicado ofendiendo al gremio barrista y en consecuencia pues “se fueron a sentar con ellos, de una manera no muy respetuosa, obviamente ofendidos, les entiendo porque obviamente los tacharon con aquellos comunicados” (Check, comunicación personal, abril de 2023) queriendo decir que se hubo un ambiente delicado con elevada animadversión, y resulta que con cierto terror por lo que estaba pasando y lo que estaba escalando por lo que la comunidad grafitera de la mesa empezó ahora sí a buscar chicxs estudiantes, buscar a Primera línea<sup>34</sup>, buscar a F&G, para que fueran a ese tipo de reuniones y dar la cara ante los barristas.

En lugar de jugar bajo tales caprichos, decidieron comunicarse directamente con las personas que sí habían apoyado su causa y que primeramente los recomendaron para la mesa, y también contactaron con los principales líderes barristas del DIM que fue la primera barra en dejar de asistir a reuniones y el A/N que le siguió después, de igual manera se retiraron por malentendidos y mala gestión de comunicación en la Mesagraf. Para la resolución de esta anécdota, Check señala que, si fueran tan *peligrosos* o *conflictivos*, los barristas y/o los artistas contestatarios, no

---

<sup>34</sup> El nombre Primera línea se refiere al grupo que está más cerca al Esmad (Escuadrón Móvil anti disturbios). Toman este nombre desde el 2019 como símbolo de unión después de la muerte del estudiante de bachillerato Dylan Cruz Medina, asesinado por el uso de fuerza excesiva del Esmad. “La primera línea no es un grupo cohesionado. Existen tantos de estos grupos en tantas ciudades como sea necesario. No es un grupo único y otros se identifican con el espíritu del mismo. Se pueden entender como grupos de personas que se reúnen en diferentes puntos del país para defender a los manifestantes si hay acciones violentas de la fuerza pública en las protestas.” Velásquez, CNN español, 2021.

serían capaz de mantener una relación de cordialidad, relación que a día de hoy existe y que incluso los propios barristas iniciaron contacto con ellos al salirse de la Mesagraf.

Tomando en cuenta esta última construcción de rechazo en la que se vio inscrita el colectivo F&G, quiero destacar la presencia del ego que parece ser un agente determinante para la proliferación de esta fuerza afectiva primeramente discutida. Y es que encuentro inseparable al ego, de un terror formado por la inseguridad de mantener una identidad simbólica en los muros de la ciudad. Con las grafías en la ciudad se ha entendido que tienen características de obras no permanentes, los muros se compiten y se busca el reconocimiento simbólico a través del volumen de ciudad que ha sido abarcado por la obra.

Empezando por los colectivos barristas que tuvieron un conflicto con la inmensidad del mural "ESTADO ASESINO" en la avenida San Juan, pues estos muros habían sido destinados para las barras del A/N y el DIM desde gestiones administrativas de manera legal y encontraron una amenaza de territorio, al encontrar vulnerados o invadidos aquellos muros que servían como soporte de su identidad y poder ante la ciudad.

Así mismo, los integrantes de la Mesagraf que no simpatizaban con la permanencia de F&G para proyectos culturales, pues de forma evidente esto conlleva a una división mayor de presupuesto, por lo que también repercute en un terror de inseguridad financiera. Justo el gremio de artistas gráficos se destaca por siempre mantenerse en movimiento para perpetuar la constante circulación del nombre, mantenerse en relevancia, el estar de boca en boca no solo tiene efecto en la percepción de la identidad simbólica, sino en la seguridad económica de los artistas, por lo que encuentro estos temores directamente conectados.

“El Ego es una instancia psíquica a través de la cual el individuo se reconoce como yo y es consciente de su propia identidad.” (¿Qué es el ego? explicado desde la psicología, la filosofía y la espiritualidad, s.f.). En este mismo artículo se define el actuar del ego como una “memoria afectiva”, describiendo en primer lugar como el ego no es innato al humano sino que es construido, como lo dice Simon (2001) al entender la memoria como la espina dorsal del ego en tanto se forma con la acumulación de información referente al individuo a través del tiempo, por lo que llega a ser producto concretamente de la memoria organizada (p. 206) y por esto mismo se llega a pensar que el ego es equivalente de conciencia, pero como precisamente como lo plantea Simon (2001): “la consciencia no comprende, no ve o no es capaz de percibirse a sí misma como distinta del ego”. En cambio, el ego sí, y la conciencia es el agente que aprehende al ego. Acá podremos volver a citar las ideas de Bourdieu (1979) al respecto del gusto en la dinámica artística-estética, la aversión hacia diferentes estilos de vida crea una barrera entre clases, como se ve en la homogamia. Los que creen tener un gusto legítimo encuentran inaceptable la reunión de gustos que su "buen gusto" ordena separar. Las luchas artísticas y estéticas por la legitimidad artística no son inocentes; también implican la imposición de un estilo de vida como forma legítima de existencia. Esto convierte en arbitraria cualquier otra forma de vivir que no se ajuste a

esta norma. “No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirmen de manera enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos” (Bourdieu, 1979, p. 53).

Entonces, en esta fuerza afectiva de repulsión de un otro, este concepto de la memoria afectiva señala que los objetos percibidos son configurados por su componente emocional. El modo habitual de funcionamiento de la percepción humana, es un reconocimiento de las imágenes de objetos que cuando llegan a ser conscientes ya han sido transformados por el filtro de la memoria, un filtro que pasa a través del cristal de la memoria del ego, que no construye en sentido de cómo son las cosas, sino cómo las concibe, creando un presente fuertemente matizado por los sesgos acumulados de la memoria (Simon, 2001). Tales sesgos no son ajenos ni siquiera para el colectivo F&G, pues poseen una propia memoria afectiva con la cuál reconocen el mundo y comportamientos de terceros adjudicando valores a estos individuos, así como a ellos mismos, de la misma forma en que tales terceros percibían amenaza con la presencia de F&G priorizando sus intereses, lo que dibuja en el panorama de esta práctica estética una repulsión de un otro al cuál no me siento inscrito.

**Figura 11**

*Mural Resistencia*



*Nota. Adaptado de Sin título, Fuerza & Graffiti, 2021, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CPGyOuWNehV/?img\\_index=8](https://www.instagram.com/p/CPGyOuWNehV/?img_index=8)*

Los que borran muros, los que disparan gases en los barrios y los que desaparecen gente no han logrado comprender que este pueblo creció resistiendo y por más que intenten callarnos no podrán lograrlo pues llevamos la resistencia en nuestro ADN, nacimos resistiendo las adversidades que la vida ha puesto en nuestro camino y lo seguiremos haciendo.

Nuestra lucha y resistencia es por la vida digna, la libertad, la justicia pero el desgobierno ofrece muerte y destrucción, aún así jamás podrán vencer las ideas con las balas.

¡Silencio nunca más!

¡Resistiremos todo!

(Fuerza & Graffiti, 2021).

Es así que, hemos analizado un tejido para explorar cuál es la lógica del rechazo, del repulsar una otredad, primero centrándonos en la violencia estatal y simbólica, que se legitimaba desde sectores de medios de comunicación y protagonistas de distintos partidos políticos difundiendo un discurso de lo que debe ser un buen colombiano y qué es un vago. Se revisó la noción de

poder estatal para eliminar ciertos cuerpos como amenaza, haciendo referencia al derecho soberano de matar, según plantea Mbembe (2011) con la necropolítica. Se explora cómo la violencia cultural legitima la violencia directa y estructural (Galtung, 1989), y se ilustra con ejemplos de censura a murales críticos que empezó a hacer F&G en 2021, agenciando y configurando el mismo acto del graffiti esta fuerza de rechazo, también se observan diferentes formas de rechazo hacia los murales, desde la censura activa hasta la evitación pasiva de transeúntes civiles. Se revisa el concepto de abyección de Kristeva (1980), para comprender cómo se construye la identidad a través del rechazo de lo "otro". Así como las ideas de Sarah Ahmed (2004) con la *performatividad de la repugnancia* y las explicaciones de Bourdieu (1979) sobre las dinámicas del gusto y el disgusto, y como la intolerancia estética resulta potente ya que cada gusto se siente naturalmente fundamentado.

Y, por último, dando lugar también a cómo se viven formas de rechazo dentro de una misma comunidad, en esta investigación del gremio grafitero en el que habita F&G, y como existieron estos desencuentros con distintos protagonistas, presentamos el concepto del ego para vislumbrar una instancia psíquica mediante la cual el individuo se reconoce a sí mismo y es consciente de su identidad. Se destaca que el ego no es innato, sino que se construye a través de la memoria afectiva, almacenando información sobre el individuo a lo largo del tiempo. Esta memoria afectiva configura la percepción de los objetos y eventos, influyendo en cómo se concibe el mundo. Señalando entonces, cómo el ego puede generar repulsión hacia "otros" que se perciben como diferentes, influenciado por sesgos acumulados en la memoria afectiva y estableciendo una conexión con el colectivo F&G, sugiriendo que también poseen una memoria afectiva que influye en cómo perciben a terceros y cómo son percibidos por ellos.

## 7.2. Digna rabia

### El enojo e impotencia como agente creador de protestas sociales

Para teorizar acerca de esta fuerza afectiva en las prácticas del colectivo F&G, habría que proveer una introducción sobre el concepto de *digna rabia*, que ha sido ya ampliamente abordado y trabajado sobre todo en enfoques feministas. Como Audre Lorde (1981) en “The Uses of Anger: Women Responding to Racism” La escritora, poeta y activista afroamericana habló extensamente sobre la importancia de reconocer y canalizar la ira, pues aunque en principio le temía a esta emoción por las consecuencias que podría derivar el actuar con enojo, ha reconocido la ira como una respuesta a actitudes racistas, estigmas y maltratos, y tal respuesta agencia una fuerza significativa para tomar acción en pro del cambio social. También la autora y activista bell hooks (1993 - 2000) ha explorado temas relacionados con la ira, la resistencia y la liberación en numerosos libros, como “Sisters of the Yam” en el noventa y tres y “Feminism is for Everybody” en los años dos mil. O con la periodista Rebecca Traister (2018) que escribió el libro “Good and Mad: The Revolutionary Power of Women's Anger”, donde examina el papel de la ira feminista en la historia política de Estados Unidos y su potencial para el activismo contemporáneo.

Según Navarro y Uribe (2020), el término de la *digna rabia* puede ser entendido como: “una expresión de solidaridad frente a las injusticias, una genuina muestra de indignación frente a las VBG [Violencias basadas en género] que se sufren en carne propia o aquellas que ha sufrido alguna compañera” (p. 86). Estas conclusiones se inducen a partir de entrevistas para hacer una sistematización de experiencias de las colectivas feministas en la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), siendo tales la colectiva *Degénero*, colectiva *Qlicagadas*, y participantes de de la colectiva *Polifonía*.

En el marco de la juntanza feminista, la digna rabia se posiciona como un ejercicio de articulación entre la experiencia afectiva, la cognitiva, la moral y la relacional, así como espacio de validación y legitimación individual y colectiva de las vivencias particulares de las mujeres. (Navarro y Uribe, 2020, p. 86).

Se refieren entonces a esta rabia como una fuerza que potencia el hacer, el transformar, y “la cual debe encauzarse de tal forma que sirva de base para la acción política” (Navarro y Uribe, 2020, p. 86). Muchxs autorxs entonces entienden esta emoción no como un agente negativo, sino como lo diría Romo (2021) “la rabia vívida, que florece en el ámbito público y político, dialoga con la razón, es alma gemela de la solidaridad, la empatía y el amor, y llevada a su esplendor tiene la potencia de mutar en gran acontecimiento” (párr. 4), o Castillo (2021) “La rabia es una reacción emocional sana que nos ayuda a defendernos ante una agresión o ante una injusticia.” (párr. 1).

La digna rabia es un concepto que no sólo resuena en marcos feministas, en México se celebró en 2008 el Festival Mundial de la Digna Rabia, convocado por el Ejército Zapatista de Liberación

Nacional (EZLN).<sup>35</sup> Según Saldierna (2008) se convocó para conmemorar el decimoquinto aniversario del levantamiento armado<sup>36</sup> del EZLN y el vigesimoquinto desde su creación:

Se destacó que el objetivo de la reunión es servir como “una especie de ventana o espejo” en el que las diferentes rabias, luchas y procesos de organización se encuentren unos con otros. El propósito es que dialoguen entre ellos y digan lo que piensan, lo que esperan y por lo que luchan. (Saldierna, 2008).

Contreras (2017) en el ensayo *Enajenación y utopía: de fantasmagorías violentas y la digna rabia* habla del EZLN como un ente que irrumpe en la “normalidad” capitalista y según Contreras (2017) toma que la rebeldía zapatista se basa en una doble negación con respecto a “lo real”. Por un lado, rechaza que las relaciones sociales capitalistas proporcionen las condiciones necesarias para su existencia, que el EZLN identifica como un conjunto de derechos sociales. Por otro lado, se oponen a la idea de que la “normalidad” que los excluye, despoja y aniquila sistemáticamente sea la única realidad posible. La rebeldía zapatista se sustenta en esta negación de las condiciones actuales y la afirmación de que otra realidad es posible. “(...) expresa la digna rabia del “aquí y el ahora” que lucha por organizarse y se organiza para luchar.” (Contreras, 2017, p. 267) Contreras se refiere al “aquí y el ahora” como aquellas dominaciones y explotaciones que son problemas que nos atañen en la actualidad.

Como es evidente, los ejemplos aquí recopilados conectan la llamada digna rabia con la acción política, y quisiera resaltar el aporte de Poma y Gravante (2017) al realizar un estado del arte titulado *Emociones, Protesta y acción colectiva* en el contexto de América Latina. El motivo del texto es hacer un estudio sobre el papel de las emociones en la protesta y los movimientos sociales, que comenzó en la década de 1990, que ha evolucionado y enriquecido nuestra comprensión de la acción colectiva. Este artículo tiene como objetivo revisar las principales contribuciones teóricas y analíticas en este enfoque de estudio de la acción colectiva. Aquí se vuelve mucho a la palabra *rabia*, bajo la lupa y pluma de distintos autores y su importancia para el fortalecimiento de estructuras sociales y/o de relaciones de dominación.

Aterrizando este afecto en nuestro contexto, Laura Quintana (2021) en *Rabia. Afectos, violencia, inmunidad* comienza a abordar diversas actitudes cotidianas y decisiones políticas en las que se manifiestan emociones como rabia, miedo, odio y resentimiento. Estas emociones se expresan en

---

<sup>35</sup> “Los orígenes político-militares del EZLN se encuentran en las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), una organización clandestina formada a finales de los años 60 en el norte de México, inspirada en la revolución cubana, que organizó una lucha guerrillera para lograr la construcción del socialismo en México.”(Comisión Nacional de los Derechos Humanos, s.f.).

<sup>36</sup> “El levantamiento zapatista fue una rebelión de 12 días encabezada por el grupo armado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el 1° de enero de 1994 en el estado de Chiapas. Este movimiento alcanzó difusión internacional debido a sus demandas de justicia y reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas de México.” (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, s.f.).



redes sociales, elecciones y crisis inesperadas, dirigidas hacia grupos considerados rechazables y amenazantes, como migrantes, personas con estilos de vida diferentes o figuras públicas. Las actitudes estigmatizantes son caracterizadas como expresiones de afectos inmunitarios, que fijan a un "otro" como riesgo y amenaza, cerrando los cuerpos sobre sí mismos, simplificando la percepción y generando jerarquías discriminatorias que intensifican la desigualdad.

El texto introduce la idea de una lógica inmunitaria en la que el espacio social se considera un organismo amenazado por "algo extraño" que lo contagia y contamina, generando una comprensión militarizada del sistema inmunológico aplicada al ámbito social. Y llama especialmente la atención que Quintana (2021) escribe “Hay formas de rabia que intensifican la desigualdad y otras que la combaten.” No adjudicando enteramente un valor destructivo al odio, reconociéndose incluso como una autora que desea despojarse de un aquietamiento protector, o guardarse siendo una observadora alejada, también ha sentido rabia, resentimiento, por lo que tales afectos la hacen cuestionar por distintos casos de rabia y distintas formas de reacción frente al daño padecido.

Quintana empezaba a escribir este libro mientras los conflictos armados se intensificaban en Colombia con, el en su momento, gobierno de Iván Duque, que adoptó una política de no tolerancia al narcotráfico y a los acuerdos de paz firmados con las FARC<sup>37</sup>. ya el paro del 21N había comenzado y el descontento social estaba en auge, “Para muchos, una atmósfera de tristeza y frustración se siente en el país. Pero no hay sorpresa. Este gobierno hace lo que prometió y 10 millones de colombianos votaron por él.” (Quintana, 2021). La rabia funciona como agente para la movilización, no solo pensar en un efecto de eliminación o ejecución de la amenaza, sino que también lo veo personalmente como un potente combustible para la creación de respuestas afectivas contrahegemónicas.

En mayo de 2021, mientras revisa la última maqueta de su libro en Bogotá, la autora reflexiona sobre las protestas en Colombia que han llevado a un paro nacional durante diez días, en medio de la pandemia y una brutal represión policial que ha resultado en varias muertes y casos de violencia física. Las protestas expresan la indignación y frustración por la precarización, la violencia policial y la falta de cumplimiento de los acuerdos de paz por parte del gobierno. El libro se concibe en colaboración con estos esfuerzos para visibilizar los problemas sistémicos de violencia y desigualdad en el país, y busca confrontar sus efectos más destructivos en los grupos vulnerables. La autora se une a la justa rabia política de estos movimientos populares y enfatiza la importancia de atender y comprender la complejidad de esta rabia, así como el llamado a transformarse y construir un futuro más digno, abriendo el horizonte de lo posible. (p. 41).

Las víctimas asesinadas por el abuso de fuerza de agentes de la ley, han sido casos enervantes y escandalosos, y si le preguntamos a Check por aquello que resulta en una indignación para F&G,

---

<sup>37</sup> Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), fue una organización guerrillera de extrema izquierda.

inmediatamente nombra a Nicolás Guerrero, también conocido como Flex. Habla sobre la filosofía de Guerrero, acerca de cómo desde sus redes sociales está siempre presente el discurso de que el arte es una mejor forma de conectar con aquellos que “nos enfrentan”, porque también son personas, según relata Check (Comunicación personal, abril de 2023) “hay que ser conscientes que cuando el policía llega a su casa y se quita el uniforme también es ser humano”. Con la edad de veintidós años, el día domingo 2 de mayo del 2021 el graffitero Flex fue asesinado durante un enfrentamiento con el Esmad en la ciudad de Cali en medio de una velación.

El 3 de mayo de 2021, El Espectador (2021) habría reportado en uno de sus artículos que hasta tal fecha durante las protestas del Paro Nacional, según la Defensoría del Pueblo, al menos 17 personas (16 civiles y un policía) han perdido la vida. Uno de los fallecidos fue Joan Nicolás García Guerrero, quien se encontraba en una velación en memoria de las víctimas cuando ocurrieron los disturbios con el Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad). Un usuario de Instagram transmitió en vivo desde el lugar y se escucharon gritos mientras trataban de auxiliar a Guerrero. Horas después, el alcalde de Cali, Jorge Iván Ospina, confirmó su muerte y condenó los actos de violencia.

La comunidad realizó una marcha para rechazar las muertes violentas y exigir el fin de los abusos policiales denunciados por ciudadanos y organizaciones de derechos humanos. La creación de ilustraciones y murales no se hizo esperar, la represión policial detonó en una respuesta estética que se hizo palpable en distintas ciudades, y difundidas a mayor público vía redes sociales, en plataformas como Facebook, Twitter o Instagram comenzaron los hashtags: #Pintaunflexer, #acab, #esmadasesino, #nosestanmatando o #SOScolombia. acompañados por lo general de enunciados describiendo las circunstancias de su muerte, y haciendo hincapié en que fue un asesinato del estado.

**Figura 12**

*Mural en Honor a Flex*



*Nota. Adaptado de Sin título [Fotografía], Estrada, 2022, Facebook.*  
<https://www.facebook.com/hashtag/pintaunflexer>

### Figura 13

*Mural del Borondo Festival de gráfica Urbana*



*Nota. Adaptado de Sin título [Fotografía], Borondo Festival de gráfica urbana, 2021, Facebook. <https://www.facebook.com/hashtag/pintaunflexer>*

Un eslogan repetido en la publicación de estas imágenes fue "Flex no era un vándalo, era un artista, un luchador". Considero muy importante esta valoración por parte de aquellos allegados a Nicolas Guerrero, así como la reproducción de este ideal de su persona por parte de los artistas que se sumaron a la acción plástica y política de las pintadas, pues esta concepción sumada a la forma y hechos en cómo fue asesinado, alimentó la indignación y el enojo sobre todo por aquellos que simpatizaban con el paro nacional.

