

REPRESENTACIONES SOCIALES DEL GRAFITI Y MURALISMO EN ARTISTAS Y  
ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS DE LA CIUDAD DE CALI

Saray Badel Rodas

Diana Marcela Gómez Mosquera

Laura Granada Álvarez

Directora: Lina Fernanda Montoya Alzate

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA CALI

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE PSICOLOGÍA

SANTIAGO DE CALI, DE DICIEMBRE DEL 2022

## Tabla de Contenido

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Resumen</b>   | <b>6</b>  |
| <b>Introducción</b>  | <b>7</b>  |
| <b>Método</b>  | <b>24</b> |
| Tipo de investigación  | 24        |
| Diseño de investigación  | 25        |
| Participantes  | 26        |
| Categoría de análisis  | 26        |
| Técnicas e instrumentos  | 29        |
| Procedimiento  | 29        |
| Análisis de datos  | 30        |
| Consideraciones éticas.  | 31        |
| <b>Resultados</b>  | <b>32</b> |
| Descripción de participantes   | 32        |
| Información  | 33        |
| Actitud  | 37        |
| Campo representacional   | 46        |
| Prácticas  | 53        |
| <b>Discusión</b>   | <b>54</b> |
| <b>Referencias</b>   | <b>65</b> |
| <b>Anexos</b>  | <b>72</b> |
| Anexo 1. Consentimiento Informado                                      | 72        |
| Anexo 2. Instrumento inicial   | 74        |
| Anexo 3. Validación de la entrevista semi-estructurada primer experto  | 76        |
| Anexo 4. Validación de la entrevista semi-estructurada segundo experto | 85        |
| Anexo 5. Instrumento final   | 93        |
| Anexo 6. Cartografía   | 99        |

## Tablas y Graficas

|            |    |
|------------|----|
| Tabla 1    | 26 |
| Tabla 2    | 32 |
| Tabla 3    | 34 |
| Tabla 4    | 41 |
| Tabla 5    | 42 |
| Gráfica 1  | 39 |
| Gráfica 2  | 40 |
| Gráfica 3  | 47 |
| Gráfica 4  | 47 |
| Gráfica 5  | 48 |
| Gráfica 6  | 48 |
| Gráfica 7  | 49 |
| Gráfica 8  | 49 |
| Gráfica 9  | 50 |
| Gráfica 10 | 51 |
| Gráfica 11 | 51 |
| Gráfica 12 | 52 |
| Gráfica 13 | 52 |
| Imagen 1   | 44 |
| Imagen 2   | 45 |

## **NORMATIVA VIGENTE**

ARTICULO 23 de la Resolución No. 13 del 6 de Julio de 1946, del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana.

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de Tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia”.

## NOTA DE ACEPTACIÓN

Nota de Aceptación

---

---

---

---

---

**Lina Fernanda Montoya Alzate**

Directora Trabajo de Grado

**Joan Manuel Galindo Bonilla**

Jurado Trabajo de Grado

Santiago de Cali, 2022

## Resumen

El presente trabajo de grado tuvo como objetivo comparar las Representaciones Sociales del grafiti y muralismo entre artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali; se optó por un método de estudio cualitativo con diseño fenomenológico, con técnicas como la entrevista semi-estructurada y la cartografía social implementadas con seis artistas urbanos y seis estudiantes universitarios. Se identificó que las Representaciones Sociales del grafiti y muralismo entre los grupos participantes son diferentes; respecto a las fuentes y el contenido de la información se halla que para los estudiantes los medios masivos de información como fuente dificultan la claridad de la definición de los objetos de estudio, mientras que los artistas se informan por investigaciones propias y experiencias directas. Las prácticas de los artistas giran en torno al acercamiento y disposición al encuentro con un grafitero o muralista, y lo que hacen cuando ven un grafiti o un mural, mientras que los estudiantes optan por apreciar estas formas de arte urbano, pero toman distancia de quienes lo realizan. Por último, en el campo representacional en los estudiantes el grafiti y muralismo son una expresión artística con características físicas que comunica y hace parte de la cultura; y para los artistas es un estilo de vida, una forma de estar y de pertenecer dentro de la sociedad. Se recomienda para futuras investigaciones complementar los instrumentos que impliquen imágenes y aumentar el rango de edades para el trabajo con artistas.

**Palabras clave:** Representaciones sociales, actitudes, prácticas sociales, grafiti y muralismo.

## Introducción

El arte puede ser una forma de resistencia y según Reed (2019) en su libro “The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Present” esto se pone en evidencia en el trabajo de James C. Scott titulado: “Domination and the Art of Resistance” el cual revela que incluso en situaciones de opresión extrema como la esclavitud, campos de concentración, prisión, entre otros, la gente se resiste al discurso dominante y expresa sus opiniones utilizando una comunicación oculta en forma de bromas, folclore, canciones y teatro. Asimismo, Waldner y Dobratz (2013) en su texto “Graffiti as a Form of Contentious Political Participation” buscan demostrar que el grafiti debería ser considerado una forma seria de participación política, exponiendo que los estudiantes universitarios a los que se les niega la participación en foros de expresión política recurren al grafiti, situación que se ha presentado en diferentes partes del mundo. De este modo, se acude al arte como un medio de resistencia, ya que los medios más convencionales de protesta no logran generar los cambios deseados.

La aparición del arte callejero se sitúa a finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo XX. En este tiempo, hubo un origen compartido de este entre Europa y Estados Unidos a raíz de lo sucedido el Mayo del 68 en París, lo que hizo que los estudiantes parisinos retomaran el saber y el habla popular para manifestarse a través del grafiti de una manera poética, filosófica y humorística (Klein, 2018). Es por esto que, según Candia y Rodríguez (2011) en su artículo “Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina” buscan presentar al grafiti como un medio de manifestación política en ambientes donde existió la represión por parte de las dictaduras que gobernaron latinoamérica en los años setentas y ochentas, planteando que este arte callejero fue uno de los principales medios de participación durante esta época, por los cuales los grupos disidentes de los gobiernos represores o dictaduras se comunicaban con el resto de la población y difundían mensajes o propuestas para atraer a más simpatizantes. Estos grupos opositores se encontraban sumergidos en una cotidianidad represiva y violenta, utilizaban el grafiti como un ejercicio ideológico, que les permitía desenmascarar ante la ciudadanía las conductas represivas de sus dirigentes y, al mismo tiempo, los ciudadanos observaban lo declarado en el grafiti para simpatizar con la causa de dichas organizaciones.