La hermana menor de Flex, Isabella García Guerrero y Sebastián Tellez amigo artista de Nicolas, para un reportaje en el periódico El Espectador, nos permiten un mayor acercamiento a la vida del joven grafitero y su familia y cómo fueron sus momentos finales. Isabella García busca que el caso no quede impune y no se convierta en una estadística más. Su familia ha sido víctima del Estado en dos ocasiones: primero, hace casi 20 años, cuando su padre, Rubiel García Montezuma, fue condenado por un crimen que aseguran no cometió. Laura Guerrero, la madre de Nicolás y esposa de Rubiel, ha estado buscando justicia por más de una década por el caso de su esposo y ha demandado a la Nación por lo que consideran un "falso positivo" judicial. Rubiel murió hace 15 años después de pasar dos años en prisión y se convirtió en un símbolo de lucha para sus hijos. La familia lucha por demostrar su inocencia y ha sido activista en derechos humanos, paz y feminismo. Nicolás, influenciado por su padre que fue pintor, también heredó el talento artístico y soñaba con ser un grafitero reconocido.



**Figura 14**

*#PintaunFlexer*



*Nota. Adaptado Sin título [Fotografía], Girón, S, 2021, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CO6qEAXLeLR/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CO6qEAXLeLR/?img_index=1)*

Nico siempre luchó por sus ideales, él no se conformaba con ver este país así. Donde hubiera que marchar, donde hubiera que pedir por sus derechos, ahí estuvo siempre. Él murió en sus ideales de lucha, quería un mejor futuro para Colombia, él quería darnos una vida digna, quería ver crecer a su hija en un país distinto. Él soñaba con un cambio. La última vez que hablamos fue el sábado y él me dijo que no me preocupara, que se venían cosas muy feas y que seguramente se iba a derramar mucha sangre de inocentes para que esto cambiara... pero yo no esperaba que fuera la de él. (Isabella García, entrevista para El Espectador, 2021).

Nicolás regresó a Cali, su ciudad natal, después de varios años viviendo en España con su esposa e hija. Su familia afirma que regresó en busca de oportunidades laborales, específicamente con la Secretaría de Cultura de Cali, pero no había obtenido respuesta para ningún trabajo. Mientras tanto, estaba aprendiendo a tatuar como fuente de ingresos. Cuenta su hermana que Nicolás tenía un fuerte deseo de regresar a Colombia, sumado a las dificultades que había enfrentado en el

extranjero, y extrañaba la cultura, la comida y su gente. Sebastián Tellez, fotógrafo, artista y amigo de Nicolás, concuerda en que Flex no era un delincuente ni un criminal, sino un artista y graffitero con ocho años de experiencia. Su pasión era embellecer la ciudad con mensajes positivos, y siempre aspiraba a aprender más sobre arte.

Según la reconstrucción de los hechos en el periodico El Espectador (2021), el domingo 2 de mayo, Nicolás se reunió con amigos y vecinos para recolectar alimentos y medicamentos que planeaban llevar a los manifestantes. Aunque los testigos que lo acompañaban no pudieron identificar al oficial que disparó, se entrevistó al conductor de la camioneta que lo llevaba cuando resultó herido. Este testigo, cuyo nombre se mantiene en privado por seguridad, fue clave para entender lo que sucedió esa noche. Informó que, en medio de la confusión, era difícil determinar qué oficial disparó, pero notó que detrás de la primera línea del Esmad, un oficial de civil, que vestía bermudas y una camiseta (sin recordar el color), llevaba un casco de la Policía y disparaba directamente a las personas (El Espectador, 2021).

Hay versiones conflictivas entre sí al momento de llevar al herido Nicolás al hospital, el conductor de la camioneta, quien en realidad era un manifestante (que prefiere estar en el anonimato) y había prestado su vehículo, presencié un intento de cerrar la puerta del Hospital Joaquín Paz Borrero en el barrio Alfonso López, Cali, a Nicolás. Dice que, en primera instancia, el personal del hospital les informó que no podían recibir heridos del paro nacional. Ante esta situación, tuvieron que amenazar a los paramédicos para que lo atendieran, argumentando:

No sé lo que me vaya costar decir esto, pero cuando llegamos allá tuvimos que amenazar a los paramédicos del hospital para que lo atendieran, porque inicialmente nos dijeron que no podían recibir heridos del paro nacional. Les dijimos que, si no lo atendían ya, teníamos en camino mucha gente que iba acabar el hospital. Y ahí lo atendieron. (Anónimo, 2021).

Aunque finalmente, sí lo ingresaron, después de aproximadamente media hora de atención en ese hospital, Nicolás García Guerrero tuvo que ser trasladado a la Clínica Imbanaco, donde lamentablemente falleció debido a la gravedad de sus heridas. La versión de la vocera del hospital indica que sí lo atendieron desde el principio, pero hubo limitaciones en la movilización de ambulancias. “No fue así, lo que pasaba era que se les dijo que no podíamos movilizar más ambulancias porque acabábamos de ser atacados en las ambulancias como misión médica. Pero sí lo atendieron”. (Angie Gutierrez Ospina, 2021).

Mauricio Zúñiga, uno de los amigos que acompañó a Nicolás en la velación, relató que cuando la Policía y el Esmad llegaron para dispersar la manifestación, había personas mayores participando en rezos pacíficos. Luego, llegaron motos y tanquetas, lanzando gases lacrimógenos que llevaron a la gente a correr, incluso adultos mayores y personas en sillas de ruedas que cayeron al suelo.

La situación fue transmitida en vivo por el DJ Juan de León a través de su cuenta de Instagram, y capturó momentos clave de la noche, incluido el momento en que Nicolás Guerrero fue herido. Esta transmisión en vivo fue vista por más de 50,000 personas, incluyendo familiares de Nicolás, quienes se enteraron de lo sucedido por este medio. Debido a amenazas de muerte recibidas el 3 de mayo, Juan de León y su familia tuvieron que abandonar la ciudad por razones de seguridad. Así como Isabella, llena de miedo y preocupación por la seguridad de su familia. Tuvo temor de que, al buscar justicia por lo sucedido con Nicolás, hubieran podido empezar a recibir amenazas. Teme particularmente por la seguridad de su madre, su hermanito de 10 años, su padrastro y sus tíos. En el momento de la entrevista ella estaba fuera del país por lo que sintió que no podían hacerle nada, pero responsabiliza completamente al estado colombiano si algo le llegara a suceder a su familia. Aunque hasta el momento no habrían sido objeto de intimidación, Isabella reporta que, a través de las redes sociales, personas sin escrúpulos que compartieron la dirección de la casa de sus abuelos para organizar una velatón en memoria de Nicolás, lo que representó un riesgo para la integridad y vida de su familia.

Esta frase de Isabella, es con la cuál termina este relato sobre la muerte de su hermano:

Siempre estuvo dispuesto a morir por este país porque le dolían las injusticias. A veces él nos decía que, si algún día llegaba a morir, lo hacía por Colombia y que su nombre tendría un legado, pero nosotros le dijimos que dejara de decir bobadas. (Isabella García Guerrero, 2021).

Trágico, pero innegablemente el nombre de Flex tiene un legado para Colombia, el Centro Cultural de Cali abrió el 8 de julio dos salas de exposición como homenaje que duraron abiertas hasta el 28 de julio de 2023. La curaduría fue realizada por el colectivo *Animal Simbólico* que realizó un compilado de las últimas obras realizadas por Flex en solitario y en colaboración con otros artistas. “No queremos que sigan ocurriendo estos actos violentos, queremos un país lleno de arte, amor, solidaridad y respeto a todas las personas que habitamos, creemos y creamos un país mucho mejor para quienes estamos y estarán haciendo sociedad” (Animal Simbólico, 2021). El detallar los testimonios de sus allegados que describieron su idea de cómo fue Nicolás en vida, es necesario para entender cómo se teje la rabia e indignación frente a este acontecimiento, junto al contexto en el cuál Nicolás fue asesinado, siendo este un repertorio de protesta llamado el velatón. Por la naturaleza de este tipo de manifestación, derivó en potenciar el cómo los artistas y colectivos artísticos realizaron acciones estético-políticas después del asesinato de Nicolás, que se configuraron en su mayoría a través del graffiti, pues Flex, al ser un artista urbano acostumbraba a pintar su tag en las calles, y justo este gesto es lo que muchos hicieron para honrar su memoria y denunciar las circunstancias de su muerte en aquel velatón que fue una forma de protesta pacífica.

Roa (2020) profundiza en el formato del “velatón” en *De tropeles, tomas, pintas y campamentos, a carnavales, abrazatones, velatones y otros lenguajes: Hegemonía y repertorios de la protesta*

*estudiantil Bogotana (2002-2019)*, trabajo de grado en el cual hace una revisión de las nuevas versiones de protesta estudiantil del siglo XXI. Motivada por el 21N, y su experiencia como estudiante universitaria en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, la autora Roa (2020) describe cómo el rector encargado de la PUJ permitió la instalación de globos inflables de color blanco frente a la entrada de la institución como un gesto de "paz pasiva". Esto fue percibido como igual de violento que la corrupción<sup>38</sup> en cuanto al presupuesto que alegaban y enfrentaban los estudiantes de la Universidad Distrital. Además, varios medios de comunicación describieron los eventos como "disturbios" y "vandalismo" mientras justificaban la actuación del ESMAD. Este descontento se agregó al malestar hacia el gobierno debido al asesinato de líderes sociales, promesas de fracking en el país y recortes en el gasto público, entre otras razones. Los estudiantes llevaron a cabo diversas acciones de protesta, como bloqueos, ocupación de sedes universitarias, manifestaciones culturales, música, carteles, y otras actividades como parte de la movilización estudiantil en Bogotá, que culminó en el Paro Nacional de 2019 (que recordemos hacen parte de las motivaciones para el estallido del 21).

A Roa le interesaba tanto estas como otro tipo de lenguajes de protesta, dice que los antecedentes de la velatón se dieron en 2010, "surgieron las primeras velatones que evocan los ritos mortuorios de la tradición judeocristiana." (Roa, 2020, p. 74) tales ritos se refieren al uso de velas, flores, ataúdes, fuego, símbolos cristianos como cruces y demás.<sup>39</sup> Roa (2020) señala la similitud de ciertos elementos utilizados en las protestas con los rituales católicos funerarios. Tal parecido sugiere un lenguaje común que es entendido por un amplio grupo de personas en la sociedad. Estudiantes utilizaron este lenguaje reconocido para convocar a diferentes individuos a participar en actos de protesta. El sentido, comenta Roa (2020), iba más allá de la educación y estaba relacionado con "acompañar" la muerte de jóvenes asesinados por el estado, incluyendo víctimas de prácticas de falsos positivos, así como líderes sociales asesinados en Colombia. Estas velatones estaban vinculadas a la "velación" de los fallecidos y al "encender la vida" de los líderes sobrevivientes, con el propósito de exigir protección y seguridad para ellos: "acompañaba, velaba, encendía, informaba, reclamaba y denunciaba socialmente el asesinato de quienes sueñan con otros mundos posibles." (Roa, 2020, p.76).

Ahora que hemos profundizado en la naturaleza de la velatón, volviendo a esta específica en la que estuvo participando Flex, el hecho de ser una manifestación pacífica, de carácter simbólico sagrado y con índole de un respeto fúnebre, encuentro es un ingrediente crucial para la respuesta

---

<sup>38</sup>El entonces rector de la PUJ Wilman Muñoz habría sido acusado de corrupción y malversación de fondos. "Mientras miles de jóvenes reclaman su derecho a la educación, a finales de 2019 se conoció que de los recursos de la Universidad Distrital se perdieron más de 11.624 millones de pesos en gastos extravagantes a favor de Wilman Muñoz, entonces director del Instituto de Extensión y Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano (Idexud) de la universidad." (Semana, 2023).

<sup>39</sup>Algunas de estas características se conservan en las velatones hechas hoy en día, pero primero se dedica a analizar el caso de un movimiento estudiantil que organizó un funeral para unos cicloparqueaderos inaugurados en 2007 y que estaban fuera de funcionamiento. Este, según lo nombra, sería uno de los precursores de las velatones actuales.



que tuvieron parte de los simpatizantes del paro nacional al respecto. La noticia de su muerte inundó redes sociales con mensajes de enojo, alerta y ayuda. La cuenta de twitter de Mesa Gráfica Cali publicó una imagen de luto con la declaración de: “Desde la organización pedimos justicia, y dejamos claro que Colombia necesita más artistas y menos policía.”. Visualagp un artista, graffitero, pedagogo y licenciado en artes en una publicación también de twitter describe brevemente, pero con ahínco los hechos ocurridos el 2 de mayo de 2021 junto con otra imagen de luto y un mensaje que invita a la acción.

### Figura 15

*Post en twitter sobre el fallecimiento de Nicolas Guerrero*



*Nota. Adaptado de Sin título [Fotografía], Visualagp, 2021, Twitter.*  
<https://twitter.com/visualagp/status/1389270668571774983>

Como artista rechazo la forma indiscriminada de la policía, los actos violentos perpetuado por los agentes del Esmad quienes cobardemente y en una guerra desigual disparan a la población civil que salió a las calles a reclamar sus derechos.

No es el momento de bajar los brazos, por Flex, por todos los muertos del estado hoy más que nunca tenemos que levantar nuestros lápices, aerosoles y vinilos para denunciar y contarle al mundo que en Colombia nos matan, nos torturan y nos desaparecen por pedir un futuro mejor. (Visualagp, 2021).

Así mismo, F&G hizo distintos murales sobre el caso, impulsados por esta digna rabia y el compromiso de no dejar diluir el recuerdo de la tragedia:

### **Figura 16**

*Mural al Indolente*



*Nota. Adaptado de Sin título [Fotografía], Fuerza & Graffiti, 2021, Instagram.*  
[https://www.instagram.com/p/CPOpEnpNFnf/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CPOpEnpNFnf/?img_index=2)

**Figura 17**

*Detalle del Mural al Indolente*



*Nota. Adaptado de Sin título [Fotografía], Fuerza & Graffiti, 2021, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CPOpEnpNFnf/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CPOpEnpNFnf/?img_index=3)*

Junto al nombre de Flex aparecen Lucas Villa, Dylan Cruz y Alison Salazar Miranda, que fueron algunos de los casos de violencia estatal más sonados entre los ocurridos en este paro. El caso de Alison, también conocido como caso Alison Salazar o Alison Ugus, ocurrido en el mayo del mismo año, es uno en el que se entrelaza la digna rabia que hemos establecido ya en este contexto, junto con el más usual empleo de este término en el marco feminista con las violencias basadas en género (VBG). AS Colombia (2021) informó el 14 de mayo lo que se conocía hasta el momento sobre este caso, la joven Alison de 17 años en Popayán se suicidó luego de un supuesto caso de agresión sexual (perpetrado el 12 de mayo) por parte de miembros del ESMAD y del Grupo de Operaciones Especiales (GOES). Un video difundido en redes sociales muestra cuatro uniformados deteniendo a la joven, quien parece estaba filmando las protestas en las calles de Popayán.

El video al que se refiere la nota periodística sería nuevamente un EN VIVO transmitido en internet, al igual que con Nicolas Guerrero, esto permitía subir la información en tiempo real por si la persona que estuviera grabando tuviera algún percance o sufriera un asalto violento. En efecto, en el video se alcanza a ver a cuatro hombres uniformados jalando con extrema fuerza a Alison durante la detención, y ella expresó que le estaban quitando el pantalón y cuestionó el

hecho de que cuatro hombres estuvieran arresando a una mujer. Entre gritos recriminaba sus acciones hasta finalmente ingresarla a una Unidad de Reacción Inmediata (URI)<sup>40</sup> donde por último se le puede ver en este video.

El Espectador (2021) provee un artículo publicado el 16 de mayo de 2021 con una declaración del periodista que grabó la detención de Alison: Pertenece a Red Alterna<sup>41</sup>, dice que se muestra a cuatro agentes del Esmad deteniendo a Alison. La joven grita que la suelten y que la están desnudando mientras la sostienen de las extremidades. Luego, cae al suelo y suelta su bolso para demostrar que no tiene objetos prohibidos, ya que un uniformado la acusa de arrojar piedras. Después, dos agentes la levantan nuevamente a la fuerza, y ella se resiste. En medio de la detención, un miembro del Esmad grita: “¿Una mujer les va a ganar a cuatro varones? La chimba”, Finalmente, la joven es llevada por cuatro policías a la URI. La transmisión del video duró casi una hora y comenzó a las 9:04 p.m.

### Figura 18

#### *Detención de Alison*



---

<sup>40</sup> “Decreto 2203 de 1993. En el caso de las URI (siglas de Unidad de Reacción Inmediata) son organismos de servicio permanente (24 horas al día) que atienden los actos urgentes de delitos que, por su trascendencia y circunstancias especiales, requieren de intervención inmediata por parte de las autoridades. Su finalidad es garantizar el acceso a la justicia por medio de un fiscal y su equipo de trabajo.” (Castro, 2022).

“La Ley también señala que las URI no son directamente unidades aptas para albergar personas procesadas o en ejecución de sentencia, puesto que no tienen las condiciones materiales y funcionales para retener a un recluso.” (Castro, 2022).

<sup>41</sup> Agencia de Prensa Alternativa y Popular del Suroccidente Colombiano.

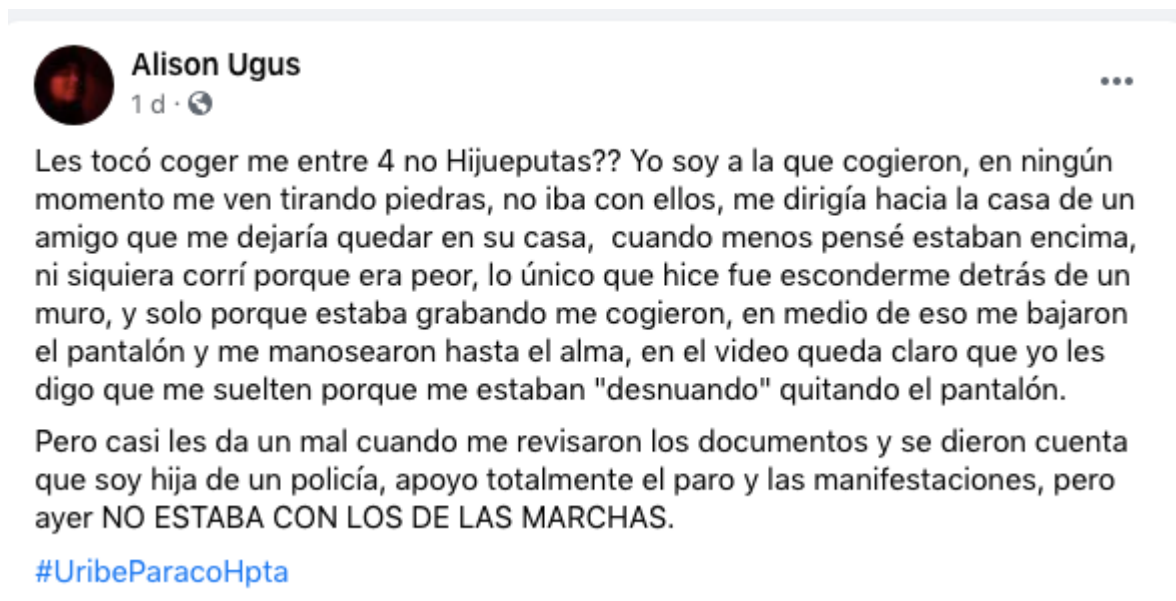


*Nota. Adaptado de Sin título. [Video], Parra, F., 2021, Twitter. <https://twitter.com/i/status/1393188768543395841>*

El caso terminó de explotar cuando el 13 de mayo de 2021 Alison publicaría en sus redes sociales que habría sido víctima de un abuso sexual antes de cometer suicidio, lo que encendió las alarmas de colectivos feministas y organizaciones que velan por los derechos humanos para exigir claridad sobre el caso y una correcta búsqueda de justicia, esto ante la Fiscalía General de la Nación, Defensoría, Procuraduría, o sea, instituciones que deban garantizar los DDHH y el Departamento de Policía e incluso Iván Duque.

### Figura 19

*Última publicación de Alison*



*Nota. Adaptado de Sin título. [Fotografía], Las Dos Orillas, 2021, las2orillas. <https://www.las2orillas.co/me-cogieron-solo-porque-estaba-grabando-y-me-manosearon-hasta-el-alma/>*

Al respecto de la responsabilidad, horas después de que el caso se hiciera conocido en redes sociales, y se estuviera difundiendo la captura del testimonio de Alison al respecto de lo ocurrido, el departamento de Policía Metropolitana de Popayán hizo un comunicado en el cual el comandante del cuerpo policiaco Ricardo Augusto Alarcón Campos estimó a la noticia como falsa y fraudulenta.

Nos atrevemos a decir, de manera categórica, que es una noticia falsa por tres aspectos fundamentales. Primero, la menor nunca pisó instalaciones policiales. Por el contrario, una vez se conocen los hechos y se realiza el procedimiento por parte de las unidades policiales, la menor de edad es trasladada a las instalaciones de la URI de la Fiscalía General de la Nación. Segundo, una vez se establece que se trata de una menor de edad, se activa el protocolo de protección a la integridad de este tipo de población. Se toma contacto con sus familiares y es entregada, en óptimas condiciones, a la abuela materna a las 22:51 horas de la noche.

Tercero, en la noticia manifiestan que los hechos tuvieron ocurrencia en la noche del día de ayer. La Policía Nacional, el día de hoy, sobre el medio día, conoció sobre la muerte de una joven de 17 años, que corresponde a la joven que fue conducida a las instalaciones de la URI el día de ayer. Los hechos ocurrieron el día de hoy en la mañana, en el lugar de residencia de esta joven (...) En aras de garantizarle la tranquilidad a toda la población de Popayán, la Policía Nacional ha solicitado, a través de la Fiscalía General de la Nación, que el Instituto Nacional de Medicina Legal establezca la causa de la muerte. Invitamos a toda la comunidad en general a que rompan la cadena de la desinformación acudiendo a los canales institucionales que establezcan la veracidad de las mismas. (Alarcón, 2021).

Algo importante de ver en detenimiento en las explicaciones del comandante Alarcón es que en ningún momento comenta sobre el presunto abuso al que refiere Alison afuera de las instalaciones de la URI, así como se comenta en El Espectador (2021) que se debe esclarecer los hechos concretos del caso y no dejarlo estancado, como es evidente, las autoridades competentes serían las que deberían arrojar luz en esta tesitura. “Desde la Defensoría del Pueblo estamos atentos a los reportes de Medicina Legal y la Fiscalía para que, en caso de confirmarse el hecho, que rechazamos contundentemente, se haga justicia y el debido proceso”. (Defensoría del pueblo, 2021, como se citó en El Espectador, 2021).

En efecto, se realizó la investigación desde la Procuraduría al parecer desde octubre de 2021, para someter a los agentes involucrados a un juicio disciplinario. Estos serían identificados como el intendente Víctor Hugo Martínez Martínez y los patrulleros Jhon Jader Montenegro Camilo y Julián Andrés Martínez Pérez, integrantes del ESMAD No. 9 de la Dirección de Seguridad Ciudadana DISEC, y los patrulleros Edwin Orlando Cortés Cifuentes y Ricardo Andrés Salazar Manrique, adscritos al Grupo de Operaciones Especiales, GOES, de la Policía Metropolitana de Popayán, Cauca.

Según Infobae (2021) la Procuraduría reconoce que el procedimiento de identificación y registro realizado por los efectivos del GOES (Grupo de Operaciones Especiales) y el ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios) en relación a la joven fue desmesurado. Se considera que el uso de fuerza desmedida y el sujetar para que otro miembro del ESMAD la golpeará fue desproporcionado e ilegal. Se argumenta que la fuerza física debería utilizarse exclusivamente

para prevenir o mitigar posibles violaciones de los derechos fundamentales de las personas, especialmente de niños, niñas y adolescentes, quienes están sujetos a protección especial según la constitución.

Ahora en 2023 tenemos cierta resolución de este proceso, la Procuraduría General de la Nación en el boletín 1016 - 2023 informó el 2 de agosto de este año que sancionó al comandante del Escuadrón Móvil Antidisturbios No. 9, Víctor Hugo Martínez Martínez, con destitución e inhabilidad general de 14 años, junto con patrulleros Julian Andrés Martínez Pérez y Jhon Jader Montenegro Camilo sancionados por 13 años, y a Edwin Orlando Cortés Cifuentes y Ricardo Andrés Salazar Manrique con 12 años. La Procuraduría consideró que estas acciones fueron graves y cometidas intencionalmente. Y desde el 19 de Julio de 2023 según el portal de Blu Radio (2023), el fallo de primera instancia reconoce que la menor fue agredida por abuso de fuerza y esto se quedó en el fallo final. Lo que quiere decir, no se reconoció ni se encontró evidencia de un abuso sexual, la destitución fue meramente por el exceso de fuerza al momento de la detención.

Según el abogado de la familia Salazar, Iván Daniel Oviedo (2023), en este caso se investigaron los actos contrarios a las obligaciones de los servidores públicos. Se concluyó que hubo una privación injusta de la libertad, ya que no existía justificación para detener y llevar a la menor a la URI. Además, no había razón para ejercer fuerza sobre ella, y mucho menos de la forma en que ocurrió, siendo cargada y sometida. En una entrevista virtual para Blu Radio (2023), los padres de Alison opinan sobre el estado actual del caso y las decisiones de la Procuraduría, comentan que el dolor no desaparecerá, pero sí acarrea cierta tranquilidad que como mínimo no hubo una impunidad en el caso de su hija.

Como mujer me imagino lo que ella sintió en ese momento y uno sabe que ella se sintió, no sexualmente abusada, pero la forma en cómo la trataron la llevó a eso. Como mamá es mucho más difícil, fueron 17 años en los que compartí con ella. Siento tranquilidad porque se está haciendo justicia y no va a quedar como muchos casos (Erazo, 2023).

Por lo que se debe entender, una cosa es cómo haya vivido la impotencia y el terror Alison Salazar, y cómo está sensación la arrinconó a la decisión de quitarse la vida, pero como tal no se puede determinar que el cuerpo de agentes del ESMAD hubiera cometido una violación de carácter sexual, aún ella declarando desde su página de Facebook una frase que se convirtió en lema para el paro y las manifestaciones: “Me manosearon hasta el alma” (Salazar, 2021). En la entrevista de Blu Radio, en varias ocasiones los periodistas se refieren a Alison como un símbolo tanto de la represión de la policía como del paro nacional del 21, y no es para menos, su historia como la de otras víctimas fue combustible para las personas en el estallido. Como hemos observado, si preguntamos a miembros de F&G en específico por aquellas experiencias, anécdotas e historias que hacen parte de su digna rabia, estos son el tipo de casos que salen a colación, y aun siendo el colectivo objeto principal de este estudio, resalto con ímpetu el hecho

de que estas fuerzas afectivas no se limitan sólo en este grupo, pues la reacción y acción política se hizo colectiva a todos aquellos movilizados por la acumulación de distintas emociones y la coordinación de ese potencial emocional en los actos de protesta y actos artísticos que marcaron la memoria de Colombia. Una de tantas formas de acción fue el aportar recursos para que el colectivo F&G pudiera costear los materiales para intervenir la inmensidad de los murales.

(...) desde hace 70 días que empezaron las manifestaciones, llevamos 64 murales donde muestra cada una de estas historias, entre violaciones, desaparecidos, muertes y demás que están pasando con nuestros compañeros. Este mensaje es para pedir un aporte monetario donde podamos continuar y tener para nuestros recursos de esta gran magnitud de pintura para no dejar que nos sigan tumbando, tapando todos los murales; así poder continuar resistiendo desde las calles, desde el pueblo colombiano. (Fuerza & Graffiti, 2021, 30s).

Este discurso es de un video que circuló por redes sociales y que hoy en día se encuentra en el canal de Youtube de F&G, en efecto solicitando fondos y como habíamos destacado anteriormente en este texto, sobresale el hecho que no puede ser medible de forma concisa el impacto de los murales, por lo que el gesto de auxilio que alguien desee tener con el colectivo, ya sea en forma de dinero o recursos tales como medicina, alimentos y demás se vuelve esencialmente en una ayuda a un acto simbólico, y por tanto me atrevería a decir, casi siempre inspirado en un sentimiento compartido de indignación y enojo. Siendo la ira que moviliza la acción política como lo define Quintana (2021) “Hay formas de rabia que intensifican la desigualdad y otras que la combaten”. Los hechos atroces que dieron forma a los mensajes de los muros, las agresiones y asesinatos, violaciones y hechos históricos como la cifra de los 6.402 asesinatos extrajudiciales conocidos como “falsos positivos”<sup>42</sup> que es un motif recurrente en las obras de F&G. Toda impotencia ante la tragedia busca una forma de hacerse acto y hacerse grito, de hacerse símbolo y hacerse lema, y que nunca se vuelva a hacer la desgracia, combatirla para buscar un legado que celebre la vida y recordarla para nunca menospreciar su memoria.

---

<sup>42</sup> “falsos positivos” en Colombia hace referencia a las ejecuciones extrajudiciales de civiles cometidas por miembros de las Fuerzas Armadas, que posteriormente eran presentados como guerrilleros muertos en combate con el fin de mostrar resultados en la lucha contra grupos armados ilegales. Este fenómeno ocurrió principalmente entre 2002 y 2008, en el contexto de la política de seguridad democrática del gobierno de Álvaro Uribe Vélez. Las críticas al término se basan en varias dimensiones como la banalización, deshumanización de las víctimas o también que el término es un obstáculo para acercarse de mejor forma a la justicia y verdad y demostrar la responsabilidad estructural del estado. Por un lado, se argumenta que al referirse a las ejecuciones extrajudiciales como “falsos positivos”, se minimiza la brutalidad de lo sucedido, alejando la atención del hecho de que se trata de asesinatos deliberados de civiles inocentes. Para mayor profundidad se puede consultar el compilado de investigaciones *Teoría social del falso positivo: manipulación y guerra*. por Rojas Bolaños et al. (2020).



**Figura 20**

*Mural Odio y Fuego*



*Nota. Adaptado de Sin título. [Fotografía], Fuerza & Graffiti, 2021, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CPTxoNoNkP7/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CPTxoNoNkP7/?img_index=3)*

En esta imagen hay una relación muy potente entre el gesto de los ojos del mural y los cuerpos participantes de la manifestación, pues el ceño furioso toma protagonismo al estar cubierto en negro, este mural entonces no toma de referencia a un personaje, víctima u actor específico de la historia de conflicto en Colombia o en el 2021, por lo que representa entonces una indignación colectiva de pueblo que se siente ultrajado y demuestra tal aversión ante la situación del país. Los cuerpos presentes reclaman ser vistos como parte y evidencia de la protesta social. Al respecto, para examinar esta imagen y también el texto anexo publicado en el post de Instagram, podemos pensar en relación con los conceptos de "cuerpos asamblearios" y el "derecho a aparecer" propuestos por Judith Butler (2017), para así explorar la forma en que la protesta colectiva y el sufrimiento social se manifiestan en el lenguaje del texto y la imagen:

### ODIO Y FUEGO

De mi sufrimiento nace mi odio.

El país del revés, la policía no combate los crímenes porque está ocupada en cometerlos, los medios de información desinforman, los funcionarios no funcionan, el gobierno humilla al pueblo con mentiras y falsa democracia.

Nuestro odio es fuego, y nuestro fuego no se extingue, no se rinde, no se doblaga.

Todo el estado, todo el indiferente, todo el indolente, tendrán que sentir la rabia de la sangre de los muertos.

(Fuerza & Graffiti, 2021).

En *Cuerpos aliados y lucha política* Butler (2017), introduce el concepto de "cuerpos ensamblarios" para referirse a cómo los cuerpos que se reúnen en espacios públicos y en protesta desafían el poder. Los cuerpos que se unen físicamente para manifestarse no solo expresan sus demandas, sino que su mera presencia constituye un acto político que redefine el espacio público. Estos cuerpos vulnerables, amenazados por la violencia del Estado, adquieren una visibilidad radical.

En el texto, la frase "Todo el estado, todo el indiferente, todo el indolente, tendrán que sentir la rabia de la sangre de los muertos" refleja cómo el acto de aparecer colectivamente en la protesta es una respuesta no solo a la violencia del Estado sino también un acto en contra de la indiferencia y al parecer falta de empatía por parte de la sociedad colombiana que justamente expresó no estar de acuerdo con el paro y la forma de protestar<sup>43</sup>. Los cuerpos que protestan, aunque heridos o violentados, se reúnen no sólo para denunciar la injusticia, sino también para transformar el espacio social, creando una "asamblea" que comunica rabia y resistencia. Butler también introduce el concepto de "derecho a aparecer", que se refiere al derecho de las personas y los grupos marginalizados a ser visibles en la esfera pública. Este derecho es fundamental en la lucha política, ya que los regímenes opresivos muchas veces niegan la visibilidad de ciertos cuerpos o colectivos. Durante el estallido, hubo denuncias de desapariciones forzadas, asesinatos y censura, que en esencia negaban el "derecho a aparecer" de los manifestantes.

El texto denuncia que "el gobierno humilla al pueblo con mentiras y falsa democracia", lo que apunta a un contexto donde la representación política está rota y los ciudadanos son invisibilizados o manipulados a través de los medios de comunicación que "desinforman". El "odio" que nace del sufrimiento es una respuesta a esta invisibilización, y la protesta se convierte en un medio para reclamar el derecho a aparecer, a ser reconocidos como seres humanos con dignidad y derechos. En el contexto del estallido, los manifestantes reclamaban este derecho a través de la ocupación de espacios públicos, exigiendo una vida vivible.

Para concluir vale la pena repasar los puntos más importantes y cómo hemos llegado hasta aquí, primeramente, abordamos el concepto de "digna rabia" bajo distintos prismas como una expresión de solidaridad y de acción frente a las injusticias y las violencias. Se destaca su papel

---

<sup>43</sup> Considero importante precisar que ser parte de las manifestaciones y protestas en las calles no tiene por qué ser la única forma válida de ser participe con la lucha social. Además, hay que reconocer que pueden existir una pluralidad de situaciones y posturas por las cuales una persona o personas no tomen acción de la misma forma que F&G, demás colectivos artísticos o otros manifestantes, y no se debe reducir solo a un conflicto de intereses entre dos únicos bandos.

como fuerza para la acción política y transformadora. Laura Quintana (2021) analiza cómo la rabia se manifiesta en actitudes cotidianas y decisiones políticas, generando afectos inmunitarios que estigmatizan a ciertos grupos sociales. Ella mencionó el contexto de las protestas en Colombia, particularmente el Paro Nacional de 2021, donde se evidencian la precarización, la violencia policial y la falta de cumplimiento de acuerdos de paz. resaltando la importancia de entender y confrontar la rabia para construir un futuro más digno.

También nos acercamos al caso de Nicolás Guerrero, alias Flex, un graffitero asesinado durante el Paro Nacional durante una velación, cuya muerte generó indignación y movilización artística en su honor. y se hizo un hincapié en el contexto de las velaciones como manifestaciones pacíficas con elementos simbólicos fúnebres, utilizadas para denunciar la violencia estatal y honrar a las víctimas, lo que enerva aún más las fuerzas de acción que se originaron de este acontecimiento. Eventualmente repercutiendo en el graffiti como medio afectado y que a su vez afecta emocionalidades, pues Flex al ser un graffitero, cierta forma de honrarlo era seguir pintando su tag (en varias ocasiones junto a un retrato del mismo), como ese acto repetitivo y característico del movimiento graffiti hip-hop en el que tal tag, chapa o también llamado alias configura una construcción de identidad y del cómo se plasmará esa identidad en un muro para su exposición pública, como un manifiesto de existencia. Una vez más, el graffiti usó este manifiesto para declarar la existencia de Nicolas Guerrero, y manifestar la denuncia de una muerte injustificada.

Además, se presenta el caso de Alison Salazar Miranda / Alison Ugus, una joven que se suicidó luego de un supuesto caso de agresión sexual por parte de miembros del ESMAD y GOES durante las protestas en Popayán. La difusión de un video en vivo muestra la brutalidad de su detención y después Alison posteriormente mediante redes sociales reveló su testimonio de cómo vivió este violento suceso. Su caso desencadenó la indignación de colectivos feministas y organizaciones de derechos humanos, exigiendo justicia y transparencia en la investigación, así como el colectivo F&G, que usando el graffiti profundizan en la naturaleza de la rabia como respuesta a la injusticia y la violencia estatal en el contexto de protestas sociales en Colombia, destacando la importancia de la movilización artística en la lucha por la justicia y la dignidad.

### 7.3. El Cuidado colectivo

Para abordar esta fuerza afectiva primero tendremos que profundizar en lo que es el “cuidado”, para esto Zambra (2023) en *El cuidado y lo común: Reflexiones sobre el sostenimiento cooperativo de la vida desde y más allá de lo humano* comenta que “el cuidado también puede asociarse a una forma específica de valorar la vida colectiva en tanto la atención de necesidades es un elemento clave de la vida en común.” (p.60) El texto aborda el carácter situado y relacional del quehacer colectivo en torno a la reproducción de la vida, que puede incluir diversas experiencias de cooperación. Estas prácticas se desarrollan en procesos híbridos que involucran instancias públicas, economías monetarias, relaciones de parentesco, entre otras posibilidades. También comenta cómo la materialidad de estas prácticas se relaciona con diferentes contextos relacionales y se expresa a través de una multiplicidad de formas sociales que generan “riqueza concreta” sin estar completamente mediadas por la relación del capital (Gutiérrez, 2018), o sea una ganancia económica. Estas prácticas son heterogéneas, sus límites no siempre son claros y están atravesadas por tensiones y contradicciones, aunque también operan modos coordinados y cooperativos de manera más o menos estable en el tiempo. Zambra entonces continúa estableciendo que la sostenibilidad cooperativa de la vida se constituye como un proceso heterogéneo más basado en una articulación de diferencias que en la lógica del conjunto homogéneo que sostiene la definición clásica de comunidad. Y aunque otra de las ideas que Zambra (2023) establece en su texto es que tales procesos no tienen por qué generar siempre un sentido de comunidad/colectividad en sus protagonistas, esto debido a que la conformación de lo común en torno al cuidado puede darse de forma inconstante. Considero muy importante resaltar esa particularidad de que el componente “común” no representa un ancla estable y permanente para que una colectividad priorice el cuidado entre sus individuos, pero el hecho es que aun así es necesario una participación de distintos individuos que establecen relaciones de empatía, cuidado y preocupación entre sí.

Desde los feminismos negros y del Sur Global, el "cuidado" se entiende como una práctica política y comunitaria que trasciende el ámbito individual o doméstico, para abarcar relaciones de solidaridad, resistencia y supervivencia en contextos de opresión sistémica. En estos enfoques, el cuidado no se limita a una tarea asignada históricamente a las mujeres en el espacio privado, sino que se transforma en un acto de resistencia colectiva frente a las estructuras racistas, coloniales y capitalistas que explotan y marginan a las personas.

Teóricas como bell hooks (1984) y Patricia Hill Collins (2000) han planteado que el cuidado, en el contexto de los feminismos negros, se conecta con las redes de apoyo comunitario que han sido esenciales para las mujeres negras, quienes a menudo han sostenido familias y comunidades enteras frente a la pobreza y la discriminación. El cuidado es visto como una forma de práctica ética que sostiene vidas, asegura la continuidad de la comunidad y desafía las jerarquías de poder. Desde la perspectiva de Raquel Gutiérrez Aguilar (2017), otra pensadora del Sur Global, el cuidado está relacionado con la sostenibilidad de la vida en un sentido amplio, abarcando tanto lo

individual como lo comunitario. En este marco, las comunidades (especialmente las rurales e indígenas) se organizan para garantizar la reproducción de la vida en un contexto de explotación y despojo neoliberal. Gutiérrez Aguilar destaca cómo los movimientos sociales y feministas en América Latina luchan por la defensa del territorio y por el cuidado de las personas y de la naturaleza como una forma de resistencia y reconstrucción de vínculos comunitarios (Gutiérrez Aguilar, 2017).

Brevemente, hace falta también hablar sobre la palabra "acuerparse", refiere a un concepto clave en los estudios feministas comunitarios y decoloniales, que señala la importancia de tomar conciencia del cuerpo como un lugar de experiencia, resistencia y poder. Este concepto subraya cómo las opresiones y las violencias son tanto estructurales, como también encarnadas: es decir, se experimentan a través del cuerpo de las personas (se tiende a analizar este concepto en el caso de las mujeres de color/negras o de diferentes etnias, pobres y marginalizadas). "Acuerparse" implica reconocer que las luchas sociales, políticas y económicas se viven desde los cuerpos que son afectados por estas violencias y no meramente desde la abstracción de ideas. La autora Lorena Cabnal (2015) lo define de la siguiente manera: "Nombro como acuerpamiento o acuerpar a la acción personal y colectiva de nuestros cuerpos indignados ante las injusticias que viven otros cuerpos." Así, el acuerpamiento se vuelve una forma de resistencia, donde los cuerpos se reconocen como sitios de lucha y como medios para transformar las relaciones de poder. Este concepto ha sido desarrollado en la teoría decolonial y feminista para resaltar la importancia del cuerpo en los procesos de subjetivación y en las resistencias colectivas. "El acuerpamiento genera energías afectivas y espirituales y rompe las fronteras y el tiempo impuesto. Nos provee cercanía, indignación colectiva pero también revitalización y nuevas fuerzas, para recuperar la alegría sin perder la indignación." (Cabnal, 2015).

Entonces pues, al respecto de lo que se pueda entender como *cuidado comunitario*, Vega et al. (2018) lo comprenden de manera amplia, englobando distintas experiencias de cooperación. El cuidado comunitario según las autoras se trata de prácticas heterogéneas cuyos límites no siempre son claros; a veces son procesos autogestivos basados en la afinidad y la elección, otras veces son una prolongación de la familia extensa, y en ocasiones se entrelazan con servicios estatales u organizaciones particulares. Surge de colectividades presenciales y se plasma en redes que, por ejemplo, en el caso de personas con diversidad funcional, actúan como recurso para romper el aislamiento y generar apoyos. Continúan diciendo que más que un recorte preciso y diferenciado de otros ámbitos (familias, Estado y mercado), lo comunitario se organiza en procesos híbridos en los que se llega a involucrar con instancias públicas, economías monetarias y/o relaciones de parentesco. Lo crucial es que la realización y el diseño del cuidado están en manos de una colectividad que asume sus condiciones de ejecución y beneficios.