En este orden de ideas, se considera fundamental lo sucedido en Chile en el año 1970, bajo la dictadura de Augusto Pinochet, donde parte de la población era analfabeta y el grafiti se convirtió en un medio para que este sector de la población pudiera expresar de manera informal al

resto de los receptores su mensaje, sin preocuparse por tener una buena ortografía o caligrafía. Por otro lado, los disidentes políticos no podían manifestarse a través de los medios formales de información, es por esto que, para expresar su inconformidad con el sistema y la situación política, económica y social del país, el grafiti significó un medio accesible. Del mismo modo, casos como el de Uruguay en el año 1969, ponen en evidencia la importancia y trascendencia del grafiti, ya que en dicho gobierno se instauraron reformas políticas como fue la “censura mural”, con el fin de detener los ataques directos al gobierno por medio de un mensaje transgresor que podía ser borrado. No obstante, la población al leerlos se sentía identificada y creaba una simpatía e ideología de resistencia que era más fuerte y compleja de borrar que con la censura de un simple grafiti (Candia y Rodríguez, 2011).

Asimismo, cobra importancia el arte callejero en Cuba, donde según Padrón et al. (2018) hay evidencias de que en el periodo colonial llegaron a este país los primeros volatineros y titiriteros. Esto, a su vez, se mezcló con las celebraciones del *Corpus Christi* y las representaciones de los esclavos en los espacios públicos. Sin embargo, no se localizan expresiones artísticas callejeras en tiempos recientes. Del mismo modo, un antecedente significativo fue el Teatro Escambray, este es concebido para zonas de difícil acceso, rurales o teatro campesino, como se le llamó durante un tiempo.

Por otro lado, la manifestación a través del grafiti en Colombia no es centralizada y por esto se pueden encontrar diversas experiencias y perspectivas según el territorio, por ejemplo, Torres (2018) pone en evidencia la apuesta de la participación política dentro de lo que hay detrás del Graffitour de la ciudad de Medellín, el cual se construye sobre el eje de la violencia, que se reconoce como un concepto heterogéneo y excepcional, capaz de afectar por igual a todos los actores implicados; además, encuentran que los jóvenes de la comuna 13, ya no quieren ser identificados por ella, por lo que la deconstruyen y resignifican a través de su arte. Esto se debe a que la especificidad del conflicto colombiano es compleja, inestable e impredecible; oscila entre un tipo de violencia institucional y una propia del conflicto armado, atribuyéndole significados políticos a través de la tensión entre la ausencia del poder estatal que garantiza derechos básicos y el exceso del mismo mediante el uso indiscriminado de la represión, lógica que caracterizó a las periferias de América Latina en el cambio de siglo (Feltran, 2010).

Según el decreto 075 del 2013 denominado "Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones" se mencionan aspectos

relevantes para la “práctica responsable del grafiti” según las Instituciones Públicas en relación los espacios urbanos de Bogotá. En consecuencia, realizan una definición sobre el mismo, lo nombran como una forma de expresión artística y cultural transitoria o momentánea realizada en un espacio público de la ciudad, y señalan que puede ser un dibujo, una ilustración o una inscripción en la cual no aparece un mensaje relacionado con marcas, comercios, servicios o productos. Este tipo de perspectivas evidencia cierta contradicción en la medida que hace referencia a un fuerte interés por normatizar expresiones que nacieron como formas de protesta ante las leyes o estructuras establecidas por los poderes políticos y económicos.

Por otra parte, Cucunubá (2018) realiza un estudio en conjunto con el Ministerio de Cultura de Colombia (Mincultura) en el que menciona que Bogotá se ha convertido en uno de los centros más importantes de manifestaciones artísticas como capital de Colombia. Por esto, existen diferentes espacios y/o eventos destinados a la promoción cultural, en los cuales se observa parte de la identidad de sus habitantes y sus particularidades, como lo es el corredor cultural “Distrito Graffiti” ubicado en el Puente Aranda. Asimismo, menciona que desde el 2012 se han otorgado becas para la creación e innovación en temas como el grafiti y las nuevas propuestas de expresión urbana. Cucunubá (2018), refiere que el grafiti da testimonio del crecimiento demográfico, las nuevas propuestas culturales y la expansión de la ciudad. Además, da cuenta de cómo su objetivo es transformar los lugares reconocidos como foco de violencia en escenarios de arte y paz, donde se transmiten sensaciones distintas a través del arte, logrando un cambio en la forma en la que son percibidas estas intervenciones artísticas, dejando de lado la idea de que son “actos vandálicos” y posicionándose como “arte, símbolo, testimonio o pinturas al aire libre” (Cucunubá, 2018).

Para el caso de Cali, Taimal (2017) menciona que a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, el grafiti se ha convertido en uno de los principales exponentes del contexto social, así como en un marco geográfico de la práctica cultural que incita la trasgresión gráfica del territorio. Lo anterior, incide en los sentires e imaginarios de los que habitan las calles de esta ciudad. En este estudio se realizó un recorrido histórico desde el año 1990 hasta 2017, sobre la cultura grafiti en Santiago de Cali, cuyo objetivo fue mostrar los tipos de representaciones que emergen en cada momento histórico y realizar un estudio donde se comparan dos crews (grupos de grafiti) de la ciudad. En general se observa que ambos grupos tanto los de old school (vieja escuela) como los de new school (nueva escuela) contribuyeron a instaurar el grafiti y el arte callejero en la sociedad como un elemento comunicador, factor político, artístico, forma de vida y escape de la violencia.

La aceptación y legitimación de esta práctica fue gracias a la visibilización en festivales, bienales, exposiciones, conversatorios y proyectos culturales que dejaron de censurar y comenzaron a percibir el grafiti más como un arte.

En este orden de ideas, se introduce un hito significativo en Colombia, donde el grafiti fue protagonista de debate y participación ante la tensión social provocada por distintas decisiones que se estaban tomando desde los altos cargos ejecutivos y legislativos que afectarían al país; el 28 de abril del año 2021, una parte de la población se posicionó en contra de las propuestas del estado y se dio inicio al Paro Nacional que, de acuerdo con Castillo Gómez (2021) en su texto “Arde Cali sucursal del cielo y capital mundial de la salsa”, se considerada como el estallido social más amplio y masivo que ha tenido la historia contemporánea colombiana, teniendo como protagonistas la ciudad de Cali y Bogotá; este fenómeno debe comprenderse desde una amplia temporalidad de grandes desigualdades, conflictos internos y políticas que han acumulado varias formas de violencia y exclusión, generando un clima de indignación y desconfianza institucional (Marín, 2021). Este acontecimiento fue convocado por distintas centrales obreras del país, quienes conforman el Comité Nacional de Paro (CNP), para protestar en distintas ciudades con el lema “Por la vida, la paz, la democracia y contra la Reforma Tributaria y el paquetazo de Duque” (CNP, 2021). Aunque el paro se manifestó en varias ciudades del país, se considera la ciudad de Cali como una de las más representativas, esto se debe a los factores sociodemográficos de la misma. De acuerdo con el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), en marzo del 2021, un mes antes del paro, el 25.5% de los jóvenes de la ciudad no tenían empleo. Además, el número de hogares por debajo del umbral de pobreza ha subido hasta un 36.3% en el año 2020; del mismo modo, Cali es la ciudad colombiana con el mayor número de afrodescendientes, población que padece mayores porcentajes de desempleo y segregación (DANE, 2021).

Así, las cifras dan cuenta de cómo el Estado se manifiesta en su ausencia y no en su intervención, su omisión con los sectores mencionados se analiza desde la selectividad estratégica, encontrando que los sesgos de pobreza, sexo y raza han actuado para dividir la sociedad caleña. Aún se mantiene la brecha social entre los sectores ricos, quienes cuentan con una presencia fuerte del Estado; mientras que hay lugares donde éste se manifiesta principalmente a través de las fuerzas armadas, esta incapacidad estatal explica que las políticas públicas se hayan visto incapaces de reducir la desigualdad social en todo el país (Díaz, 2021)

En la desigualdad creciente del país se encuentra una clave para la interpretación y comprensión de las movilizaciones sociales, de este modo se considera que Cali al ser una de las ciudades más golpeadas por la crisis de la pandemia del 2020, según los datos de contagio y fallecimiento del mismo año (Milanese y Albarracín, 2020), es también una en la que la desigualdad es significativa y que se evidencia entre los más vulnerables.

Por otro lado, durante el Paro Nacional diferentes partes de la ciudad de Cali se posicionaron como puntos de resistencia, en donde las personas se reunían a manifestarse en comunidad por medio de cantos, obras de teatro, la realización de murales y grafitis, entre otras formas de expresión. No obstante, los medios de comunicación hegemónicos realizaron un cubrimiento de lo que sucedió en estos focos como demostraciones de delincuencia, vandalismo, tráfico de drogas y disidencia de guerrillas; también, en esta narrativa sesgada de los canales de comunicación locales, se afirmó que con la caída de las propuestas del Estado ya no habrían más razones para continuar, sin embargo, esta no era la realidad de las condiciones, por lo tanto, el gobierno nacional ordenó el máximo despliegue militar, con una clara consigna de garantizar el retorno a la normalidad (Marín, 2021). Como consecuencia de esta consigna, grupos de personas con el apoyo de la Policía han realizado varias intervenciones de borradura y limpieza de los grafitis y murales en las calles, expresando la inconformidad de lo que sucedía.

Casos como este evidencian que la producción de murales en América Latina establece nuevas articulaciones que exponen su forma de relacionarse con la manifestación, amplificando su incidencia e incorporando en esta dinámica a otros sectores de la sociedad (Benalcázar, 2021). Como consecuencia del muralismo, hay una tensión latente entre la participación convencional y aquella que se da desde el margen, como lo es el grafiti, ya que en ambas existen distintas formas de acercamiento en la relación con el poder; en efecto, el grafiti asimila, incorpora y restituye el intercambio de sentidos y experiencias.

Para continuar teniendo un acercamiento a la comprensión del grafiti y muralismo en diferentes poblaciones, se hace necesario reconocer las reflexiones y hallazgos que han surgido como fruto de investigaciones desarrolladas desde de las ciencias sociales acerca de estos fenómenos; para esto se seguirá una ruta de antecedentes, partiendo desde Latinoamérica hasta Cali, ya que esta es la ciudad de objeto de estudio.

Desde el cono sur, en países como Ecuador, se presentan restricciones para los artistas callejeros que, lo cual, en vez de fomentar la inclusión y la posibilidad de expresión por medio del

arte, hace que se dificulte el acceso a espacios públicos, resultando que la expresión artística sea casi nula.

Esto se evidencia en la investigación realizada por Silva y Roque (2014), quienes mencionan que los jóvenes de la ciudad de Riobamba son vistos como vagabundos, vándalos y hasta personas que intentan arruinar la ciudad en vez de embellecerla, estos practican el grafiti empíricamente, ya que no cuentan con una formación artística adecuada para desarrollarse en el mismo. Es por consiguiente que, se hace necesario concientizar a las autoridades, ciudadanos y a la sociedad en general sobre este arte innovador, debido a que, se demostró que más del 90% de la población de riobambeños entrevistada en las calles, no consideraban al grafiti como arte, sino como actos vandálicos de ciertos jóvenes en la sociedad.