A veces, estas prácticas dan lugar a comunidades, pero no siempre, como exponen Vega et al. (2018). Las autoras examinan la frase: "ningún común sin comunidad" sugiriendo que solo la práctica crea comunidad; un común, ya sea una fuente de agua, un bosque o la continuidad diaria,

psíquica y física de las personas, no es tal si no es acompañado por un grupo que se responsabilice. A menudo vemos apoyos colectivos regulares donde se protege un común, como el cuidado de los niños en el mercado o en la calle, pero no se llega a formar una comunidad estable y sólida que deliberadamente se organice. Y por eso estas autoras advierten que esta conformación puede ser muy inestable y precaria, y los arreglos no siempre fomentan un sentido de colectividad. A veces, hay personas que entran y salen, a veces el cuidado está en primer plano o pasa a un segundo término, y a veces la autoorganización no es discutida, sino simplemente asignada.

Ahora que hemos dispuesto una noción de lo que representa el Cuidado y además las limitaciones y condiciones a las que pueden estar sujetas las comunidades o colectividades que hagan parte de las relaciones, podemos definir hacia dónde irá dirigido el análisis de esta fuerza afectiva: abordaremos cómo vínculos originados por la preocupación ante el bienestar de un sujeto tomó características colectivas que ocuparon fortaleza y forma desde escenarios de protesta y de la práctica comunitaria del hacer graffiti con casos específicos en el Colectivo F&G. En este momento debemos parar a observar varias de las dimensiones del Cuidado colectivo, haremos un repaso en como la “solidaridad” fue un concepto fundamental en Colombia durante el año 2021 que adquirió un valor curiosamente paradójico o polisémico configurando además para determinadas clases sociales la adquisición de compromisos de preocupación y de cuidado para mantener cierta preservación de bienestar. Además, nos fijamos en cómo desde la práctica del graffiti se gestan ambientes de sensibilidad empática y el cómo se cultivan relaciones por el “estar ahí” en compromiso con el cuidado con otro sujeto.

### **Una crisis que demandó solidaridad**

*La ley de Solidaridad Sostenible*, así se llamó la reforma que dio el empujón final para el estallido, la fecha de publicación oficial de la ley fue el 15 de abril del 2021, en el boletín n°11 del Ministerio de Hacienda, se titula como *Ley de Solidaridad Sostenible es el primer y más importante paso en el camino a la equidad en pospandemia: minhacienda*. Según el discurso del en su momento Ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla, presentó el proyecto de ley como punto de partida para luchar contra la pobreza, la desigualdad, y para comenzar con la urgente reactivación económica del país. El inicio del boletín habla del compromiso del estado con el no permitir que más personas caigan en la pobreza y pobreza extrema, esto refirió a la búsqueda de la permanencia del subsidio de Ingreso Solidario, que pretendía aumentar el monto y el número de hogares que cubre, siendo la totalidad de aquellos en condición de pobreza que ronda entre los

4,7 millones. Ampliar la compensación del IVA<sup>44</sup> a la población vulnerable, pasando de un 20% a un 40% de la población total, con una transferencia de \$50.000 mensuales. En materia de educación, se buscó incitar el acceso a la educación superior subsidiando todo el valor de las matrículas de estudiantes en condición vulnerable. Y referente a la grave situación de desempleo en el país, se habló de impulsar la creación de empleos para los grupos con alta incidencia en desempleo, como jóvenes, personas con discapacidad, adultos mayores sin pensión y aprendices del Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA)<sup>45</sup> y la expansión del PAEF durante tres meses más (al menos hasta junio de 2021).

Como toda medida que implica gasto público, hay que buscar cómo financiarlo. Al Congreso trajimos una propuesta concreta que implica que todos los colombianos, en la medida de nuestras capacidades, aporten proporcionalmente con lo que su capacidad les permite, así como los que están un poco mejor que el grueso de la población, contribuyan solidariamente y ponernos en los zapatos de quienes salieron peor librados de esta pandemia. (Carrasquilla, 2021, p. 2).

De ahí en adelante, en aquella intervención el ministro se dedicaría a detallar el cómo se va a financiar estas propuestas y la otra urgencia de Colombia, su actual situación fiscal de endeudamiento externo. Parece que primero hace atractivo este proyecto de ley colocando un componente de compromiso social al mejoramiento de las condiciones de los colombianos, pero el grosor de estas propuestas afectarían entonces a la clase media. En la opinión del profesor Jaime Rendón (2021), director del Centro de Estudios e Investigaciones Rurales (CEIR) de la Universidad de la Salle, consideró que esta reforma llegaba en un pésimo momento para una sociedad envuelta en una tan grave tasa de desempleo, “(...) un aumento en la desigualdad y la estrepitosa caída del crecimiento económico, así que este proyecto de ley no favorece a la llamada clase media que, en su mayoría, es la población trabajadora del país.” (Rendón, 2021, párr. 2) Lo que significa que aunque se hubiera implementado esta reforma, las personas naturales de la clase media no tendrían la capacidad de empezar a tributar las cifras que el ministerio de hacienda estaba pidiendo.

este proyecto de reforma no va a mejorar del todo al país sino que podría conllevar a que la diferencia entre pobres y ricos sea cada vez mayor, eliminando a la clase media; por ejemplo, una persona que se gana 4 salarios mínimos dejará de ahorrar dado que tendrá

---

<sup>44</sup> “La devolución del IVA consiste en la compensación en dinero del pago del impuesto que grava el consumo de productos y servicios a las familias que cuentan con menores ingresos.” (Ministerio de Justicia, s.f.). Actualmente en el año 2023 la compensación es de \$89.000 pesos y se hace cada dos meses por medio de consignación directa o pago electrónico, para un total de \$267.000 en el año. Aquellos que se consideran “familias con menos ingresos” son las familias registradas en al menos uno de los siguientes programas: El Sisbén, Familias en Acción, Programa de Protección Social al Adulto Mayor, Colombia Mayor.

<sup>45</sup> Es un establecimiento público que ofrece “formación gratuita a millones de colombianos que se benefician con programas técnicos, tecnológicos y complementarios que enfocados en el desarrollo económico, científico y social del país, entran a fortalecer las actividades productivas de las empresas y de la industria, para obtener mejor competitividad y mayores resultados en los diferentes mercados.” (SENA, s.f.).

que declarar y pagar renta y adicional, deberá ampliar su presupuesto mensual para pagar IVA en ciertos productos de consumo diario como la gasolina, los huevos, la leche y algunos servicios públicos, así que, si bien la reforma podría mejorar las condiciones de la población más pobre, generará impactos significativos en las capas media de la sociedad. (Rendón, 2021, párr. 3).

Según está redactado el boletín, el proyecto buscaría financiar los gastos sociales reduciendo beneficios fiscales que han beneficiado principalmente a personas con mayores recursos (la clase media), como exenciones del impuesto de IVA y personas naturales. Se propone un sistema tributario más equitativo, donde los ingresos más altos pagarán más impuestos. Se simplifica la depuración de la renta y se combate la evasión permitiendo deducciones por el uso de factura electrónica. Se establecen impuestos adicionales, como uno temporal a la riqueza, impuestos a dividendos y un impuesto solidario a ingresos mensuales altos. Para las empresas, se fortalece el impuesto y se eliminan beneficios fiscales para promover la equidad tributaria. Se introducen impuestos verdes, como el impuesto al carbono y a productos no sostenibles, para fomentar prácticas más ecológicas. También se crean fondos para mejorar la inversión pública en cambio climático y energía. Se proponen cambios en la Regla Fiscal para reducir la deuda pública de manera ordenada y se busca fortalecer la independencia del comité de expertos en política fiscal.

En estos días se vendrá una serie de debates muy importantes, en donde se requiere la participación de toda la sociedad. Los realizaremos con espíritu constructivo, porque todos estamos en la misma sintonía de querer que el país supere esta crisis, sea solidario con quienes más lo necesitan y deje unas finanzas públicas sanas y sostenibles para los gobiernos venideros (Carrasquilla, 2021, p.3).

En efecto, los debates comenzaron el día siguiente a la publicación del proyecto de ley, ya que aún con la solidaridad como bandera y eslogan, saltaron las alarmas de expertos en la materia al observar un preocupante pronóstico para la clase media en crisis económica y social. Carrasquilla ofreció distintas entrevistas a canales periodísticos, donde proporcionaba una suerte de explicación o defensa ante las dudas que resultaron de los detalles de la reforma.

En W Radio cuando hablan de la reacción de las personas que consideraron la ley un golpe o “zarpazo” que terminaría hundiendo más a los colombianos, al proponer el impuesto IVA a la gasolina, IVA a los servicios públicos de electricidad, agua y gas incluyendo el estrato 4, hasta contemplando la posibilidad de añadir peajes intraurbanos en las ciudades capitales. Al respecto Carrasquilla (2021) responde que primero y más importante el recordar que la intención del recaudo es de carácter solidario y ayudará a la permanencia de subsidios para la clase más vulnerable, y que segundo, recordar que “somos un país cuya canasta agravada de IVA es muy bajita” (Carrasquilla, 2021, 3m50s) por lo que se está considerando una “ligera” expansión en tal canasta IVA. Hace constantes comparaciones al resto de países de Latinoamérica que gravan un porcentaje del 58% o países desarrollados que gravan un 56%, mientras en Colombia la canasta



IVA está en 38% por lo que una “leve” subida al 43% que planteaba la reforma en el universo gravado IVA no sería tan significativa. Comenta que la población debe tener en cuenta que existe el mecanismo de compensación IVA en Colombia para los hogares con menos ingresos y que de igual manera se seguiría pagando muy por debajo de los estándares internacionales. Antes de seguir con más preguntas de los colombianos frente a la reforma, quisiera detenerme un poco en la manera como Carrasquilla plantea la justificación del aumento de impuestos. Uno de los argumentos claves que se explora en la entrevista es que la carga tributaria en países desarrollados es mucho más alta, por lo que los niveles de bienestar, riqueza, educación y sanidad son más elevados, pero entonces, comenta uno de los invitados en esta entrevista, que tendríamos que recordar que Colombia no es un país aún desarrollado (Pues parte de la retórica de Carrasquilla se fundamenta en la lógica de países “desarrollados” y “atrasados”) y que justo en un momento histórico donde más de 5 millones de empleos se habían frenado o perdido, una ley tan agresiva se disfrazaba en esperanzas e ideales de progreso, donde se apela a un chantaje emocional y la expectativa de lo que al parecer se entiende como *avanzar a un mundo más “civilizado”*.

Prosiguiendo con la entrevista para W Radio, Carrasquilla intenta desviar la idea de que será un golpe para la clase media, considerando que no tiene porqué ser un efecto importante en el precio esta subida de impuestos, aun sabiendo que, si se sube valor al combustible, esto irremediablemente afectará al valor del pasaje del transporte público, si se sube valor a los insumos agropecuarios, esto irremediablemente afectará al valor de la canasta familiar. Aspectos que irremediablemente afectan a todos los ciudadanos, sobre todo al ciudadano de a pie. En un programa para RCN Radio la entrevistadora realiza una pregunta muy concreta para Carrasquilla ¿Un trabajador que recibe salario mínimo en Colombia va a pagar más por su canasta familiar?, a lo que él responde “Dependiente de que es lo que adquiere, yo diría que no (...)” “(...) para las personas de ese nivel de salario se vería incrementado en cuatro puntos porcentuales (el IVA) y obviamente depende de que es lo que consume” (Carrasquilla, 2021, 6m16s), y aunque menciona que el programa de compensación IVA devuelve un porcentaje a los hogares de mayor pobreza, hay otros hogares que no se incluyen en esos requisitos que también deberán incluir los nuevos precios a su salario mínimo, y como él mismo ha explicado, comenta que *depende* de qué es lo que *consume* para saber si se verá aumentado el valor de su canasta de mercado.

Pero como se objeta en la misma entrevista, sabemos que cuanto más se baja en la pirámide de remuneración, de poder adquisitivo o nos fijamos en las personas que tienen empleos informales, mayor es la cantidad de porcentaje de los ingresos que se debe invertir en los bienes y servicios, que, en efecto, estos últimos también subirán, siendo esto la electricidad, agua y gas. Y esto se traduciría en que los hogares colombianos deberían prepararse para una mayor severidad y escasez, sumada a la ya producida por la pandemia. "Esos incrementos pues uno tiene que considerarlos parte de la solidaridad, que subyace a toda esta reforma, es decir, tiene que estar pensando en los subsidios que son muchísimos más valiosos socialmente en esa población vulnerable" (Carrasquilla, 2021, 33m38s).

Con esta oratoria de la solidaridad, Carrasquilla estaba intentando ocultar el evidente perjuicio que la reforma provocaría para los hogares, pues quería mantener el foco en que se extendiera la permanencia de los programas de ayuda gubernamental, lo que puede ser visto como una suerte de “soborno” o de “chantaje emocional” para que la sociedad colombiana mantuviera a flote estas ayudas para los más necesitados. Pero la repercusión nefasta que tendría la implementación de esta ley hizo que se cultivarán vínculos de preocupación y cuidado principalmente entre las clases sociales afectadas, así que, para revisar varias formas de estos vínculos, nos apoyaremos en García et al. (2021) que hacen una clasificación de cuidados utilizando una analogía con los estados de la materia: Cuidado Gaseoso, Cuidado Líquido y Cuidado Sólido. Y como en cada uno de estos acontecen de distintos modos:

Por ejemplo, según García et al. (2021) el "cuidado gaseoso", normalmente asociado a la gestión emocional de las personas y del grupo, se caracteriza por elementos intangibles. Se refiere a la primera acepción presente en los discursos sobre las relaciones interpersonales y comunitarias en los proyectos. Los entrevistados en el estudio de García et al. lo describen como un "clima" o "atmósfera", cuidados sutiles, tanto verbales como no verbales, que colaboran activamente en mantener la cohesión grupal. Aquí lo asocio con las disposiciones ideológicas y discursivas que tomaban los distintos individuos que encontraron valores en común para protestar en el Estallido Social de Colombia. El "cuidado líquido", por otra parte, cuenta con un volumen definido, pero sin forma fija, se caracteriza entonces por elementos como la proximidad, crucial en contextos urbanos, enfatizando la necesidad de un tejido comunitario de contigüidad espacial. Estos proyectos generan relaciones de "vecindad", donde el cuidado se manifiesta en forma de "estar ahí", creando confianza y calidez. Esta forma de cuidado implica una mayor densidad, un peso más específico que requiere una cohesión mayor de los sujetos. Los cuidados líquidos representan un estado intermedio entre los cuidados sólidos y los gaseosos. García et al. (2021) emplean el concepto de "amor líquido"<sup>46</sup> no como el desmoronamiento de la solidaridad, sino como un cuidado que, debido a la facilidad de su circulación líquida, puede fluir, sin forma, pero cohesionando a su paso. Se hace referencia continua al don y a la reciprocidad. En el caso de la práctica se hace presente este cuidado con acciones puntuales de colaboración, como el aporte de “yo traje esto” o “yo traje esto otro”, pudiendo ser elementos de protección para contrarrestar las posibles intervenciones violentas del ESMAD o refrigerios para las amplias jornadas de pintar murales.

---

<sup>46</sup> Bauman (2003) planteó el concepto de amor líquido en la Modernidad líquida, donde observa que las relaciones son frágiles y fácilmente desechables. Las personas tienden a evitar compromisos profundos porque los ven como una amenaza a su autonomía. En esta perspectiva, el "amor" se define como el deseo de no "quedarse atado" a nada que pueda ser renovado o reinterpretado. Bauman opina que las aplicaciones de citas y las redes sociales son ejemplo de tecnologías de comunicación que han posibilitado la creación de conexiones efímeras, donde las relaciones se establecen y desaparecen rápidamente. Estas tecnologías permiten a las personas mantener una distancia emocional y retirarse de las relaciones cuando se sienten incómodas o insatisfechas.

Por último, está el "cuidado sólido" que se refiere a un estado de la materia rígido, resistente y duradero, que implica la materialidad íntima de los cuerpos y una permanencia prolongada y rutinaria en el tiempo. Por lo cual en este tipo de cuidado el ejemplo más concreto que podemos dar es el caso específico de F&G, pues los miembros actuales decidieron tomar un compromiso a largo plazo que también responde a atender a las diferentes dificultades y vulnerabilidades que se presenten dentro del grupo y las acciones que ejecuten, pues aún porque sean una colectividad no asegura que convivan utópicamente todas sus individualidades, pero hay una dimensión de cuidado que tiende a ser más sólida a través del tiempo. En los proyectos estudiados por García et al. (2021), generalmente, los cuidados comunitarios no cubren completamente esta dimensión sólida. Sin embargo, explican que ello no implica que no existan cuidados materiales intensivos en estos proyectos, sino que solo parecen ser asumibles cuando no requieren una estrecha intimidad, una abundante frecuencia adscrita, o cuando están despojados de una carga semántica negativa. Esto quiere decir que cuando un cuidado demuestra ser en extremo exigente, ya sea que presente características de extrema vulnerabilidad o intimidad<sup>47</sup> se vuelve más difícilmente asumible. Por ejemplo, todos los miembros de F&G conllevan una responsabilidad intrínseca al ser parte del colectivo de cuidar las identidades de los compañeros y compañeras, pues al incurrir en acciones y pintadas incómodas y anti-estatales serían como mínimo objetivos de interés para organismos gubernamentales.

Prosiguiendo con las acciones del estado colombiano y como alimentó la rabia de la sociedad, causó gran indignación que si justo las finanzas ciudadanas y estatales estaban en declive, cómo se podría justificar entonces el doble discurso que por un lado expone una austeridad económica, y al mismo tiempo el estado estaría en negociaciones para realizar una inversión en aviones de guerra para la Fuerza Aérea Colombiana (FAC). “La venta sería de 24 nuevos aviones de combate de última generación por 4.500 millones de dólares” (Infobae, 2021, “Gobierno de Colombia parece decidido en comprar los nuevos aviones”, párrafo 7). Como es obvio esta noticia se tornó en fuente de polarización. Figuras como el senador Antonio Sanguino (2021) de la Alianza Verde<sup>48</sup>, habría declarado:

Resulta moralmente inaceptable la decisión del Gobierno del presidente Iván Duque de adquirir una flota de 24 aviones de guerra con un costo de 14 billones de pesos. Es injustificable que se haga esta inversión militar cuando no existe ninguna amenaza bélica contra Colombia. (Sanguino, 2021).

<sup>47</sup> Véase por ejemplo el cuidado geriátrico, en el que a largo plazo se deben adquirir compromisos de cuidado como el aseo o la asistencia para la limpieza de genitales, secreciones y excreciones. Lo que connota una gran vulnerabilidad por parte de la persona que requiere el cuidado y un afianzamiento de la confianza por la intimidad que conlleva este contexto.

<sup>48</sup> “El 25 de noviembre de 2005 fue fundado el Partido Opción Centro. La decisión de crearlo fue impulsada por Carlos Ramón González Merchán, quien, siendo el representante legal del partido Alianza Democrática M-19, insistió en la necesidad de crear un nuevo partido de vocación democrática, que representará a las minorías políticas en Colombia. Se estructuró entonces una propuesta política de centro, alejada de los radicalismos de las derechas y las izquierdas. Cerca de 90 mil colombianos acogieron estas banderas y proyectos, respaldándolos con su voto.” (Alianza Verde, 2019). El llamado Partido Opción Centro se convertiría con el tiempo en el partido Alianza Verde.

Y también el representante a la cámara David Racero (2021), perteneciente al partido Colombia Humana<sup>49</sup> diría:

Es inadmisibile que el presidente Duque quiera llevar al país a una reforma tributaria que pretende recaudar 25 billones de pesos, especialmente aumentando el IVA a productos de la canasta familiar, mientras que por otro lado está negociando la compra de armamento militar de aviones para la guerra por un valor de 14 billones de pesos. (Racero, 2021).

Estas negociaciones para comprar aviones F-16 a Estados Unidos sirvieron a la oposición política<sup>50</sup> del gobierno en turno del 2021 para cuestionar sus acciones, pues el gobierno debía no solo buscar de donde recaudar dinero, sino también de dónde recortar gastos, y al parecer estarían próximos a derrochar en una armada aérea. José Manuel Restrepo, el Ministro de Hacienda que reemplazó durante un periodo a Carrasquilla después de que renunciara (ya que su renuncia hacía parte de las exigencias del paro nacional), habría dicho que ya no efectuaría la compra de los aviones pues “no hay dinero y no son prioritarios,” según Semana (2021) añadiría que los recursos del gobierno deberían estar centrados en ayudar a los colombianos afectados por la pandemia de Covid-19. “(...) pues como lo dio a conocer el Dane recientemente, cerca del 46 % de los colombianos ahora están en situación de pobreza.” (párr. 4). La respuesta que da Carrasquilla cuando en las entrevistas de radio le preguntaron por ese doble discurso, es que en definitiva no lo tendrían presupuestado en el presente año 2021, ni siquiera para el siguiente (esto quiere decir que los aviones se empezarían a pagar años posterior a su compra), pero dice los aviones con los que cuenta Colombia son prácticamente piezas de museo, por lo que el debate de la compra es algo con lo que si o si se deberá enfrentar el país algún día.

Viendo tan fuerte oposición no solo en los ciudadanos de a pie, sino también de partidos políticos tanto de tendencia antagónica como afines, asomaba la posibilidad de no ejecutarse tal reforma, finalmente el entrevistador de W Radio pregunta a Carrasquilla qué sucedería si no se da esta ley,

---

<sup>49</sup> Partido político fundado en 2011 primeramente con el nombre de Movimiento Progresistas, varios de los fundadores venían de renunciar del partido Polo Democrático Alternativo. Actualmente en 2023 es liderado por Gustavo Petro, el presidente de la república de Colombia y principal rival político de Iván Duque y Álvaro Uribe Vélez.

<sup>50</sup> El presidente de la república Gustavo Petro elegido en 2022 fue mucho más rápido en la decisión de comprar nuevos aviones para la FAC, que su rival Iván Duque. Petro fue otro de los numerosos que criticó al anterior gobierno por este motivo de intentar adquirir aviones de guerra en una crisis, pero al final no pudo efectuarse la compra. Al parecer la urgencia de adquirir una armada aérea era principalmente por motivos de disuasión y no bélicos, para competir con la armada de aviones rusos Sukhoi de Venezuela. “El cambio de posición ha sido criticado por opositores de izquierda y algunos de sus mismos aliados en el Congreso. Sin embargo, Petro no ha enfrentado una oposición generalizada frente a esta decisión y las críticas de la derecha se limitan a señalar la contradicción, no a rechazar la compra.” (Rodríguez, 2022, La política: de la oposición al gobierno, párrafo 3).

la mayor preocupación del entonces ministro se debe a la situación de endeudamiento<sup>51</sup> del país, pues se tiene que demostrar que Colombia tendrá la capacidad de pagar los préstamos externos para soportar la economía<sup>52</sup>, pues son estos los que se usan para financiar todo el presupuesto nacional.

Se destaca la necesidad de una decisión política en este sentido, pues tal decisión como comenta Vargas se refiere también a que el gobierno debería simultáneamente fijar sus esfuerzos en el control del gasto y la reducción del despilfarro que deberían ser el foco de la solución fiscal. Sugiere que la ley establezca la reducción obligatoria de los gastos del Estado en los próximos años, enfatiza que la solución a los problemas fiscales debe ser a mediano o largo plazo, con una ruta clara para las calificadoras de riesgo, preferiblemente gradual, aunque se demore 30 años pero eliminando el déficit primario en 5-8 años, en lugar de imponer cargas adicionales<sup>53</sup> a los asalariados y empresas en medio de la pandemia. “Pero si el Gobierno insiste en tramitar la reforma en este momento tan inoportuno, su aplicación debe ser gradual y no debería comenzar antes de 2024, para que por lo menos existan 3 años para recuperar empleo y crecimiento.” (Vargas, 2021, párr. 7). Lo que expresa el ex-vicepresidente German Vargas Lleras es otra de las tantas preocupaciones de los colombianos, la prontitud con la que se deseaba implementar esta ley, pues lo mínimo debería ser que se les permitiera a los ciudadanos recuperarse económicamente de los estragos que el confinamiento hizo en el empleo, ya que recién se estaban vislumbrando nociones de normalidad. Y la respuesta de Carrasquilla (2021) en el canal de Radio La FM ante esta zozobra de la población es:

Entiendo el punto, pero esos posibles costos y posibles incomodidades se tienen que sopesar con la idea de fondo que nosotros tenemos que ir al mercado a pedir plata

---

<sup>51</sup> Por lo visto, lo mínimo para mostrar el compromiso de Colombia con el bienestar fiscal serían 16 billones de pesos, pero deberían ser innegociables los 23 billones planteados en la reforma para volver permanentes los programas de ayuda social, de lo contrario tendrían que reducirse o eliminarse. Y si ya dejamos establecido, que el 60% de este recaudo saldría del bolsillo de personas naturales, que podemos decir tienen pocas opciones para evadir impuestos, pero ¿qué hace la reforma para buscar otras formas de financiación? Germán Vargas Lleras (2021), argumenta que existen dos grupos de personas naturales: los que pagan sus impuestos en su totalidad, como los asalariados, y los que evaden parte de su carga fiscal, como los profesionales independientes, comerciantes y personas dedicadas a actividades agropecuarias donde la informalidad es total. La reforma se enfoca en los asalariados, quienes enfrentarán un impuesto solidario del 10% sobre sus ingresos, bases gravables más altas debido a la eliminación de deducciones y exenciones, tasas impositivas más altas y cambios en el IVA, lo que afectará su capacidad de compra y adquisición de bienes.

<sup>52</sup> Vargas (2021) sugiere que el enfoque debería estar en reducir la evasión fiscal y el contrabando “que representa entre \$40 y \$60 billones de recaudo perdido al año” (párr. 4) a través de sanciones y mejoras en tecnología y capital humano en lugar de cargar más a los asalariados.

<sup>53</sup> Al respecto de la evasión fiscal, Carrasquilla dice que están muy contentos con el estado actual de la lucha contra la evasión, en RCN Radio preguntan que como pueden hacer para cobrar los impuestos a estos perfiles que hoy no lo pagan, lo que expresa el exministro es que siguen en la lucha contra la evasión y que han podido recaudar valores significativos de alrededor unos 20 billones de pesos colombianos y que siguen en el proceso, “ese proceso quizá no lo hemos comunicado bien pero ya llevamos 2 años en eso” (Carrasquilla, 2021, 22m56s) y bueno, ¿la reforma tendría un apartado orientado a recaudar impuestos de esas evasiones y elusiones fiscales?, Pues Carrasquilla dice que con las medidas que han estado implementando en esa lucha, consideran que será suficiente, por lo que el proyecto de ley de reforma tributaria no posee tales mecanismos.

prestada. Y entre más demoremos la implementación del programa (refiriéndose a la reforma) vamos a tener dos enormes costes, en primer lugar, el coste de no poder darle continuidad en medio de semejante pandemia a los programas sociales que se implementaron en el contexto de la misma, una parte. Y, de otra parte, no vamos a tener un mensaje claro para los que nos tienen que seguir prestando plata no solo en el 21, sino en el 22 y quizá más allá. (3m50s).

Con la “solidaridad” como proyecto, el estado y el ministerio de hacienda provocó una nueva división con una parte de la población colombiana, que no compartía la misma visión de desprendimiento, cooperación y participación que ellos proponían. Pues disfrazado con una máscara de auxilio para las clases más afectadas, realmente había un afán por implementar la reforma, aunque esto significaba un golpe agresivo para la economía de estas clases en vulnerabilidad. Dicho esto, se puede inferir que las preocupaciones de Alberto Carrasquilla estaban enfocadas en “salvar” a *Colombia* del presente estrago económico, pero sin tener especial consideración por las dificultades de los *colombianos*. Dicho de otra forma: La medida de la reforma, con el nombre que apelaba al favor de la población en pro del bienestar colectivo, se demostró sumamente abusiva para el grueso de los ciudadanos. Y el ex-ministro de hacienda en su forma de organizar el discurso, repetidamente recurría a proyectar una colectividad, con expresiones como: “nosotros tenemos que ir al mercado a pedir plata prestada.”; “(...) entre más demoremos la implementación del programa vamos a tener (...)”; “todos estamos en la misma sintonía de querer que el país supere esta crisis”. Pero, a las familias con una precaria situación laboral que no contarían con la capacidad para pagar los nuevos impuestos o los aumentos en la canasta familiar, lo que tenían que hacer era *sopesar las posibles incomodidades*.

Esto en cambio hizo que se formara un propio sentido de solidaridad y hacia quién dirigir esa generosidad. Al respecto de este sentido solidario, y como puede tomar distintas formas para aparecer desde la práctica del graffiti, acerquémonos al grafitero Ironía, un integrante de F&G, que prefiere no dar detalles extensos sobre su vida y persona, desea limitarse a comentar que lleva 5 años practicando el graffiti y que desde su lugar de joven artista y estudiante, en el momento de distintos tipos de acciones de protesta en el 2021, como los cacerolazos<sup>54</sup> y marchas, fue un compromiso de lucha que lo llevó a participar. Hubo varias convocatorias a pintar murales que se difundieron por boca de distintos artistas de la ciudad y sus redes sociales, tales convocatorias no se centraban sólo en la búsqueda de personas que estuvieran interesadas en el graffiti/muralismo o el pintar propiamente, sino que aquella persona interesada en apoyar lo hiciera desde sus capacidades, esto llevó a que se pudieran producir espacios no exclusivos de muralismo, y así realizar eventos donde se recibieron donaciones y aportes de recursos para

<sup>54</sup> Es una forma de protesta que consiste en golpear ollas, pailas, cacerolas con el objetivo de producir ruido. Según Guido Giorgi (2016) cuentan con las siguientes características: “I) la convocatoria es, esencialmente, negativa, de rechazo, ser anti-\_\_\_\_\_ (completar lo que corresponda). II) Pretende ser la expresión de la “ciudadanía”, de los vecinos, de la “gente”; reclamando –implícitamente– para sus reclamos el status de interés común. III) se propone como un evento espontáneo o, al menos, no organizado por ningún sector; en ese sentido, se rechazan las banderas partidarias.” (párr. 17).

sostener la producción de los grandes murales, pero era importante que la acción no solo quedara en realizar el graffiti, sino en producir también un espacio de compartir en comunidad.

## Figura 21

*Post de un Parche para recaudar fondos*



*Nota. Adaptado de Parche Pro Fondos, Fuerza & Graffiti, 2021, Facebook. <https://www.facebook.com/fuerzaygraffiti/photos/pb.100081303176187.-2207520000/116659267305899/?type=3>*

Ironía habla de que algo importante que caracteriza a F&G, es que en buena parte lo conformaron muchos grafiteros que no tenían la condición de “colectivizar”, “colectivizar-se”. Muy seguramente tendrían inconvenientes entre sí, “En el mundo del graffiti hay muchos rivalismos (...), entonces fue como una manera de encontrarse, y ayudar a resolver un montón de conflictos que podría haber internos entre las mismas personas”. Por esa lucha, la protesta, “esa búsqueda de esa digna rabia” (Comunicación personal, agosto de 2023).

Como citamos anteriormente a Romo (2021), entendamos la digna rabia como “alma gemela, de la solidaridad, la empatía y el amor” (párr. 4). Estas cooperaciones nacidas de una empatía hacia aquella comunidad imaginada (Anderson, 1983) que aún sin ser ajena a los conflictos internos y diferencias, configura y retroalimenta una fuerza de solidaridad y de auxilio a tal comunidad, y



hace que presente características autopoiéticas. Pues en este tipo de eventos como los *Parches pro fondos*, se convierten esencialmente en actos apoyados por personas que donan a las acciones del colectivo F&G. La manera en cómo son creados los eventos de financiación del colectivo se basan en muy buena parte en aprovechar las cualidades artísticas de los participantes, no por completo con el graffiti o concursos de tags, etc. sino también con pequeños conciertos y generando espacios para que una comunidad participe ya sea con competencias de la cultura Hip-hop, con la compra de artículos ilustrados o haciendo talleres para propiciar otras dinámicas de participación.

Así como el apoyo de las personas es la piedra angular para el sostenimiento del colectivo, este busca formas de que sus acciones dialoguen con necesidades de barrios marginales y hogares en condición de vulnerabilidad. Como por ejemplo con el mural realizado en el municipio de El Carmen de Viboral, donde la comunidad invitó al colectivo para visibilizar sus luchas particulares:

## Figura 22

*Mural RE EXISTIMOS*



*Nota. Adaptado de Sin título. [Fotografía], Fuerza & Graffiti, 2022, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CY4P1lmusxa/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CY4P1lmusxa/?img_index=1)*

El colectivo F&G (2022) comenta que la comunidad de El Carmen de Viboral se reúne para oponerse a las amenazas y actividades extractivas que amenazan la vida en las montañas, aguas y comunidades. Durante años, se ha intentado llevar a cabo un proyecto minero en un área boscosa crucial que conecta el páramo de Sonsón con los cañones. La comunidad se opuso a esta iniciativa, que se sitúa en un Distrito Regional de Manejo Integrado (DRMI), reconocido por su importancia para la conservación de la biodiversidad y la sostenibilidad de los recursos naturales.



Ahora, la comunidad invita a realizar un mural para visibilizar su causa, ya que se están solicitando nuevamente licencias ambientales a las Corporaciones Autónomas Regionales (CORNARE). La comunidad ha declarado protección sobre el territorio y ha iniciado un proceso de reforestación con más de 1500 árboles plantados. Los bomberos del municipio facilitaron el muro para esta acción de resistencia.

Este tipo de acciones en comunidad son en especial relevantes porque podemos expandir la conversación sobre la movilización de afectividades más allá del contexto del paro nacional del 21. ¿Cómo dio lugar esta intervención? ¿Qué posibles motivos pueden suscitar la necesidad de movilizar la creación de murales en estos escenarios marginales? Al respecto, Butler (2017) en su análisis sobre cuerpos aliados y lucha política, se centra en las posibles alianzas entre minorías y grupos considerados desechables, explorando cómo la *precariedad* podría funcionar como un espacio propicio para el establecimiento de tales alianzas. A pesar de que estos grupos a menudo carecen de similitudes significativas y pueden llegar a experimentar desconfianza o antagonismo mutuo<sup>55</sup>, Butler sugiere que existe una posibilidad de conexión. Ella argumenta que la política de identidad a menudo falla en ofrecer una visión más amplia sobre lo que implica vivir en comunidad, superando las diferencias y enfrentando las imposiciones de proximidad. La vida comunitaria, a pesar de sus desafíos, representa un imperativo ético y político. Butler (2017) también enfatiza que la libertad frecuentemente se ejerce en compañía de otros, aunque no necesariamente en conformidad con ellos. Y otro elemento crucial que describe la autora es que no es necesario la conformación de identidad grupal, o mucho menos que se haga una búsqueda activa de tener que pertenecer a un conjunto o colectividad “No es que se asuma o produzca una identidad colectiva, sino que más bien se establecen relaciones dinámicas entre las personas, en las que puede observarse cómo se activa el apoyo, la disputa, la ruptura, la alegría y la solidaridad.” (p. 34)

Otro caso sería la colaboración con la Fundación Waima (FW), en el barrio Manrique de Medellín. Una colectividad sin ánimo de lucro creada en 2013 enfocada en la ayuda y generación de habilidades competitivas y productivas a personas con discapacidad, enfermedades crónicas, víctimas del conflicto y cuidadores, “a través de la capacitación en técnicas, artes y oficios, con el fin de aportar a la generación de condiciones que faciliten su inclusión social y fortalecimiento de su calidad de vida.” (Fundación Waima, s.f.). Y otra parte de sus labores consiste en promover actividades de inclusión social ya sea mediante talleres artesanales, capacitaciones que busquen el desarrollo de habilidades creativas/productivas o programas de recreativos con lugares de integración/conferencias. Aquí es donde entra F&G: estuvieron creando un espacio con la comunidad correspondiente al barrio y haciendo el mural con ayuda de los niños que desearon participar. FW invitó a F&G y suministró pasajes y pintura, con la intención de que el colectivo hiciera algo en representación del barrio/comuna, se generó un ambiente en el que a partir del

<sup>55</sup> Butler (2017) en especial referenciaba a grupos cuyas luchas y posturas políticas no necesariamente eran iguales, aunque sufrieran de condiciones precarias. Por ejemplo, minorías y disidencias sexuales, colectivos feministas y/o otros grupos de clase media sufriendo formas de abuso estatal.

comedor comunitario que organizó FW, el colectivo F&G tuvo la oportunidad de compartir con los niños por medio del graffiti, aunque inicialmente su labor solo debía ser intervenir un muro, pues ese fue el motivo para el cuál los llamaron.

Vía el graffiti compartieron todo un día de historias y vivencias con otras personas ajenas a su colectivo. Pregunto yo entonces, a Ironía, cuál cree que podría ser el objetivo o intención de F&G al realizar acciones en partes marginales/periféricas de la ciudad, y cuya anécdota no es tan visible como las intervenciones en las partes más transitadas del área metropolitana. Advierto que su respuesta no pretende ser una voz de todo el colectivo, responde como miembro del mismo, pero con diferente edad, posición, estudios enfocados a ciencias humanas (repito, el entrevistado decide reservarse más detalles sobre su identidad o vida personal), etc. Sin embargo, es de forma evidente una voz valiosa en su individualidad y experiencia en el grupo. Al respecto comenta qué:

La idea es proyectar a partir del arte, proyectar a partir de acciones que van en relación a la manifestación del ser artístico, ese ser que todos tenemos con esa linda posibilidad de crear, como a partir desde esa nada, desde esa irrupción o esa imposibilidad que tengo, también como puedo elegir como darle color a las cosas, como a partir desde la violencia o ese contexto violento que habitan los pelados, también hay otras cosas, también hay algo fuerte, algo pues que ayuda a reconocer al otro, a ver en el otro pues como una posibilidad de existir, una posibilidad de existencia y no solamente como otra violencia. Buscamos a partir de estas acciones generar una sensibilidad, un reconocimiento del otro y del espacio. (Ironía, comunicación personal, agosto de 2023).

**Figura 23**

*Mural Waima*



*Nota. Fotos cortesía de Ironía, 2022, Sin título. [Fotografía].*

Pero, ¿qué significa, entonces, generar una sensibilidad? Tal vez implique una forma de relacionamiento intensa o la deriva de un relacionamiento más profundo entre individuos. Al respecto podemos citar el concepto de *wit(h)nessing*, una palabra introducida por la teórica feminista Bracha Ettinger (2004), que deriva de la co-poiesis o creación compartida. Conlleva una participación activa y una implicación emocional en la experiencia del otro, lo que genera una co-responsabilidad ética en lugar de un testimonio (*witnessing*) que contiene observar de manera separada y distanciada. Esta práctica se relaciona especialmente con el trauma colectivo, donde el sufrimiento de un grupo puede resonar en otro y tener un impacto indirecto en sus experiencias. El "compromiso", según Ettinger (2004), crea una "memoria compartida" o "complicidad ética" que conecta a las personas más allá de sus experiencias individuales.

Y aunque parezca evidente, estas formas de compromiso y relacionamiento se dan a través de un Yo y un otro con el cual se establecen estos vínculos de complicidad. La autora, Louise Boscacci (2018), entiende que en el concepto del *wit(h)nessing* se enfatiza la interconexión entre el "yo" y el "no-yo", subrayando la idea de que todos los individuos están en relación antes de desarrollar una subjetividad independiente. Esto sugiere que no hay el "yo" sin un "no-yo", y la identidad es siempre relacional. Bosacci (2018) usa la palabra de *wit(h)nessing* para examinar encuentros corporales y sensoriales incluso con otras formas de vida, resaltando que estos encuentros son

siempre intercambios relacionales. La autora narra un encuentro en el que entrega a Alice Cox, una anciana Anangu, la piel de un bilby, un pequeño mamífero autóctono de la región. Al recibir la piel, Alice la abraza y comienza a cantarle, reviviendo así su conexión con el animal muerto. Este acto donde el encuentro no solo es visual, sino también afectivo y multisensorial. La respuesta de Alice resucita temporalmente al animal en ese espacio compartido. Aquí, el afecto implica las fuerzas e intensidades que surgen de los encuentros y las energías que se transmiten en esos intercambios, como el mencionado entre Alice y el bilby. Estas interacciones no solo afectan a los involucrados en el momento, sino que continúan resonando en el tiempo, afectando profundamente a quienes participaron en ellas, como Boscacci, quien admite ser conmovida hasta las lágrimas al recordar el encuentro.

Volviendo a Medellín, en el caso de este tipo de actos artísticos que se inscriben más allá del tiempo y el espacio del Estallido del 21, las afectividades en el graffiti no solo se limitan a ese contexto. Retomando un momento en las palabras de Ironía, podremos interpretar que el hecho de realizar grafías, o sea pintar graffiti o murales en su caso y el de F&G, en estos contextos, se convierten en actos de reconocimiento espacial, atendiendo no sólo a necesidades individuales como artistas, sino a que prevalezca el encuentro de puntos en común con aquellos que habitan tal espacio, existe un interés en dialogar con las convicciones y valores de los residentes en determinada zona. Y como lugar habitado por muchos, debemos recalcar, que no porque una comunidad comparta un espacio los hace de convicciones uniformes. Pero por medio de estas acciones de intervenir murales el colectivo intenta suscitar y formar una sensibilidad, un reconocimiento del otro y del espacio como lo decía Ironía.

**Figura 24**

*Momentos compartidos con los chicos y chicas de la comunidad*



*Nota. Fotos cortesía de Ironía, 2022, Sin título. [Fotografía].*

Encontraremos en este afecto del Cuidado Colectivo, que el concepto “solidaridad”, gracias a la pandemia Covid-19, al ser una emergencia de salud pública de preocupación internacional de nuestra historia reciente dotó a esta palabra de nuevos contextos y formas de usarse. Pues los efectos en la salud y economía hicieron que las brechas sociales, como lo veremos ahora, se notarán más presentes, provocando que la “solidaridad”, la ayuda mutua y la generosidad sean selectivas dependiendo de la posición socioeconómica, pues la dificultad de los retos que presentó la cuarentena fueron contingentes al contexto específico de cada ciudadano .