Algo similar sucede en La Plata, Argentina, donde López (2017), expone un análisis de la construcción discursiva de los medios de comunicación más influyentes del sector sobre diferentes prácticas de intervención cultural, entre ellas el grafiti y el muralismo; como resultado, se halla que los medios de comunicación refieren al cuidado y la limpieza de la ciudad ante acciones que ataquen, invadan o contaminen la ciudad, haciendo un llamado a aplicar políticas de control por parte del Estado local, para sancionar a quienes transgreden con el máximo rigor legal. Sin embargo, el discurso cambia cuando se relacionan las prácticas de intervención con la cultura, apelando a una idea desde las Bellas Artes y cómo estas embellecen la ciudad. Por consiguiente, se considera que, al examinar los diversos discursos sobre estas prácticas, se contribuye al estudio sobre la ciudad como un espacio socio-cultural construido a través de sus tensiones, relatos, ilustraciones, segregaciones y desigualdades (López, 2017).

Por otra parte, según Salas (2021), se evidencia que existe un prejuicio sobre el grafiti por parte de los estudiantes de la Universidad Nacional de Chimborazo en Ecuador. Al realizar una encuesta para conocer la percepción de los estudiantes, se observa que la predisposición e interés de los mismos por impulsar y participar en iniciativas creativas que corresponden al desarrollo intelectual, se ha visto determinado o acompañado mediante el arte urbano o haciendo uso de espacios públicos. Así, se evidencia un avance significativo en la producción de arte a través del grafiti, como obras de gran calidad conceptual y estética, pues se le da una mayor importancia a la representación artística de la diversidad cultural del entorno.

De igual forma, Castillo (2014) realizó un estudio en México, en el cual afirma que las representaciones sociales acerca del medio urbano del arte, se dan a partir de construcciones

visuales de las formas que se encuentran en lo cotidiano. Según esto, mencionan la importancia de la difusión de lo individual hacia lo colectivo, puesto que, las dos muestras del estudio, estudiantes de dos licenciaturas distintas de una misma facultad de ciencias sociales, incorporan elementos individuales y colectivos que dan cuenta de visiones conjuntas y subjetivas.

En los resultados de dicha investigación, se evidencia que gran parte de los participantes dan cuenta de la poca visibilidad del grafiti en su entorno cotidiano, mencionando que solo pocos espacios como parques, algunos restaurantes y zonas comunes poco transitadas, son los ambientes en donde encuentra este tipo de expresión. Además, se hace énfasis en la poca exposición de grafitis y murales en lugares más transitados por los mismos participantes y por la población en general. Por otro lado, indican que el grafiti es visto como arte o expresión política, los participantes que lo conciben como arte mencionan que la elaboración de este es por una idea o deseo subjetivo del artista, para embellecer o expresar una opinión desde un aspecto individual; para otros, el grafiti se ha utilizado como una manifestación de emociones o denuncias políticas hacia gobiernos, movimientos o problemáticas socioculturales, que existen como propuesta artística y, también, como fundamentos de denuncias que van más allá de lo individual, trascienden hacia lo colectivo y lo político (Castillo, 2014).

En el mismo orden de ideas, Mesa y Osorio (2016) realizan una investigación en Colombia, con el objetivo de reconocer las prácticas discursivas políticas del colectivo muralista *Bonampak* de Itagüí y el colectivo *Nada cómo Medellín* del municipio Bello, Antioquia. Este último colectivo precisa que el arte del grafiti y los discursos que atraviesan su identidad son políticos, y mencionan que, para referirse a la identidad, se debe hablar de la política, de una reflexión sobre la necesidad que constituye el poder transgresor. Asimismo, el grafiti representa una reivindicación, es un estilo de protesta contra la autoridad, la comodidad y lo oculto; es generar molestia, fastidio y angustia en un otro que posiblemente no se ha dado cuenta o está sesgado. Ambos colectivos mencionan que elaborar un grafiti colectivamente en un espacio público los hace sujetos políticos, de igual manera, es una forma política de “apropiarse del territorio rayando paredes, leer el espacio como reivindicación de situaciones opresoras” (Mesa y Osorio, 2016, p. 210).

Actualmente, en Colombia existen varias iniciativas del grafiti como medio de expresión. Por ejemplo, según Salas (2021) la ciudad de Bogotá desarrolla proyectos como Distrito Grafiti, en el cual se busca embellecer a la ciudad creando alianzas para llenar los barrios de color a partir de alrededor de 5 murales y grafitis, lo que ha hecho que se vuelva uno de los atractivos turísticos

de la ciudad. Esto es de suma importancia, debido a que los artistas tienen libertad en la creación de los murales y, además, tienen un reconocimiento económico por su labor.

Una situación diferente se encuentra en el estudio de Lopera y Coba (2016), quienes realizaron una investigación con 365 jóvenes universitarios, algunos grafiteros locales y 228 ciudadanos y personas del sector oficial de las ciudades Bogotá e Ibagué, Colombia. En este, se identificó que hay un desconocimiento sobre la práctica del grafiti, ya que no conocen sobre las técnicas que implican, los costos, la diferencia entre los tipos de grafiti e incluso, consideran que es un acto ilegal en la mayoría de espacios. Por otro lado, la mayoría de los encuestados concuerdan con la idea de que el grafiti es un pasatiempo juvenil que brinda un espacio para expresarse. A su vez, el 60% de los encuestados les agrada ver un grafiti por la ciudad, y consideran necesario que la gobernación genere espacios libres y reglamentarios para la expresión legal de los jóvenes graffiteros.

Así pues, Pérez (2016) en su investigación desde la sociología presentó un acercamiento al fenómeno de la pintura callejera contemporánea en Medellín. El objetivo general de este estudio fue “comprender, desde la sociología de las obras (de arte), la lógica del (sub) campo del street art contemporáneo en Medellín y la convergencia de las diferentes expresiones y agendas de sus actores”. A partir de los resultados, se encuentra que la pintura callejera contemporánea en Medellín está en interacción constante, ya que no es un espacio neutro de relaciones interindividuales, sino que está estructurado como un sistema de relaciones, las cuales, están en competencia y conflicto entre situaciones en posiciones diversas. Por lo que, se parte de la hipótesis de que la pintura callejera en Medellín ha alcanzado un nivel de autonomía que le permite entrar y salir del intento de institucionalización, para desarrollar una forma en que haya una capacidad de transgresión continua de parte de los artistas según sus proyectos creativos representados en las pinturas que habitan la calle.

A su vez, el trabajo empírico propuesto por Cortés (2017) pretendía comprender los procesos de aprendizaje de un colectivo que trabaja el arte urbano, específicamente con el muralismo; para esto las técnicas utilizadas fueron la observación participante y talleres de trabajo con un colectivo denominado “PdvCrew, muros con buena energía” en la ciudad de Bogotá. Como hallazgo, se evidencia un mayor número de representaciones gráficas en las paredes, ya sea que se presenten a través de firmas, frases, oraciones o dibujos; lo que, se puede entender como un estilo social de protesta, político o de crítica sobre lo que sucede en el país promulgando la paz,

denunciando la corrupción o reflexionando sobre las personas desaparecidas en el conflicto armado.

Desde otra perspectiva, Muñoz (2019) presenta los recorridos de tres experiencias artísticas y comunitarias, donde se transformaron las realidades sociales mediante la gráfica urbana como una forma de expresión y vinculación. En este estudio se menciona que la aparición de murales como expresiones van ligadas a lo estético y al sentido, y se han vuelto más recurrentes en diferentes espacios que buscan manifestar distintos procesos culturales, políticos y sociales; esto a partir del trabajo con la minga colombiana y un grupo de campesinos argentinos. Así pues, se encuentra que la gráfica urbana tiene la ventaja de convertirse en un lenguaje universal que puede transmitir un mensaje, idea o pensamiento a personas de distintas edades y condiciones sociales. Siendo así, es necesario que los actores sociales sean los constructores de su propia realidad y que la comunicación sea un puente para que así se logre una transformación.

Por otra parte, Tello (2019) desarrolla una investigación de acción participativa con un grupo de discusión en la ciudad de Cali, con el fin de conocer los discursos de jóvenes artistas sobre el arte callejero como acción participativa. Dentro de los resultados menciona que los participantes ven este arte como una acción política la cual, les posibilita generar espacios y momentos de reflexión sobre los acontecimientos de la sociedad. También, les permite reconocer las prácticas como un espacio de resignificación, reconstrucción del sentido, lugar de denuncia, reivindicación o resistencia. Asimismo, Tello menciona la práctica como pedagógica enfocada hacia la transformación, la producción de conocimiento y el fortalecimiento del orden participativo.

Con base en lo expuesto anteriormente, es posible mencionar que el grafiti ha sido una herramienta de expresión que históricamente ha cobrado valor como medio de manifestación política, especialmente en América Latina, sin embargo, recientemente su valor en la sociedad se ha visto atravesado por restricciones para quienes lo producen, resultando en que, para algunas partes de la ciudadanía, el arte callejero sea visto como un acto vandálico, algo de “vagabundos”. Siendo aún una expresión artística, es rechazada por unos y bien vista o recibida por otros, convirtiéndose así en un medio de participación determinado por la subjetividad del público. A pesar de esto, se encontró que hay colectivos en los que se ha concebido el grafiti como una iniciativa estudiantil para el desarrollo intelectual, permitiendo pasar de una difusión de conocimientos individuales a una colectiva. Esto muestra que, a pesar de su poca visibilidad, hay

sectores que aún se interesan por trabajar con este tipo de arte y conocer lo que hay detrás de estas formas de embellecer la arquitectura de la ciudad, expresar o manifestar emociones y hacer denuncias públicas.

Además, se propone que aquellos sectores donde se percibe negativamente la manifestación a través del grafiti, es tal vez, debido al desconocimiento por parte de la ciudadanía de la práctica; esta idea fortalece la intención de convertir la gráfica urbana en un lenguaje universal para transmitir mensajes diversos, y en esa medida, permitir que en la discusión alrededor del arte callejero, se le pueda dar un lugar a este como una acción política que posibilita espacios y momentos de reflexión sobre los acontecimientos de la sociedad.

Partiendo de lo anterior, y dado que los estudios para comprender el fenómeno del grafiti y el muralismo se han desarrollado principalmente desde las categorías de discursos, narrativas, percepciones y conocimientos, se considera importante acercarse desde una perspectiva psicosocial más compleja y profunda a estas dinámicas que continúan cobrando relevancia en el contexto actual. Para esto se reconoce que la teoría de las representaciones sociales, tenida en cuenta sólo por el estudio sobre el medio urbano (Castillo, 2014), brinda elementos significativos para conocer la información, las actitudes, las prácticas y demás componentes que conforman la manera en que socialmente se ha significado el grafiti y muralismo.

Del mismo modo, se identifican vacíos investigativos alrededor de la problemática, específicamente, la falta de comparación entre diferentes muestras que históricamente se han indagado de manera aislada (Mesa y Osorio, 2016; Salas, 2021), es decir, artistas y estudiantes universitarios (Blandón et al., 2016; Salas, 2021; Lopera y Coba, 2016). También, se halla que, dentro del balance de los estudios, se incluyen investigaciones interdisciplinarias en las cuales la psicología, como ciencia social, no ha sido protagonista. Por el contrario, estas investigaciones se realizaron a partir de las bellas artes y desde disciplinas como, la antropología, la historia, la sociología, la pedagogía y la semiótica.

A partir de lo expuesto previamente se plantea la siguiente pregunta problema: ¿Cómo son las representaciones sociales del grafiti y muralismo entre artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali? Como objetivo general se pretende comparar las representaciones sociales del grafiti y muralismo entre artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali. Para lograr esto se plantean los siguientes objetivos específicos: en primer lugar, identificar la información que tienen los artistas y los estudiantes universitarios respecto al grafiti y muralismo. En segundo lugar,

reconocer la actitud de los artistas y estudiantes frente al grafiti y muralismo. En tercer lugar, describir el campo representacional de la población objeto de estudio sobre el grafiti y muralismo. Y en cuarto lugar, exponer las prácticas que están en función al núcleo figurativo de la representación social sobre el grafiti y el muralismo.