Al respecto Stok et al. (2021) en el texto *Social Inequality and Solidarity in Times of COVID-19* realizan un estado del arte y cotejan distintos reportes de salud de contagiados por el virus SARS-CoV-2 comparando sus condiciones sociales de posibilidad y cómo estas inciden en la magnitud y gravedad con la que poblaciones más vulnerables son mayormente damnificadas. Por

el tiempo en el que este artículo fue publicado se hizo el análisis sobre los recientes efectos que habría tenido la pandemia, concluyeron que las medidas de distanciamiento social afectaron de manera desigual a ocupaciones específicas, jóvenes, mujeres, personas con condiciones de salud (mental) preexistentes y grupos de menor nivel socioeconómico. Y desafíos ante escenarios de solidaridad que nombraron como *Intergenerational solidarity* (solidaridad entre generaciones), *Global Solidarity* (a nivel global) e *Intergroup Solidarity* (Solidaridad entre grupos de población). Ejemplificando de manera concisa estos escenarios para comprender de mejor manera lo que se plantea en Stok et al. (2021), la *Solidaridad entre generaciones* refiere a las dinámicas entre grupos de personas que se distinguen por una brecha de edad. Al principio el virus se presentó como una amenaza más mortífera para la población anciana, por lo que generaciones más jóvenes fueron encargadas con la responsabilidad de cuidar de los adultos mayores. Una *Solidaridad Global* apunta a que los países con mejor capacidad de solvencia sean más solidarios (sus ciudadanos) con aquellos países de poblaciones más desfavorecidas. Por último el texto define que la *Solidaridad entre grupos de población*, como aquella que debe combatir las nuevas formas de estigmatización, compara la actual pandemia Covid-19 con el caso el virus del H1N1, también conocido como gripe porcina, y cómo en su momento hizo que se generara un rechazo y estigma hacia la población latina, así como en este momento se estaba señalando hacia el demográfico de la gente asiática, al virus originarse en China, lo cual estaría provocando un aumento de comportamientos discriminatorios, llegando incluso a violencia física.

Los distintos escenarios para la solidaridad como los presenta Stok et al. (2021) no es que sean exclusivos de los contextos que vieron su origen en la pandemia, pero los traemos acá como aquellos donde fueron protagonistas las dinámicas que los retaban. F&G es otro de los proyectos contestatarios que se sostuvo debido a la ayuda de aquellos conmovidos e indignados, aquellos afectados con estas fuerzas que pulularon e incidieron emocionalmente permeando acciones materiales. Pues no estoy tratando de mostrar la solidaridad existente que mantuvo a flote a F&G como algo fácil, fluido o ágil de generar, ya que los retos en los que se vio envuelto el país hizo que los hogares colombianos tuvieran que priorizar la autopreservación en condiciones comprometidas y difíciles, pero ante un proyecto de ley del estado que estaba a punto de provocar una nueva debacle, una parte del pueblo colombiano buscó su propia solidaridad sostenible.



## Figura 25

### *Mural Colombia Resiste*



*Nota. Adaptado de Sin título, [Fotografía], Fuerza & Graffiti, 2021, Instagram. [https://www.instagram.com/p/CPd2TxdtQSV/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CPd2TxdtQSV/?img_index=1)*

COLOMBIA RESISTE!!, desde las calles.

Llevamos un mes en las calles, cantando, gritando y exigiendo, un nuevo rumbo para nuestra sociedad.

Desde el clamor del pueblo en las calles, logramos frenar una reforma tributaria y sacar una reforma a la salud; triunfos que son de todo el pueblo colombiano.

En las calles de nuestro amplio territorio, ha resistido el pueblo, la economía, la salud, el arte y la cultura; y desde allí, desde esa resistencia que representan nuestros jóvenes, hemos logrado muchísimo.

Con acciones directas no violentas, en las calles COLOMBIA HA RESISTIDO.

(Fuerza & Graffiti, 2021).

En síntesis, hicimos una revisión al concepto de cuidado desde diferentes dimensiones, como el cuidado gaseoso, líquido y sólido (García et al, 2021), cada uno con sus características

particulares y ejemplos concretos. Explorando cómo estas formas de cuidado se manifiestan en proyectos comunitarios y en acciones de protesta, destacando su papel en la creación de relaciones de confianza y apoyo mutuo. Además, se señala que, aunque estas prácticas son heterogéneas y sus límites no siempre son claros, operan modos coordinados y cooperativos de manera más o menos estable en el tiempo. También establecimos que la sostenibilidad cooperativa de la vida se constituye como un proceso heterogéneo basado en una articulación de diferencias, más que en la lógica del conjunto homogéneo que sostiene la definición clásica de comunidad. Se enfatiza la necesidad de la participación de distintos individuos que establecen relaciones de empatía, cuidado y preocupación entre sí, destacando el valor del cuidado comunitario como una forma de solidaridad y cooperación en la vida colectiva.

Así mismo, se examina la relación entre el cuidado colectivo y las políticas gubernamentales, especialmente en el contexto de la reforma tributaria que se llamó la Ley de Solidaridad sostenible en Colombia. Se analizó cómo cierta retórica estatal apelaba a la “solidaridad” como promover medidas que en realidad perjudican a las clases vulnerables, evidenciando una falta de consideración por las dificultades reales de la población que fue tremendamente afectada por la pandemia del COVID-19.

Ofrecemos pues una reflexión sobre el cuidado como una fuerza afectiva que atraviesa diversas esferas de la vida colectiva, destacando la importancia de abordarlo de manera crítica para promover el bienestar y la justicia social, señalando casos concretos en los que estuvo involucrado el colectivo F&G como la colaboración con la Fundación Waima o el mural hecho en El Carmen de Viboral, atendiendo desde el diálogo y la acción artística necesidades particulares en distintas colectividades. Y así como F&G desde la práctica del graffiti formó vínculos de cuidado gaseoso con acuerdos verbales y/o no verbales, atendiendo a una “atmósfera” de conciliación; así mismo, como cuidados líquidos con manifestaciones puntuales en determinados espacios, se señala el innegable hecho de que F&G como grupo contestatario y revolucionario fue en gran parte posible gracias a la ayuda de todas las personas afectadas por las injusticias en este emotivo año para el país, que permitió una prolongación posterior más cohesiva y sólida en el tiempo del Colectivo F&G, para seguir movilizand o fuerzas afectivas desde, hacia y en la práctica del graffiti.



## VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En la creación de esta monografía se buscó entender de qué manera fuerzas afectivas se configuraban en la práctica estética del graffiti en el marco del estallido social de 2021 en Medellín, en el caso de estudio del colectivo Fuerza & Graffiti. Para realizar la investigación primero se identificó un contexto general del graffiti y cómo fue su llegada y características de la práctica estética en la ciudad. Aunque se debe reconocer la potente influencia de la cultura Hip-hop originada en el Bronx de Nueva York y que llegó a la capital colombiana y a Medellín principalmente por medio de películas y discos musicales que transmitían una estética e ideas que fueron adoptadas mayormente en zonas marginales y de precariedad en las urbes, no se debe olvidar que los grupos de chicos y chicas que empezaron a practicar fenómenos performáticos de este llamado hip-hop que originalmente nació en otro país, crearon su propio sentido de hip-hop que fijaba sus preocupaciones en los contextos específicos de los barrios en colectivos que los habitaban. Esta cultura del hip-hop que primero tuvo una mayor resonancia con grupos de break-dance para seguir después con agrupaciones de rap entre ellas *Gotas de Rap*, *Tres Coronas*, *Zehryan*, *los nandez*, *Flaco Flow* y *Melanina*, *Asilo 38*, *Yeyo*, *Laberinto ELC*, *Esk-lones* y *Caña Brava*, ahora, se puede decir, es la que mayor tiene impacto en el cómo se hacen grafías en Medellín, siendo este tipo de estética y de posturas políticas la que más prolifera en los artistas grafiteros también llamados los *escritores del graffiti*.

Pero de igual manera, como se ha de reconocer las diferencias del hip-hop latinoamericano, y entenderlo no como una adaptación del originado en los Estados Unidos, sino como un fenómeno con sus determinadas motivaciones y ramificaciones, también se debe llamar la atención a que este no es el único precedente que poseen el uso de las grafías en Colombia, pues el uso del espacio público es el mayor agente que anima a la producción de consignas que son finalmente plasmadas en los muros para su difusión. Desde la utilización de este medio para fines de denuncia social hasta las pintas que según Ovalle (2017) datan aproximadamente desde el año 1986 de grupos al margen de la ley como el Ejército popular de liberación (EPL), autodefensa obrera (ADO), o el Movimiento 19 de Abril (M-19), y aunque estas grafías de tales organizaciones hoy en día no siguen haciéndose, aún se realizan pintadas de este carácter con otros grupos, provenientes del Movimiento Bolivariano o del Ejército de Liberación Nacional (ELN). Es decir, el graffiti es un mensaje propio de su contexto histórico que surge de la clandestinidad porque no existen otros escenarios para representar aquello que se dice por medio de este mensaje. Todo esto sumado al otro precedente que es el muralismo colombiano que empieza desde 1930. Ya que este movimiento tuvo mucha más resistencia que en México donde fue mucho más aceptado y apoyado por el gobierno de turno. Marcando un antecedente importante en Colombia para entender el rechazo hacía el graffiti, aunque no siendo esta la única causa, pues las formas de rechazo pueden encontrar su origen en pluralidad de situaciones como ya hemos establecido anteriormente.

También en esta monografía analizamos cuatro corrientes que son: el Arte Urbano Gráfico, junto con las grafías de Cultura Hip-hop, Cultura Fútbol y Graffiti turístico, que se trató entendieran como categorías muy moldeables y que se pueden yuxtaponer, pero con características muy definidas, pues ya otros autores han propuesto su idea de categorías del graffiti, pero casi siempre centran las definiciones en los aspectos fisionómicos de las grafías, ocupándose de definir y esclarecer qué es la apariencia de un *tag*, *wild style*, *bombardeo*, *stencil*, *pompa*, *graffiti 3D*, *pieza*, *fondear*, *hiperrealismo* o distinguir entre graffiti y *muralismo*, o darle una definición a que es un *arte callejero*. Las categorías aquí presentadas tienen un enfoque al móvil por el cual se crean y a qué necesidades pueden responder en su creación y circulación en el espacio público, pero el definir si son “Arte” o si son más valiosas unas que otras no fue en absoluto mi necesidad. El menester de identificar el contexto general del graffiti sirvió para ejecutar un diagnóstico general sobre cómo se ha estado comportando y cómo se comporta esta práctica estética, y por consiguiente nos dirigimos a entender cuál fue contexto de las manifestaciones del estallido social del 2021 en Colombia y cómo esto derivó para que el 3 de mayo de 2021 con el mural ESTADO ASESINO naciera el colectivo F&G.

Así pues, el detonante más conocido del Estallido fue La reforma tributaria o también a veces llamada solo como “La tributaria”, fue la señal de ataque y movilización a un pueblo que ya de por sí estaba encendido y preparado para salir en exigencia de derechos históricamente violentados, dónde, entre varias cosas, la capacidad estético-política de los manifestantes se vio retada para la creación de nuevas formas de lucha a modelos de economía neoliberales que amenazaban el bienestar de la clase media y más vulnerable. Aquí el colectivo F&G vio su gestación en gran parte por estas razones específicas, y a través del graffiti no solo pretendían intervenir un muro, sino también buscar que estos muros intervinieran en la vida de las personas, o sea, creando murales de gran formato con mensajes claros y concretos de denuncia y protesta, configurando eventos que cultivan vínculos afectivos, como por ejemplo: cuando se cuida de un compañero de manifestación que pueda tener alguna necesidad, cuando transeúntes se encuentran en su paso con el mural intervenido y este origen ya sea rechazo o empatía al mensaje plasmado en la pared, o también compartiendo el enojo ante una injusticia para difundir tal sensibilidad a través del graffiti. Haciendo que analizar este fenómeno artístico desde un enfoque en el giro afectivo haya conllevado diversos retos metodológicos.

Siendo estos la apertura y disposición a la transdisciplinariedad, para no cerrar a un solo giro de análisis a los sujetos de estudio y el explorar en los vínculos y posibilidades metodológicas que el afecto abre a la acción, y no intentar menospreciar la emoción, sino valorarla como parte del proceso del pensamiento lógico, para así repensar el cuerpo e incluir la experiencia que lo puede impactar cuando una afectividad incide en él. Como resulta evidente, todo esto resulta en un gran desafío como lo expuso muy bien Corduneanu (2021) al mencionar primero la dificultad de capturar todas las dimensiones de las emociones, incluyendo aspectos fisiológicos, cognitivos, conativos y evaluativos, así como su complejo entramado cultural y social. En segundo lugar, destaca la necesidad de entender cómo las emociones circulan en el tejido social, contagiándose y

siendo influenciadas por diversas plataformas de comunicación (como por ejemplo medios de comunicación tradicionales, medios televisivos, redes sociales o alguna otra plataforma interactiva en la que se intercambie información). Resaltando que las emociones pueden volverse colectivas y llevar a acciones sociales, como movilizaciones o cambios en actitudes y comportamientos. Además, recordemos que las emociones colectivas tienen mecanismos de transmisión, viralización y socialización como proceso comunicativo, por lo que se vuelven un tejido rizomático al cual se debe acercar con gran cautela y atención.

Pero entendiendo las limitaciones y dificultades a las que nos enfrentamos, hemos propuesto tres clases de fuerzas afectivas. Siendo la primera *Rechazo a la otredad*, la segunda *Digna rabia* y por último *El cuidado colectivo*. Más allá de definir para cada fuerza el *qué es*, de un modo rígido, se buscó entender *cómo es*, cómo se llega a sentir, de qué manera los afectos se hacían presentes ¿cuál es la lógica del rechazo, de la rabia, de la empatía? Debo aclarar, por tanto, que su orden no está supeditado a una especie de jerarquía o importancia, pues todas estas fuerzas son cruciales para entender la lógica del ambiente emocional que describimos en su momento.

En el Rechazo a la otredad, se exploraron los discursos que configuran rutinas de resistencia o de repulsión ante otro sujeto o sujetos, que se identifican como ajenos porque no hacen parte del mismo sistema de valores o de identidad. El análisis llevado a cabo examina el fenómeno del rechazo en el contexto específico de Colombia, centrándose en la dinámica de repulsión hacia un grupo o subjetividad otrerizada. Inicialmente, se aborda la violencia estatal y simbólica, la cual se valida a través de discursos difundidos por medios de comunicación y actores políticos, delineando una dicotomía entre la concepción de un "buen colombiano" o la "gente de bien" y la categorización de ciertos individuos como "vagos" y/o "vándalos". Recurrimos al concepto de poder estatal para comprender como se justifica la eliminación de ciertos grupos como una amenaza, haciendo alusión al derecho soberano de ejercer la violencia o violencia letal, según lo propuesto por Mbembe (2011) en su teoría de la necropolítica, legitimando así la represión. Esta dinámica no solo se observa a nivel de confrontación entre el Estado y los manifestantes, sino también dentro de comunidades como el gremio grafitero, donde existe un rechazo intracomunitario, marcado por la memoria afectiva y la construcción del ego. Esta situación pone de manifiesto las complejidades en la formación de alianzas sociales, incluso entre aquellos que comparten intereses ideológicos.

Por otro lado, en el capítulo *Digna rabia, el enojo e impotencia como agente creador de protestas sociales*, se tomaron teorías principalmente desde estudios feministas que analizan la ira como una fuerza transformadora. La "digna rabia" es vista como una respuesta legítima ante las injusticias, una emoción que no debe reprimirse, sino canalizarse hacia la acción colectiva. Esta emoción permite el surgimiento de formas creativas de protesta, como las manifestaciones artísticas en memoria de víctimas del Estado, siendo los casos del grafitero Flex o de Alison Salazar Miranda ejemplos clave. Se argumenta que la digna rabia es un motor para la cohesión social y la lucha por un futuro más justo.

Finalmente, en *El cuidado colectivo*, se abordó cómo la pandemia de COVID-19 exacerbó las desigualdades sociales y la violencia estructural. Las medidas propuestas por el gobierno, como la Ley de Solidaridad Sostenible, no lograron solventar las problemáticas subyacentes, sino que actuaron como catalizador para las protestas. La solidaridad se mostró como un valor en disputa, donde diferentes clases sociales la interpretaban de manera diversa según sus intereses. Esto pone de relieve cómo las crisis sociales exigen nuevas formas de solidaridad y colectividad para enfrentar desafíos compartidos. La dirección del análisis estuvo centrada en los vínculos colectivos surgidos de la preocupación por el bienestar de otro sujeto o sujetos, particularmente en el contexto del Colectivo F&G y comprender cómo se vive el cuidado desde el graffiti. Para entender ese contexto se sugirió explorar cómo la solidaridad, especialmente en Colombia en el año 2021, influyó en la adquisición de compromisos de cuidado y preocupación por el bienestar, así como el papel del graffiti en la cultivación de relaciones empáticas y el compromiso con el cuidado de otros sujetos.

La investigación demuestra que el rechazo a la otredad y la digna rabia son fuerzas centrales en la configuración de las dinámicas de protesta social en Colombia. La *otrerización* se manifiesta no solo como una forma de exclusión estatal, sino también a nivel comunitario, lo que revela una fragmentación interna entre los mismos actores sociales. La digna rabia, por su parte, es una respuesta visceral a las injusticias que pueden ser canalizadas a través de protestas artísticas. Uno de los aportes clave en esta monografía es el reconocimiento del graffiti como una respuesta estética a fuerzas afectivas y así no concebirlo únicamente como un fenómeno visual o por algunas personas como “vandalismo” que se limita solo a estar soportado encima de un muro, y entenderlo como una expresión de emociones colectivas que configuran y son configuradas por las condiciones sociales y políticas.

En cuanto a la pandemia y la reforma tributaria, la crisis exacerbó las desigualdades, y la noción de solidaridad adquirió un carácter polisémico, que varió entre sectores privilegiados y aquellos más vulnerables. Este panorama podría sugerir que el futuro de las protestas sociales en Colombia estará marcado por la capacidad de los colectivos activistas/políticos/artísticos de articular sus demandas desde la indignación hacia formas de solidaridad inclusiva, tal vez en su mayoría a través de acciones comunitarias artísticas, pues podríamos decir que el arte urbano fue un intermediario (ya que pudo ser otro tipo de performance asambleario) que en su momento sirvió como una herramienta de cuidado colectivo y resistencia comunitaria en tiempos de crisis. Durante las protestas del 2021 y la pandemia, el arte no solo se manifestó como una forma de resistencia política, sino también como un espacio de solidaridad y creación de redes afectivas entre el colectivo y ciudadanos vulnerables y marginados.

Pero también hay que observar con ojo atento las limitaciones a los que estuvo sujeto este análisis. Una de las principales limitaciones de esta investigación es la falta de una mayor diversidad en las fuentes y actores involucrados. Si bien se ofrece un análisis de entrevistas

variadas en el gremio grafitero y artistas urbanos la perspectiva podría ampliarse al incluir más voces de otros sectores y subculturas que participaron en el Paro Nacional. También sería útil incorporar estudios comparativos con movimientos sociales de otros países para enriquecer la discusión sobre la digna rabia y el rechazo.

Lastimosamente, para investigar las acciones de un colectivo, en este caso F&G cuyo momento de actividad culmen fue justo en el 2021 y teorizar sobre tales acciones, hay una gran dependencia de fuentes teóricas que, aunque sólidas, podrían beneficiarse de un enfoque más empírico. Aunque por supuesto que la investigación sí se nutrió de presenciar y participar en eventos como los cypher, *Un día feliz en la 13*, clases en las escuelas de hip-hop e incluso salir junto a grupos de graffiteros que no pertenecen a F&G solo para compartir el tiempo. De forma desafortunada no se pudo estar presente en una acción colectiva justo en el contexto del paro nacional, para así proveer una percepción más corporal de la experiencia vivida en estos murales analizados.

Toda limitación, es también entonces, un elemento a tener en cuenta para expandir en el futuro, una de las principales áreas a explorar en nuevas investigaciones es tanto la experiencia corpórea en el contexto de la acción artística, para así tomar en cuenta tanto la memoria afectiva de los demás, así como involucrar la propia emocionalidad en la elaboración del análisis. Pero también la experiencia en los espacios virtuales online, el rol de las redes sociales y los medios digitales en la articulación de la digna rabia y la solidaridad y la transmisibilidad de las emociones en estos medios. Dado el impacto del activismo digital en la organización de protestas y en la diseminación de información, es crucial estudiar cómo estas plataformas amplifican o limitan las formas de resistencia y cuidado comunitario. También sería importante profundizar en el papel de las emociones en la construcción de la identidad colectiva, no solo a través de la rabia, sino también de otros afectos como el miedo o la esperanza. Estas emociones podrían ofrecer nuevas perspectivas sobre la forma en que los movimientos sociales se sostienen o se desintegran. Así pues, también se abre la posibilidad de estudiar cómo las formas de cuidado colectivo y las alianzas intersectoriales pueden ofrecer soluciones más duraderas a las problemáticas estructurales que enfrenta la sociedad colombiana.