Siendo así, como se ha mencionado anteriormente, es importante realizar la investigación desde la psicología social, debido a que ésta aborda el estudio científico del comportamiento del individuo en la sociedad y la influencia del entorno social en él (Red de Universidades Anáhuac, 2020). No obstante, aunque el fenómeno de esta investigación se ha explorado desde diferentes disciplinas que comprenden teorías que tienen que ver con grupos sociales y sus formas de relacionarse, no resaltan los procesos psicológicos que influyen el modo de funcionamiento de los mismos.

También, se considera pertinente desarrollar la investigación a partir de las Representaciones Sociales como complemento teórico a los estudios ya realizados, ya que estas se inscriben entre lo psíquico y lo social, presentando un acercamiento a la forma en que se han articulado las condiciones objetivas y subjetivas de un sujeto, mediante el cuestionamiento por la interacción entre su estructura, la acción, lo individual y lo colectivo; más allá de ser un individuo aislado, este interioriza, se apropia e interviene en la construcción y reproducción de las representaciones (Jodelet, 2008).

Así pues, en relación con lo dicho por Griffin (2019), es importante para el objetivo de la presente investigación que se base en este acercamiento teórico, ya que así se pueden reconocer actitudes complejas frente a lo que significa vivir en la ciudad y expresarse haciendo uso de la arquitectura que la compone. Al poner el foco de la atención en el discurso de los habitantes y en la diversidad de sus prácticas y perspectivas, se puede poner en evidencia la naturaleza de los sujetos, quienes se expresan de formas diferentes, fenómeno que los sectores académicos o las autoridades del gobierno no logran concebir aún con totalidad.

Es así como el estudio cobra pertinencia metodológica, pues como se mencionó anteriormente, en relación con los vacíos investigativos en los antecedentes, no se hallan investigaciones de este fenómeno como la que se propone en el presente estudio en Cali, siendo esta una ciudad en la que se evidenció el uso del grafiti y muralismo en el último estallido social como un método de expresión importante para la población, especialmente las poblaciones sujeto del presente estudio, quienes han sido activos en términos de la protesta social estos dos últimos

años. Además, se halla que las investigaciones en las que se indaga por las representaciones sociales en su mayoría son mediante la entrevista como instrumento principal, sin embargo en la presente investigación se busca complementar la entrevista con técnicas interactivas como lo es la cartografía social.

Asimismo, esta investigación cobra relevancia desde una perspectiva social en la medida en que aborda dos poblaciones diferentes; por un lado, los estudiantes y por otro los artistas, la cual permitirá comparar e identificar este fenómeno a partir de los resultados de las representaciones sociales del grafiti y muralismo, no solo desde los consensos sino también en poder reconocer las diferencias que se puede presentar.

En relación con los objetivos de Desarrollo Sostenible, se halla cercanía con el número 16 “*Paz, Justicia e Instituciones Sólidas*” (Organización de las Naciones Unidas, 2015), ya que con los resultados del estudio se puede favorecer al desarrollo de estrategias para la convivencia pacífica, reducir significativamente las formas de violencia y proteger libertades fundamentales a partir de la inclusión de la muestra que ha sido señalada (Silvia y Roque, 2014).

Es por esto que, los resultados del estudio son valiosos, ya que podrían llevar a una propuesta en la que se den recomendaciones para disminuir y prevenir los prejuicios y actos discriminatorios sobre quienes realizan grafiti y muralismo, en caso de que se encuentren actitudes desfavorables o que justifiquen las violencias hacia esta población; de igual forma, los resultados podrán dar luces para ampliar las futuras investigaciones acerca del fenómeno desde la disciplina psicológica.

Respecto a los supuestos investigativos de este trabajo, se busca generar una tentativa de explicación ante los hechos y fenómenos previamente descritos. De esta forma, retomando la pregunta de investigación, se plantea como supuesto que las representaciones sociales del grafiti y muralismo no son las mismas entre estudiantes y artistas. Es decir, se espera que haya diferencias significativas.

Como se ha dicho anteriormente, los artistas son sensibles frente al arte y a las realidades sociales. En los estudios mencionados anteriormente, el artista transgrede la realidad y la convierte en una pieza única de expresión, ya sea por medio de la pintura, la danza, el teatro, entre otros. Por lo que, esta población podría estar encaminada a tener una actitud positiva o favorable frente al grafiti y muralismo.

Por el contrario, los estudiantes podrían poseer información mínima acerca del grafiti y el muralismo, lo que puede resultar en una actitud negativa del fenómeno. Como se menciona en los anteriores estudios, la ciudadanía no considera esta práctica como una expresión artística o manifestación política sino como un acto ilegal que se realiza en los espacios públicos.

También, en relación con la información como uno de los componentes de las representaciones sociales, surge el supuesto de que las personas que realizan grafiti y muralismo han tenido una experiencia directa como fuente de información, en cambio la de los estudiantes es indirecta, acercándose a la información a través de otras vías como los medios de comunicación o las redes sociales.

Ahora bien, es importante mencionar que la presente investigación se desarrolló desde la psicología social, la cual estudia todos los fenómenos que no pueden ser explicados únicamente a partir del individuo y que, por tanto, deben ser comprendidos a partir de las relaciones sociales como lo son las representaciones sociales. Además, se basa en los esquemas cognitivos y valorativos que se producen a partir de las imposiciones de las clases dominantes y que han sido apropiadas por los integrantes del grupo en cuestión (Martín-Baró, 2004). Por consiguiente, el estudio se inscribe dentro de la psicología social, debido a que se busca la comprensión de contenidos psicológicos que tienen lugar en las interacciones humanas, dado que, la vida en sociedad da sentido a los procesos de desarrollo individual, puesto que el individuo aislado no es transformado o transforma a la sociedad, es el ser social quien lo transita.

Así pues, se introduce el interés de la investigación por comprender fenómenos de la vida cotidiana desde una perspectiva socioconstruccionista, es decir, concebir el fenómeno como una parte del estilo de vida para entenderlo como símbolo y como una fuerza que conlleva acciones transformadoras desde su reflexión. Del mismo modo, se parte del reconocimiento de que el discurso surge como invento y manifestación a indagar, el cual justifica los acuerdos que se hacen entre la realidad y el sujeto que conoce, para significar la vida y evitar que todo valga, entre otras cosas; además, el discurso depende de la situación en la cual se encuentra la población, cobrando sentido en los microespacios y perdiendo el mismo si se saca del contexto (Cañón, Peláez & Noreña, 2005).