Pero ahora, destaquemos entonces lo importante que fue para este texto comprender el graffiti como un acto de construcción identitaria, donde los graffiteros reclaman espacio en una sociedad que los margina. Los muros se convierten en plataformas donde se inscriben las memorias colectivas y las luchas de sectores históricamente excluidos. Y se buscó aportar con el análisis desde del giro afectivo para analizar el impacto emocional del graffiti. Al incorporar el enfoque afectivo, la investigación permite entender el arte como una fuerza movilizadora de emociones que puede influir en el comportamiento social y político. Este enfoque abre nuevas vías para el estudio de otras formas de arte subversivo, donde las emociones colectivas impulsan la creación artística.

Tal enfoque emocional permitió a esta monografía acercarse a un fenómeno plástico haciendo un aporte en resaltar la necesidad de desarrollar modos de análisis que no se reduzcan a lo visual o a las categorías hegemónicas del arte, desviándonos de los circuitos tradicionales del arte lo que implica que también supone nuevos retos y paradigmas para la comprensión de los fenómenos plásticos y las afectividades en la vida pública que rompen con la necesidad de una visión individualista y despolitizante de la emoción. Tales afectividades no se deberían reducir tampoco a un tipo particular de motivación solo para el graffiti, sino fuerzas presentes en las relaciones sociales que son susceptibles a la heterogeneidad e inestabilidad en sus estructuras y que la misma práctica del graffiti origina, no limitándose a ser un receptor pasivo de ellas.

Desde el entender cómo lo “abyecto” se plantea la aversión y el sentir físico de malestar en el cuerpo que esta causa como una vulneración a la identidad o pertenencia. Pasando por distintos tipos de rechazo a la otredad, dejando en claro, el no idealizar tanto la práctica del graffiti/grafia como el colectivo F&G, pues también son susceptibles de conflicto y hay diferencias tanto en la comunidad grafitera, como aquellos que sin ser graffiteros/escritores comparten valores y luchas y supuestamente deberían de unirse con un mismo fin. Así también no pasamos por alto las formas de rechazo policiales y mediáticas también presentes y perpetradas en muy buena parte por una elite gobernante que no posee la misma disposición de análisis o interpretación de la población de clase media o clase vulnerable, que están en una posición frágil ante las decisiones de un estado no conectado a las necesidades de su pueblo.

Pero, así como hubo rechazo, este agencia comunidades, colectividades que deciden establecer vínculos de alianza, a veces para rechazar algo más. En el estallido también hubo estrategias de ayuda mutua, fraternidad y cuidado. Este tomó formas de solidaridad que soportaron las acciones estético-políticas del colectivo F&G (así como otros de otros grupos o personas, pues la ayuda no se limita solo a F&G), una solidaridad constantemente retada por la situación insólita mundial, una pandemia que azotó fuertemente el empleo, la capacidad de producción y el sistema de salud, por lo que sin la contribución de las personas a F&G se puede asegurar que sus acciones no podrían ser ejecutadas. La inmensa cantidad de pintura necesaria para la creación de los murales y en algunos casos la renovación debido a la censura habría sido imposible de costear únicamente para los artistas en el colectivo.

Muchos de estos murales nacieron debido a la indignación por injusticias y abusos del estado, lo que provocó que la empatía y la rabia se unieran en acciones estético-políticas que declaran una evidente postura de denuncia. Con rabia se pintó la piel de la ciudad, tomó forma de eslóganes gigantes que con recelo fueron constantemente censurados y tapados, pero este enojo no buscaba perpetuar la historia sangrienta y de opresión en el país, sino combatir las desigualdades sociales.

Este tipo de rabia no se puede sentir sin tener empatía y preocupación hacia los dolores de alguien más, estás atmósferas de afectividad repercuten en la lógica de cómo sentimos y como formamos vínculos en sociedad. Pero hay que advertir nuevamente de otra limitación en un

estudio de esta naturaleza, y esa es la evidente imposibilidad de contemplar, abarcar, encapsular, digerir y traducir en letras toda la inmensidad de emociones y afectividades que se encuentran en el tejido social. Además, porque no son estáticas, son maleables y siempre existen posibilidades de nuevas agencias que generen nuevas emociones en un tejido afectivo; así mismo no son estacionarias, pues la transmisibilidad y difusión de los afectos a través de gran pluralidad de canales comunicación.

Sumado a esto, hay que considerar que en la comunicación personal con las fuentes primarias estoy a disposición de su interpretación, de su lenguaje y de su forma de estructurar el discurso. Pues no solo las emociones sino también el recuerdo de estas. ¿Cómo fue el proceso de abstracción que dio orden al discurso de las y los entrevistados? Hay que ser cauteloso con el qué se pregunta y qué estoy escuchando de la memoria individual de una persona. Pues aun centrándonos en las emociones colectivas no estamos tratando de menospreciar la importancia del sentir individual, pues justo otro de los retos en este tipo de investigaciones es la transmisibilidad y relacionalidad de los sentimientos humanos, que están en un devenir constante entre las emociones individuales y las emociones colectivas que dan lugar a comunidades afectivas. Parte de los caminos que quedan por explorar para este giro de las ciencias sociales es la creación o consenso de una metodología que su columna vertebral tenga un enfoque integral al estudio de las emociones.

Hemos decidido acotar la investigación a un caso de estudio con un contexto de espacio y de temporalidad muy específico, con el fin de propiciar un análisis más detenido a esta práctica plástica. La monografía perfiló su contenido con un colectivo graffitero de un constante componente político en sus obras, por lo que se pueden tanto abrir caminos similares centrándose en otras categorías de grafías urbanas, que tienden a otro tipo de contenido en sus murales y de dinámicas sociales, así como otro tipo de performances asamblearios (Butler, 2017).

Y esto no quiere decir que se haya acabado y abarcado en esta investigación con todo lo que Fuerza & Graffiti u otros colectivos similares tengan por ofrecer. En definitiva, el panorama es extenso. Una comprensión crítica que explora con nuevas formas de análisis a fenómenos sociales que toman en consideración la emoción como parte lógica para la acción, busca superar continuamente terrenos previamente establecidos que han sacado de la ecuación el entramado tremendamente complejo de la emocionalidad en la vida pública y social. Desde aquí, por ahora no queda más que invitar a toda mente curiosa a permitirse escuchar el cuerpo, y a otros cuerpos, a los espacios, rincones, colores, olores y muros, qué se siente, qué duele, qué aterriza o qué moviliza. ¿Cómo vivir y entender la vida? Sintiendo.

## REFERENCIAS

- ¿Por qué la barra de Nacional arremete contra RCN? (2016, 26 febrero). KienyKe. <https://www.kienyke.com/futbol/por-que-la-barra-de-nacional-arremete-contra-rcn>
- ¿Qué es el ego? explicado desde la psicología, la filosofía y la espir. (s. f.). Razones y Emociones. <https://www.razonesyemociones.com/psicologia/que-es-el-ego-en-psicologia-en-filosofia-y-en-espiritualidad>
- Ahmed, S. (2015). La política cultural de las emociones. [https://www.puees.unam.mx/cursos2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015\\_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf](https://www.puees.unam.mx/cursos2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf)
- Amoroch, W. H. (2022). El gris es el color del discurso de odio de la gente de bien en Colombia. Razón Y Palabra, 26(113). <https://doi.org/10.26807/rp.v27i113.1867>
- Anderson, B. (1983). Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica USA.
- Arango, B. (2015). Graffitour, una fiesta de color y vida en la comuna 13 de Medellín. REVISTACROMOS.COM. <https://www.revistacromos.com.co/personajes-y-celebridades/graffitour-una-fiesta-de-color-y-vida-en-la-comuna-13-de-medellin/>
- Arteaga Ospina, H. (2021). 2016-Propuesta ganadora del estímulo para el desarrollo de talleres-Muralismo y graffiti: posibilidades para construir lazos sociales.
- AS Colombia (2021, 14 mayo). Qué se sabe del ‘caso Alison Meléndez’, la menor que se suicidó en Popayán. Diario AS. [https://colombia.as.com/colombia/2021/05/14/actualidad/1621017742\\_657904.html](https://colombia.as.com/colombia/2021/05/14/actualidad/1621017742_657904.html)
- Ayala, M. (2022, 29 agosto). Arte bello. Lifeder. <https://www.lifeder.com/arte-bello/>
- Bauman, Z. (2003). Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA62367358>
- BBC News Mundo. (2021, 29 abril). 3 factores para entender las protestas en Colombia y la indignación contra la reforma tributaria. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56932013>



- Berlant, L. (2012). El corazón de la nación. Fondo de Cultura Económica. Recuperado de: <https://www.perlego.com/book/1987125/el-corazon-de-la-nacin-pdf>
- BlackPast, B. (2012, August 12). (1981) Audre Lorde, “The Uses of Anger: Women Responding to Racism”. BlackPast.org. <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1981-audre-lorde-uses-anger-women-responding-racism/>
- Borondo Festival de gráfica urbana. (2021). Sin título [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook.com/hashtag/pintaunflexer>
- Boscacci, L. (2018). Wit(h)nessing. *Environmental Humanities*, 10(1), 343-347. <https://doi.org/10.1215/22011919-4385617>
- Bourdieu, P. & Passeron, J. C. (1970). La reproducción : elementos para una teoría del sistema de enseñanza.
- Bourdieu, P. (1979). La distinción: criterio y bases sociales del gusto. [https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La\\_Distincion-Bourdieu\\_Pierre.pdf](https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf)
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política : hacia una teoría performativa de la asamblea*. <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Cuerposaliadosyluchapolitica hacia una teoriaperformativadelasamblea.pdf>
- Cabnal, L. (2015). *feminista comunitària* | Suds. <https://suds.cat/experiencies/857-2/>
- Cardona Alarcón, L. (2019) Afectos, cuerpos y biopolítica en la novela colombiana reciente. En Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias sobre las fronteras con la historiografía. (pp. 22-29). <https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2021/02/25.-MCH2019-S5-TYR.pdf#page=22>
- Carrera Barragán, D. A. y Moina, J. (2021). ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL GRAFFITI COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN LA CIUDAD DE QUITO ECUADOR - Artículo. AXIOMA, 1 (24), 28-36. <https://www.aacademica.org/diego.andres.carrera.barragan/3/1.pdf>
- Castillo, E. (2021, 2 octubre). La digna rabia. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/elizabeth-castillo/la-digna-rabia-columna-de->

[elizabeth-castillo-622387#:~:text=La%20rabia%20es%20una%20reacci%C3%B3n,que%20estamos%20dispuestos%20a%20tolerar.](https://www.elnorte.com.co/2021/05/01/elizabeth-castillo-622387#:~:text=La%20rabia%20es%20una%20reacci%C3%B3n,que%20estamos%20dispuestos%20a%20tolerar.)

- Castro, J. A. (2022, 1 mayo). Conozca las diferencias entre una URI y una estación de Policía. Alerta Bogota. <https://www.alertabogota.com/noticias/local/que-hace-una-uri-y-que-hace-una-estacion-de-policia-conozca-sus-diferencias>
- Cedeño, M. F. (2022, 17 diciembre). Ingreso Solidario y bono \$500.000: cómo saber en qué grupo estoy y fecha de pago. AS Colombia. <https://colombia.as.com/actualidad/ingreso-solidario-y-bono-500000-como-saber-en-que-grupo-estoy-y-fecha-de-pago-n/>
- Celedón, N. (2020). A pesar del paro, la economía no paró. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/silla-nacional/a-pegar-del-paro-la-economia-no-paro/>
- Celedón, N. (2020). La reactivación de Duque ha quedado corta para las microempresas. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/silla-nacional/la-reactivacion-de-duque-ha-quedado-corta-para-las-microempresas/>
- Chauvin, I. D., & Taccetta, N. (2017). Giro afectivo y artes visuales. Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7275149>
- Clough, P. T. (2008). The affective turn. *Theory Culture & Society*, 25(1), 1-22. <https://doi.org/10.1177/0263276407085156>
- Collins, P. H. (2000). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge. <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/patricia-hill-collins-black-feminist-thought.pdf>
- Comunicaciones. (2022, 28 marzo). Medellín ya cuenta con un acuerdo municipal que beneficiará a los artistas de ciudad y la expansión del arte urbano gráfico - Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/sala-de-prensa/noticias/medellin-ya-cuenta-con-un-acuerdo-municipal-que-beneficiara-a-los-artistas-de-ciudad-y-la-expansion-del-arte-urbano-grafico/>

- Contreras, J. J. (2017). ENAJENACIÓN y UTOPIA: DE FANTASMAGORÍAS VIOLENTAS y LA DIGNA RABIA. <https://www.redalyc.org/journal/286/28658880010/html/>
- Corduneanu, V. I. (2021). El giro afectivo y sus desafíos metodológicos: nuevos horizontes teóricos y metodológicos en comunicación en el siglo XXI.
- DANE. (2020). Encuesta Pulso Social Resultados - Cuarta Ronda (Octubre de 2020). <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/pulso-social/presentacion-pulso-social-octubre-2020.pdf>
- DANE. (2022). DANE Información Pobreza monetaria nacional 2021. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-monetaria>
- DANE. (2023). DANE - Proyecciones de población. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/proyecciones-de-poblacion>
- Daniel CARVALHO. (2019, 1 abril). ¡No todo es grafiti! | Técnicas y estilos del ARTE URBANO GRÁFICO. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aGpgujzeOUQ>
- Daniel CARVALHO. (2020, 1 agosto). Arte urbano gráfico en Medellín - Primer debate del proyecto de acuerdo. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dNG2IF6tMGI>
- Daniel CARVALHO. (2021, 21 septiembre). Cultura del Fútbol y Arte Urbano Gráfico Encuentro de las comisiones accidentales • 20/11/2021. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IevteXxmHhw>
- Dávila, M. C. et al. (2021). Los murales que sacudieron a todo el país en el Paro Nacional. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/artes/los-murales-que-sacudieron-todo-el-pais-en-el-paro-nacional>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). Manual de investigación cualitativa.
- Duque Giraldo, D. M., Leòn Sanchez, N., & Bedoya Villa, D. (2023). El graffitour como dinamizador económico de la comuna 13. [Trabajo de grado - Tecnológico de Antioquia Institución Universitaria]

<https://dspace.tdea.edu.co/bitstream/handle/tdea/4239/Trabajo%20de%20grado%20Final%2010%20nov.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Moreno, R. (2003). CONFLICTO Y VIOLENCIA URBANA EN MEDELLÍN DESDE LA DÉCADA DEL 90: algunas valoraciones. En J.W. Balbín (Ed.), *Violencias y conflictos urbanos: un reto para las políticas públicas* (p. 20). IPC <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ipc/20121210120342/conflicto.pdf>
- El Armadillo. (2021). Guía para no vandalizar la información - El Armadillo. El Armadillo. <https://elarmadillo.co/la-madriguera/vandalo/#:~:text=24%20de%20septiembre%20de%202021,ese%20nombre%20en%20el%20pa%C3%ADs.>
- El arte urbano gráfico tendrá más apoyo en Medellín – Concejo de Medellín. (2020, 3 octubre). <https://www.concejodemedellin.gov.co/el-arte-urbano-grafico-tendra-mas-apoyo-en-medellin/>
- El Centro Cultural de Cali estrena exposición en homenaje a Nicolás Guerrero ‘Flex’. (s. f.). <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/169973/el-centro-cultural-de-cali-estrena-exposicion-en-homenaje-a-nicolas-guerrero-flex/>
- El Espectador. (2021, 19 mayo). Nicolás Guerrero, de 22 años, murió en el Paro Nacional y era familiar del alcalde de Cali. ELESPECTADOR.COM. <https://www.elespectador.com/colombia/cali/nicolas-guerrero-de-22-anos-murio-en-el-paro-nacional-y-era-familiar-del-alcalde-de-cali-article/>
- El Espectador. (2021, 19 mayo). Paro Nacional: menor de edad se habría quitado la vida tras denunciar violencia sexual por parte de policías. ELESPECTADOR.COM. <https://www.elespectador.com/colombia/mas-regiones/paro-nacional-menor-de-edad-se-habria-quitado-la-vida-tras-denunciar-violencia-sexual-por-parte-de-policias-article/>
- El panorama de la seguridad y la soberanía alimentaria en Colombia. (2021). Radionacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/podcast/contacto-directo/el-panorama-de-la-seguridad-y-la-soberania-alimentaria-en-colombia>
- Entrevista del ministro Alberto Carrasquilla sobre la Ley de Solidaridad Sostenible La Fm. (2021). La FM. <https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/portal/LeySolidaridad>

- Entrevista del ministro Alberto Carrasquilla sobre la Ley de Solidaridad Sostenible RCN Radio. (2021). RCN Radio. <https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/portal/LeySolidaridad>
- Entrevista del ministro Alberto Carrasquilla sobre la Ley de Solidaridad Sostenible w Radio. (2021). W Radio. <https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/portal/LeySolidaridad>
- Estrada, J. (2022). Sin título [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook.com/hashtag/pintaunflexer>
- Ettinger, B. L. (2004). Weaving a Woman Artist with-in the Matrixial Encounter-Event. Theory Culture & Society, 21(1), 69-94. <https://doi.org/10.1177/0263276404040480>
- Ferrell, J. (1993). Crimes of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality. <https://doi.org/10.4324/9781003160731>
- Ferro, R. (2000). Aplicación de la terapia de aceptación y compromiso en un ejemplo de evitación experiencial. Vol. 12, N°. 3, 2000, págs. 445-450.
- Flórez, S. (2022, 31 mayo). ¿Cómo nació el Graffitour de la Comuna 13? Teled Medellín. <https://teledmedellin.tv/como-nacio-el-graffitour-de-la-comuna-13/494102/>
- Foley, D y Valenzuela, A. (2005). Critical Ethnography. The Politics of Collaboration. En: Denzin, N y Lincoln Y. The Sage Handbook of Qualitative Research. USA: Sage Publications.
- Forbes. (2020, 30 junio). Desempleo de mayo llegó a 21,4% en Colombia, nuevo récord por la crisis. Forbes Colombia. <https://forbes.co/2020/06/30/economia-y-finanzas/desempleo-de-mayo-llego-a-214-en-colombia>
- Fuentes, M. A., & Seoane, M. L. (2020). Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance. CANOPUS EDITORIAL DIGITAL SA.
- Fuerza & Graffiti [fuerzaygraffiti]. (18 de enero de 2022). RE EXISTIMOS FRENTE AL DESPOJO. [Post]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/CY4P1lmusxa/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CY4P1lmusxa/?utm_source=ig_web_copy_link)
- Fuerza & Graffiti. (2021, 6 agosto). Apóyanos a seguir pintando [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eKLjdsCjCf4>

- Galtung, J. (1989). Violencia Cultural. <https://www.gernikagoraturuz.org/wp-content/uploads/2019/03/doc-14-violencia-cultural.pdf>
- Gamboa, L. (2019). El reajuste de la derecha colombiana. El éxito electoral del uribismo. Colombia Internacional, 99, 187-214. <https://doi.org/10.7440/colombiaint99.2019.07>
- García García, S., Sanz Abad, J., & Ugena-Sancho, S. (2021). Discursos y prácticas en experiencias de cuidado comunitario. Una perspectiva moral entre cuidados gaseosos, líquidos y sólidos. Revista Española De Sociología, 30(2), a28. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2021.28>
- Gaviria Puerta, N. A. (2015). Grañas en la piel de la ciudad : graffiti y pintadas comerciales como expresiones sociales reflejadas en las calles de Medellín - [Colombia. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).] <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40330>.
- Gil, J. (2021). Paro Nacional: RCN Radio. <https://www.rcnradio.com/colombia/antioquia/multan-con-245-mil-conductor-que-disparo-arma-traumatica-manifestantes-en>
- Giorgi, G. (2022). Cacerolas inorgánicas. Revista Anfibia. <https://www.revistaanfibia.com/cacerolas-inorganicas/>
- Girón, S. (2021). Sin título [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/CO6qEAXLeIR/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CO6qEAXLeIR/?img_index=1)
- Gonzalez, J. J. A. (s. f.). Historia. Partido Alianza Verde. <https://www.alianzaverde.org.co/nosotros/historia>
- Gutiérrez Aguilar, R. (2017). *Horizontes comunitario-populares: Producción de lo común frente al despojo capitalista*. Traficantes de Sueños. [https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Horizontes%20comunitario-populares\\_Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Horizontes%20comunitario-populares_Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf)
- Gutiérrez, R. (2018). Producir lo común: Entramados comunitarios y formas de lo político. En R. Gutiérrez (Coord.), *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común: Debates contemporáneos desde América Latina* (pp. 51-72). Editorial Pez en el Árbol.