De forma semejante, Gadamer (1996), propone que el abordaje desde el construccionismo social permite observar al fenómeno en su construcción histórica única y comprender que el comportamiento subjetivo respecto al objeto que pertenece a esta historia y al sujeto. Esto último,

da cuenta de una realidad que existe independientemente de lo que podamos pensar y, al mismo tiempo, una realidad que existe porque se ha construido de manera colectiva, mediante un proceso histórico e íntimamente relacionado con nuestras características humanas (Ibáñez, 1994).

Además, se puede decir que esta investigación se adscribe en el marco de la psicología social dado que las Representaciones Sociales son una teoría psicosociológica compuesta por una investigación desde la psicología, puesto que se enfoca en algunos procesos cognitivos del sujeto; y desde lo social, debido a que brinda la información que es determinada por las condiciones sociales del contenido que se desarrolla en los procesos cognitivos de una representación elaborada o que se transmite (Abric, 2001).

De esta manera, se incorporan las Representaciones Sociales en la investigación, entendidas como el producto de la relación entre un objeto de representación y de un sujeto quien lo representa, ambas partes inscritas y referenciadas dentro de un marco histórico y cultural. Así pues, con esta forma elaborada de pensamiento social, se permite la comunicación y socialización entre miembros de grupos sociales, quienes definen y producen su propia particularidad (Navarro y Restrepo, 2013, p. I).

Siguiendo en este razonamiento, para comprender el fenómeno en su nivel psicosocial, se eligió la categoría de representaciones sociales, que, si bien son fáciles de captar en el día a día, resultan difíciles de entender como concepto debido a la gran cantidad de elementos que integra para dar cuenta de la realidad: Procesos cognitivos, inserciones sociales, factores afectivos, sistemas de valores, entre otros (Ibáñez, 1988). Es por esto que Krause Jacob (1999), menciona que las representaciones sociales no sólo tienen su origen en lo colectivo, sino que estas ayudan a construir un sentido de realidad social. De este modo, las representaciones sociales son de gran importancia para la investigación, pues es ahí donde se ponen en juego las relaciones de poder y las transformaciones sociales, posibilitando la exploración desde la subjetividad compartida del presente fenómeno psicosocial a partir de la perspectiva de los sujetos involucrados.

El primero en proponer este concepto, retomando la noción de representaciones colectivas propuesta por Emile Durkheim en 1898, fue Serge Moscovici en 1961 con su tesis doctoral *El psicoanálisis, su imagen y su público*. En ella se propuso estudiar el psicoanálisis como movimiento sociocultural. Según Munné (1989), para lograr esto, se investigó cómo las personas representaban al psicoanálisis, llegando a proponer un sistema de conocimiento sobre un objeto determinado, sistema que se forma a partir de conceptos e ideas, y que incluye tres dimensiones:

actitudes, informaciones y campo de representación o imágenes concretas sobre dicho objeto; estas dimensiones fueron propuestas en un primer momento por Moscovici (1979), para después ser incorporadas y complementadas en las investigaciones de Jodelet (1986) e Ibáñez (1988). Desde entonces, se ha pasado de la elaboración del concepto a un desarrollo de la teoría que ha permeado la psicología social dado que constituye una nueva unidad de enfoque que integra lo individual y lo colectivo, lo simbólico y lo social; el pensamiento y la acción, cumpliendo con una función explicativa de la realidad (Moscovici, 1979).

Según Jodelet (1986), las Representaciones Sociales estudian la manera en la que los sujetos sociales apprehenden los acontecimientos de la vida diaria, las características de su entorno, la información que circula en él y a las personas con las que conviven en él. Así, se le reconoce como el estudio del conocimiento espontáneo o de sentido común, constituido a partir de la experiencia y la información y modelos de pensamiento que damos y se nos es dado a través de la tradición, la educación, la cultura y la comunicación social, lo cual justifica su carácter social. Adicionalmente, es importante recalcar la importancia de lo representado y quien lo representa. De esta forma, no se habla de un duplicado de la realidad, sino que constituye un proceso por el cual se establece una relación entre el sujeto y lo que está representando este sujeto de su mundo externo, teniendo esta construcción un carácter simbólico y significativo, constructivo, autónomo y creativo.

Para elaborar una representación social, Moscovici (1979) encontró en su investigación sobre el psicoanálisis dos procesos claves: La objetivación y el anclaje. El primero, se da por medio de una selección y descontextualización del objeto representado, saliendo del campo de la información científica y siendo apropiado por una cultura, criterios normativos, entre otros. Luego, se crea una imagen de este, denominado núcleo figurativo, lo cual permite darle coherencia a partir de lo gráfico para finalmente naturalizar y poder encontrarlo en el mundo externo de forma espontánea (Jodelet, 1986). Por otra parte, el segundo proceso se da por medio del reconocimiento del significado y la utilidad del objeto representado. Así, el anclaje permite agregar un juicio de valor, articulando la función cognitiva de integración de la novedad, la función de la interpretación de la realidad y la función de orientación de las conductas y relaciones sociales.

Por medio de estos procesos, se encontraron tres componentes que constituyen a la representación social: La actitud, la información y el campo de representación. Según Ibáñez (1988), la información hace referencia a lo que se sabe sobre el objeto representado, lo cual puede

variar tanto en cantidad como en calidad, dado que pueden haber grupos sociales que no tengan acceso a información sobre determinado objeto, lo cual genera una representación difusa. Por otra parte, la actitud es un componente que direcciona y genera un dinamismo de las conductas hacia el objeto representado, demostrando una disposición más o menos favorable, lo cual, aporta un carácter evaluativo por medio de un conjunto de reacciones emocionales. Lo anterior, implica a las personas con mayor o menor intensidad, independientemente de la existencia o inexistencia de suficiente información de calidad sobre el objeto. Por último, el campo de representación hace referencia a la “ordenación y a la jerarquización de los elementos que configuran el contenido de la misma” (Ibáñez, 1988, p. 47). En este, es posible encontrar la parte más sólida y estable de la representación social, el núcleo figurativo, es decir, la imagen que se ha construido respecto a un objeto representado a partir de lo conocido sobre este y la reacción emocional que genera.