- hooks, b. (1984). *Feminist theory: From margin to center*. South End Press. [https://monoskop.org/images/f/ff/Hooks bell Feminist Theory From Margin to Center 1984.pdf](https://monoskop.org/images/f/ff/Hooks_bell_Feminist_Theory_From_Margin_to_Center_1984.pdf)
- hooks, b. (1993). *Sisters of the Yam*. <https://prof.chicanas.com/readings/HooksSistersYam2.pdf>
- hooks, b. (2000). *Feminism Is for Everybody*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6697209.pdf>
- Hoyos, A. (2018). Poesía testimonial escrita por mujeres: memoria de la violencia en Colombia. *La Manzana de la Discordia/Manzana de la Discordia*, 13(2), 7. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v13i2.6729>
- human rights watch | informe anual 1998 (eventos de 1997) — Colombia. (s. f.). [https://www.hrw.org/legacy/spanish/inf\\_anual/1998/colombia.html](https://www.hrw.org/legacy/spanish/inf_anual/1998/colombia.html)
- IFMnoticias. (2021). (EN VIDEO) Así amaneció el mural de ESTADO ASESINO del colectivo de artistas del deprimido de la 80 con San Juan. Ifm Noticias. <https://ifmnoticias.com/en-video-asi-amanecio-el-mural-de-estado-asesino-del-colectivo-de-artistas-del-deprimido-de-la-80-con-san-juan/>
- Infobae. (2021). “Los vándalos lo que necesitan es plomo”: senador Milton Angulo en chat filtrado. Infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/05/27/los-vandalos-lo-que-necesitan-es-plomo-senador-milton-angulo-en-chat-filtrado/>
- Infobae. (2021, 17 de mayo). “A mi hija, entre seis policías, le volvieron trizas la dignidad”: el dramático relato de una mamá en Popayán. Infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/05/17/a-mi-hija-entre-seis-policias-le-volvieron-trizas-la-dignidad-el-dramatico-relato-de-una-mama-en-popayan/>
- Infobae. (2021, 21 octubre). Policías que detuvieron Alison Meléndez antes de que se suicidara en Popayán serán sometidos a juicio disciplinario. Infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/10/21/policias-que-detuvieron-alison-melendez-antes-de-que-se-suicidara-en-popayan-seran-sometidos-a-juicio-disciplinario/>
- Infobae. (2021, 28 marzo). Gobierno de Colombia parece decidido en comprar los nuevos aviones de combate por 4.500 millones de dólares. Infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/03/28/gobierno-de-colombia-parece-decidi-do-en-comprar-los-nuevos-aviones-de-combate-por-4500-millones-de-dolares/>

- Jaramillo, J. D. (2013). ¿"Entrar" o "salir" de la violencia?: Construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, el hip-hop y la violencia. [Monografía - Maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/9027>.
- Jimeno, M. (2019). Cultura y violencia: hacia una ética social del reconocimiento. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019. 436 páginas. <http://www.myriamjimeno.com/wp-content/uploads/2019/12/Cultura-y-violencia-TACO-ABR22-Baja-1.pdf>
- Kristeva, J. Poderes del horror. (Trad. León S. Roudiez). (Trabajo original publicado en 1980).
- La Fundación – WAIMA. (s. f.). <https://waimafundacion.org/sitio/la-fundacion/>
- La Pulla. (2021, 25 febrero). Iván Duque abandonó a los colombianos en pandemia | La Pulla [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H2CmYQWKb9I>
- La Pulla. (2021, 30 abril). A esto se debe la rabia contra la REFORMA TRIBUTARIA | La Pulla [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_UOxOjqc-Ek](https://www.youtube.com/watch?v=_UOxOjqc-Ek)
- La Silla Vacía. (2023). El que le disparó a manifestantes en Cali, ahora es Concejal. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/en-vivo/el-que-le-disparo-a-manifestantes-en-cali-ahora-es-concejal/>
- Las Dos Orillas. (2021, 14 mayo). «Me cogieron solo porque estaba grabando y me manosearon hasta el alma». Las2orillas. <https://www.las2orillas.co/me-cogieron-solo-porque-estaba-grabando-y-me-manosearon-hasta-el-alma/>
- León, M. (2012). OBRA ACTIVA: (Una) historia del performace art en Colombia, 1959-1989. Unal. [https://www.academia.edu/17574752/OBRA\\_ACTIVA\\_Una\\_historia\\_del\\_performace\\_art\\_en\\_Colombia\\_1959\\_1989](https://www.academia.edu/17574752/OBRA_ACTIVA_Una_historia_del_performace_art_en_Colombia_1959_1989)
- Lindón, A. M. (2012). Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia un renovado betweenness. ResearchGate. [https://www.researchgate.net/publication/327535821\\_Corporalidades\\_emociones\\_y\\_espacialidades\\_hacia\\_un\\_renovado\\_betweenness](https://www.researchgate.net/publication/327535821_Corporalidades_emociones_y_espacialidades_hacia_un_renovado_betweenness)



- López, A. F. (2023, 28 de julio). Mamá de Alison Salazar: “Será difícil de superar, pero doy gracias porque se está haciendo justicia”. Blu Radio. <https://www.bluradio.com/nacion/mama-de-alison-salazar-sera-dificil-de-superar-pero-doy-gracias-porque-se-esta-haciendo-justicia-pr30>
- López, F., Carcedo, R. J., Rouco, N. F., & Caballero, M. P. M. (2017). Afectos y conductas sexuales en adolescentes: diferencias y semejanzas en dos culturas, España y Colombia. Universitas Psychologica/Universitas Psychologica, 16(4), 1. <https://doi.org/10.11144/javeriana.upsyl6-4.acsa>
- López, J. F. (2023, 2 de agosto). Destituido el comandante del Esmad de la Policía por la brutal e ilegal aprehensión de Alison Salazar Miranda. Agencia de Medios Hoy Noticias. <https://agenciademedioshoynoticias.com/destituido-el-comandante-del-esmad-de-la-policia-por-la-brutal-e-ilegal-aprehension-de-alison-salazar-miranda/>
- López, J. F. (2023, 25 de julio). Cinco uniformados del Esmad y del Goes de la Policía Metropolitana de Popayán destituidos por el caso de Alison Salazar Miranda. Agencia de Medios Hoy Noticias. <https://agenciademedioshoynoticias.com/cinco-uniformados-del-esmad-y-del-goes-de-la-policia-metropolitana-de-popayan-destituidos-por-el-caso-de-alison-salazar-miranda/>
- Lozano, J. A. C. (2019). “El día que me muera me vas a escuchar”: de la identidad y la violencia en el contexto del fútbol en Colombia. Revista Logos Ciencia & Tecnología/Revista Logos Ciencia & Tecnología, 12(1). <https://doi.org/10.22335/rlct.v12i1.1111>
- Lugo, V. P. (2021, 8 junio). “Mi hermano siempre dijo que si él moría, lo hacía por su país”: hermana de Nicolás Guerrero. ELESPECTADOR.COM. <https://www.elespectador.com/colombia/cali/mi-hermano-siempre-dijo-que-si-el-moria-lo-hacia-por-su-pais-hermana-de-nicolas-guerrero-article/>
- Macón, C. (2020). Rebeliones feministas contra la configuración afectiva patriarcal. Un relato posible para la agencia. Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del DiscursodeFFyH.Vol 3, N° 5. Córdoba, junio de 2020 ISSN:2618-2726. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29038/29895>
- Mandel, C. (2013). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. ESCENA. Revista De Las Artes, 61(2). Recuperado a partir de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8181>
- Mantilla Escalante, L y Pérez Hooker, A. (2007). El graffiti como contradiscurso social: Análisis lingüístico, pragmático e ideológico. Universidad de Cartagena.

- Marín, A. (2021). Contrainformación. Economipedia. <https://economipedia.com/definiciones/contrainformacion.html>
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. Cultural Critique, 31, 83. <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Massumi, B. (2002). Parables for the Virtual. En Duke University Press eBooks. <https://doi.org/10.1215/9780822383574>
- Mbembe, A. (2011). Necropolítica. Editorial Melusina.
- Mesa De Gráfica Cali [@mesagraficacali] (2021, 3 de mayo). A Nicolas "Flex" artista de graffiti, lo mato la policía en el medio de una velaton. [Post]. X. <https://twitter.com/mesagraficacali/status/1389270052982120449>
- Ministerio de Hacienda [Minhacienda]. (2021). Articulado Ley de Solidaridad Sostenible. [https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC\\_CLUSTER-160306%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC_CLUSTER-160306%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased)
- Ministerio de Hacienda [Minhacienda]. (2021). Exposición de Motivos - Proyecto de Ley de Solidaridad Sostenible. [https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC\\_CLUSTER-160307%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC_CLUSTER-160307%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased)
- Ministerio de Hacienda [Minhacienda]. (2021). Ley de Solidaridad Sostenible es el primer y más importante paso en el camino a la equidad en pospandemia: minhacienda. [https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC\\_CLUSTER-160333%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC_CLUSTER-160333%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased)
- Ministerio de Hacienda [Minhacienda]. (2021). Proyecto de Ley de Solidaridad Sostenible abril 2021. [https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC\\_CLUSTER-160305%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/ShowProperty?nodeId=%2FConexionContent%2FWCC_CLUSTER-160305%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased)
- Montoya, M. O. (2021, 1 octubre). Pintura del puente de la 4 Sur develó conflicto entre alcaldía y artistas; ¿qué pasa? | El Colombiano. [www.elcolombiano.com. https://www.elcolombiano.com/antioquia/puente-de-la-4-sur-sera-pintado-para-hacer-homenaje-a-la-industria-textil-de-medellin-CK15796136](https://www.elcolombiano.com/antioquia/puente-de-la-4-sur-sera-pintado-para-hacer-homenaje-a-la-industria-textil-de-medellin-CK15796136)

- Moraña, M. (2012). POSTSCRÍPTUM. EL AFECTO EN LA CAJA DE HERRAMIENTAS. En Iberoamericana Vervuert eBooks (pp. 313-338). <https://doi.org/10.31819/9783954870530-019>
- Moreno Bedoya, Roberto A. (2003). Conflicto y violencia urbana en Medellín desde la década del 90: algunas valoraciones. En IPC, Instituto Popular de Capacitación (e
- Murga del Embajador. (2015, 10 marzo). El color de la pasión | Prueba 5: Arte y pasión | Murales | Parte 15 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AKM8sf39TBQ>
- Navarro, L. & Uribe, J. F. (2020). Juntanza y digna rabia : sistematización de experiencias de las colectivas feministas en la PUJ. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/52726>.
- Ovalle, E. F. (2017). Izquierda clandestina en Colombia: Análisis del graffiti del Movimiento Bolivariano en la Universidad Nacional. [Trabajo de Maestría - Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2909087/>
- Pérez, J. (2010). Más allá del ruido. Una historia del Hip Hop en Colombia. Revista especializada de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Antonio Nariño. ISSN-e 2346-0911, Vol. 2, N°. 3, 2010, (pp. 25-44). <https://revistas.uan.edu.co/index.php/papeles/article/download/252/207/404>
- Piaget, J. (1979). Psicología de la inteligencia. <https://historiapsi.com/psico/wp-content/uploads/2020/06/41.-Piaget.-Psicolog%C3%ADa-de-la-inteligencia.-Cap.-1..pdf>
- Policía de Colombia [@PoliciaColombia] (2021, 13 de mayo). El Comandante de la @Region4Policia, Brigadier General Ricardo Augusto Alarcón Campos, aclara a la opinión pública:. [Post]. X. <https://twitter.com/PoliciaColombia/status/1393055632870227968>
- Poma, A., & Gravante, T. (2017). Emociones, protesta y acción colectiva: estado del arte y avances. <https://www.redalyc.org/journal/4959/495954961003/html/>
- Programa: Universidad Nacional de Colombia. (s. f.). <https://podcastradio.unal.edu.co/programa/analisis-unal-7-dias-en-el-mundo>
- Programas Telemedellín. (2018, 4 enero). Capítulo 13 - Mural la 80 con San Juan [Del Barrio a la Cancha 2017] Telemedellín [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=X4gxZQ7sqV0>

- Quintana, L. (2021). Rabia. Afectos, violencia, inmunidad.
- Ramírez, A. (2017). MEDELLÍN ENTRE RAYAS DE COLORES: Construcción de una cultura del graffiti en la ciudad de Medellín. [Trabajo de grado, Universidad de Medellín].  
[https://repository.udem.edu.co/bitstream/handle/11407/3519/TG\\_CGP\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.udem.edu.co/bitstream/handle/11407/3519/TG_CGP_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ramírez, K. S. (2021). Enciendan la música, apaguen la guerra: un canto de memoria, lucha y consciencia en Colombia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/63355>.
- Redacción Judicial. (2021, 10 mayo). Mural “Estado Asesino” y otros graffitis que han sido borrados. ELESPECTADOR.COM.  
<https://www.elespectador.com/judicial/mural-estado-asesino-y-otros-graffitis-que-han-sido-borrados-article/>
- Rendón, J. (2021). Análisis de la Ley de Solidaridad Sostenible. Web Starter Kit.  
<https://www.lasalle.edu.co/Noticias/UnisalleNoticias/uls/Analisis-de-la-Ley-de-Solidaridad-Sostenible>
- RevistaSemana. (2021, 18 abril). Alberto Carrasquilla responde en SEMANA a toda la polémica por la tributaria | Semana Noticias [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Sp464KUv6tY>
- Roa, A. V. (2020). De tropeles, tomas, pintas y campamentos, a carnavales, abrazatones, velatones y otros lenguajes : hegemonía y repertorios de la protesta estudiantil Bogotana (2002-2019). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/53112>.
- Rodríguez, P. C. (2021, 16 mayo). El doloroso capítulo de violencia sexual en el paro nacional. ELESPECTADOR.COM.  
<https://www.elespectador.com/investigacion/el-doloroso-capitulo-de-violencia-sexual-en-el-paro-nacional/>
- Rodriguez, S.. (2022, 23 diciembre). Las piruetas de Petro para cambiar los aviones Kfir por Rafale. La Silla Vacía.  
<https://www.lasillavacia.com/silla-nacional/las-piruetas-de-petro-para-cambiar-los-aviones-kfir-por-rafale/>
- Rojas Bolaños et al. (2020). *Teoría social del falso positivo: manipulación y guerra*. Ediciones UNAULA.  
<https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/kavilando/20201009104442/0.pdf>

- Rojas, J. C., & Rozo, K. D. (2018). Barras de fútbol, aguante y luchas territoriales en la ciudad: tipificación del graffiti barrista | Lecturas: Educación Física y Deportes. <https://efdeportes.com/efdeportes/index.php/EFDeportes/article/view/19/227>
- Romo, M. (2021). La digna rabia. Rosa Roja [\*]. <https://socialistascolombia.wordpress.com/2021/05/28/la-digna-rabia/>
- Rovira, A. (2021, 29 octubre). La teoría de las ventanas rotas - Álex Rovira. Álex Rovira. <https://www.alexrovira.com/soluciones/articulo/la-teoria-de-las-ventanas-rotas>
- Saldierna, G. (2008). Dossier: Festival Mundial de la Digna Rabia. <https://www.margen.org/rabia/iniferia.html>
- Salinas, N. (2018). “Encrucijada de la violencia asociada al fútbol: entre el desagrado y la complacencia”. Trabajo Social 20 (1): 49-68. [Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.].
- Salvadó, A., Oliva, M., & Tedesco, B. (2021). Del apretón de manos al beso: motivos visuales del afecto en la representación de la política en la prensa española. Communication & Society, 247-261. <https://doi.org/10.15581/003.34.2.247-261>
- Secretaria Distrital de Planeación. (s/f). Preguntas frecuentes. Recuperado el 25 de abril de 2024, de <https://www.sdp.gov.co/gestion-estudios-estrategicos/sisben/preguntas-frecuentes>
- Semana. (2021). ¿Qué significa ser ‘gente de bien’? Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo. <https://www.semana.com/nacion/articulo/que-significa-ser-gente-de-bien/202142/>
- Semana. (2021, 4 mayo). Atención | Colombia ya no gastará \$14 billones en aviones de combate, confirmó nuevo ministro de Hacienda. Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo. <https://www.semana.com/economia/macroeconomia/articulo/atencion-colombia-ya-no-gastar-a-14-billones-en-aviones-de-combate-confirmando-nuevo-ministro-de-hacienda/202150/>
- Semana. (2023, 8 julio). Wilman Muñoz, condenado por corrupción en la Universidad Distrital, prendió el ventilador y salpicó a Alfonso Prada, Olga Lucía Velásquez, Antonio Sanguino y directivos. Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo. <https://www.semana.com/nacion/articulo/wilman-munoz-condenado-por-corrupcion-en-la-universidad-distrital-prendio-el-ventilador-y-salpico-a-alfonso-prada-olga-lucia-velasquez-y-antonio-sanguino-y-a-directivos/202348/>

- Simón, V., (2001). El ego, la conciencia y las emociones: un modelo interactivo. *Psicothema*, 2001. Vol. 13, nº 2, pp. 205-213. ISSN 0214 – 9915.
- Sotelo, M. R., & Quintana, L. (2022). Sobre la primera y la última línea. Los vencidos de la historia y sus luchas por abrir el porvenir (Colombia, paro nacional, 2021). *Canadian Journal Of Latin American And Caribbean Studies*, 47(3), 346-368. <https://doi.org/10.1080/08263663.2022.2110718>
- Soto Bedoya, J. D. (2016). Arte de calle, opción legítima de ciudadanía y comunicación. [Tesis de maestría - Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/5525>
- Statista. (2024). COVID-19: número de muertes por país en 2023. <https://es.statista.com/estadisticas/1095779/numero-de-muertes-causadas-por-el-coronavirus-de-wuhan-por-pais/>
- Stok, F. M., Bal, M., Yerkes, M. A., & De Wit, J. (2021). Social Inequality and Solidarity in Times of COVID-19. *International Journal Of Environmental Research And Public Health/International Journal Of Environmental Research And Public Health*, 18(12), 6339. <https://doi.org/10.3390/ijerph18126339>
- Studocu. (2015). ¿Debe ser el arte bello? - BELLEZA Y BELLAS ARTES ¿Tiene que ser el arte bello?. Studocu. <https://www.studocu.com/es/document/uned/estetica-y-teoria-del-arte-ii/debe-ser-el-arte-bello/10780741>
- Suárez, Z. (2012). Etnografía crítica. Surgimiento y repercusiones. *Revista Comunicación*, 2012. Año 33 / vol. 21, No. 1. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 16-24. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISSN 0379-3974
- Telemedellín. (2021, 5 mayo). Mesa Graf busca crear oportunidades para el arte urbano en Medellín. Telemedellín. <https://telemedellin.tv/mesa-graf-busca-crear-oportunidades-para-el-arte-urbano-en-medellin/440285/>
- Torres, J. (2015). Así fracasó el muralismo en Colombia. *EL ESPECTADOR*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/asi-fracaso-el-muralismo-en-colombia-article-550287/>

- Traister, R. (2018). Good and Mad: The Revolutionary Power of Women's Anger. Simon and Schuster.
- Vargas Lleras, G. (2021, 12 abril). Naufragó el barco. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/german-vargas-lleras/naufago-el-barco-colu-mna-de-german-vargas-lleras-580042>
- Vargas-Jiménez, I. (2015). ¿Cómo se concibe la etnografía crítica dentro de la investigación cualitativa? Educare, 20(2), 1. <https://doi.org/10.15359/ree.20-2.25>
- Vargas-Parra, J., Díaz-Pérez, Ángela M., & Anctil-Avoine, P. (2020). Seguridad, afectos y familias. Obstáculos en el proceso de reintegración de personas desmovilizadas de grupos armados en Santander, Colombia. PROSPECTIVA. Revista De Trabajo Social E Intervención Social, (30), (pp. 41–66). <https://doi.org/10.25100/prts.v0i30.8557>
- Vásquez, G. B. (2021, November 17). Canasta familiar: así están los precios de los alimentos en Colombia. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/en-que-ciudad-de-colombia-es-mas-barato-y-mas-costoso-hacer-mercado-632991>
- Vega, C., Martínez, R. & Paredes, M. (2018). Introducción: Experiencias, ámbitos y vínculos cooperativos en el sostenimiento de la vida. En C. Vega, R. Martínez y M. Paredes (Eds.), Cuidado, comunidad y común: Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida. Traficante de Sueños.
- Velásquez, M. (2021, 5 julio). ¿Qué es la primera línea de las protestas en Colombia y qué es lo que piden? CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2021/07/05/que-es-la-primera-linea-de-las-protestas-en-colombia-y-que-es-lo-que-piden/>
- Vélez, J. (2020). Hasta los ortodoxos le piden a Carrasquilla ir más lejos. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/silla-nacional/hasta-los-ortodoxos-le-piden-a-carrasquilla-ir-mas-lejos/>
- Vigoya, M. V. (2013). Alteridad, género, sexualidad y afectos: reflexiones a partir de una experiencia investigativa en Colombia. Cadernos Pagu, 41, 41-52. <https://doi.org/10.1590/s0104-83332013000200005>
- Villa Díaz, D y Barrantes Álvarez, A. (2012). Un acercamiento a la opinión pública generada por el graffiti político en el centro de Medellín. Universidad Cooperativa de

Colombia, Facultad de Ciencias Sociales, Comunicación Social, Medellín y Envigado.  
Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.12494/3955>

- Visual [@visualagp] (2021, 3 de mayo). Nicolás guerrero artista de graffiti de la ciudad de cali. [Post]. X. <https://twitter.com/visualagp/status/1389270668571774983>
- W Radio Colombia. (2021, 12 mayo). Debate: ¿Qué significa ser gente de bien? [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rcoxShZy1ws>
- Wilson, George L. Kelling, James Q. (1982). Broken Windows. The Atlantic (en inglés). <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/>
- Zambra Álvarez, A. (2023). El cuidado y lo común: Reflexiones sobre el sostenimiento cooperativo de la vida desde y más allá de lo humano. Revista Pensamiento y Acción Interdisciplinaria, 9(2), 56-71. <https://doi.org/10.29035/pai.9.2.56>