Agregando a lo anterior, Jodelet (1986) menciona que el núcleo figurativo es una estructura de imagen que se produce de manera visible a una estructura conceptual. Como propone la autora basándose en los hallazgos de Moscovici (1961), se entiende que las dimensiones existenciales como lo aparente y lo realizable, junto con lo involuntario y lo oculto; son visualizados en el núcleo. El núcleo figurativo es entonces donde las representaciones sociales, en forma de imágenes, pinturas, fotografías o formas de expresión verbal como el habla, los símbolos y las narraciones, aluden a la función simbólica y permite ser definidas como imágenes del mundo social.

Por otra parte, Krause Jacob (1999) presenta tres ejes en los que se mueven las representaciones sociales: un portador, que en este caso es considerado un grupo social; un objeto, que es el referente que se va a indagar; y un contenido. Así pues, las representaciones sociales son definidas como un sistema de valores, ideas o prácticas que cumplen dos funciones; la primera, es ordenar a los individuos para que se orienten y controlen su mundo material; la segunda, es facilitar la comunicación de los miembros de la comunidad, dándoles un código para nombrar y clasificar los aspectos que involucran su mundo y su historia, de forma grupal e individual.

Por consiguiente, una representación involucra la codificación de un estímulo en una categoría específica. Es por ello, que las representaciones sociales cumplen la función de hacer conocido lo que no parece serlo, volver convencionales los objetos, las personas y los eventos; permitiendo que lo localicen en una determinada categoría y posterior a ello, se pueda establecer un distintivo compartido por un grupo de personas.

Del mismo modo, es pertinente para la presente investigación definir lo que se entiende por grafiti, el cual es delimitado por la Real Academia de la Lengua Española (RAE) como una firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente. También, se entiende como un letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente.

Por su parte, la Fundación Arteria (2012) menciona que el grafiti viene del verbo “rayar”; lo que acontece desde el inicio histórico de las sociedades prehispánicas quienes plasmaron su historia, predicciones o acontecimientos en paredes de cuevas o rocas. “Los huesos, las rocas y las tierras usadas en las pinturas o escrituras prehispánicas, son predecesoras de la técnica del spray, el rodillo, la brocha, los carteles, los stickers, los ácidos y otras formas de hacer graffiti hoy” (p. 27).

Asimismo, se entiende el grafiti como un método para compartir, expresar o divulgar ideas de uno o muchos autores, es un hecho urbano asociado a dejar huella o generar una marca en el espacio público. Lo anterior, es planteado por Gama-Castro y León-Reyes (2016) quienes refieren que el grafiti surge como respuesta a la necesidad de varios grupos de personas, que tienen un sentimiento de expresar su desacuerdo ante las normas, estatutos, y otras situaciones que acontecen diariamente. Del mismo modo, Hanauer (2004) propone que el grafiti cumple tres funciones: en primer lugar, proporcionar una entrada de las ideas que son ignoradas por los medios al discurso público; en segundo lugar, brindar a una persona la oportunidad de expresar de manera pública ideas controvertidas; y en tercer lugar, dar un espacio a las personas marginadas.

De igual forma, Reed (2019) resalta que el grafiti se ha convertido en otra forma de arte, que potencialmente puede transmitir mensajes políticos diseñados para ser decodificados por los espectadores. Es por esto que se considera que el grafiti puede ser una expresión de la política social, una con tipo menos convencional de lucha por el poder, en el que la acción social colectiva pretende alterar las relaciones de poder establecidas en diversas instituciones sociales y prácticas culturales.

En cuanto a la definición del muralismo, es básico comprender que, dentro del mismo concepto, se han tratado diversos términos que generan confusiones, entre ellos: mural, muralística, muralismo, pintura mural y arte público. Autores como Malo (2014) presentan ideas comunes para dichos términos, de los cuales, consta el hecho de que la obra se encuentra ejecutada

sobre una pared, muro o material aglomerado; que presenta una íntima e inseparable relación con el edificio, como parte de su estructura.

El diccionario de la RAE (2011) define al muro como pared o tapia, del mismo modo, define al mural como perteneciente o relativo al muro, proveniente del latín *murālis*. Sobre el término muralismo, la RAE lo expone como arte y técnica de la pintura mural, mientras que para los términos pintura mural y muralística no se halla constancia. En su diccionario, Moliner (2001) habla del mural como un adjetivo de muro, una pintura mural, dice también que una pintura o decoración que se realiza o se coloca sobre un muro es entonces un gran mural, mientras que para la autora el muralismo es arte del mural.

Así pues, el mural es entendido como una realización artística aplicada sobre un muro o pared formando parte de un conjunto arquitectónico, creando así, espacios pictóricos; siendo más que una obra de gran tamaño; ya que, por sus características puede ubicarse en interiores como exteriores, utilizando este último como instrumento de comunicación masiva (Malo, 2014).

Estas dos muestras artísticas -grafiti y muralismo- son similares y comúnmente tomadas de forma indiscriminada, sin embargo, en relación a lo propuesto por Pérez (2017), al hablar de grafiti se hace referencia a las técnicas y materiales específicos para intervenir en diferentes espacios, junto con su carga como sentido político que potencialmente cuestiona el orden espacial, simbólico y social. Por otro lado, se concibe el muralismo como la apropiación de los elementos técnicos y simbólicos descritos anteriormente en espacios más diversos, como galerías de arte y edificios gubernamentales, además al ser regulados por una autoridad externa, se posicionan como una forma más visible y aceptada del grafiti.

## **Método**

### **Tipo de investigación**

Este estudio se desarrolló bajo el método cualitativo, debido a que, según Estrada (2010) la investigación de esta índole comprende componentes de desarrollo que son capaces de transformar la postura paradigmática para las disciplinas sociales. De esta forma, cuenta con un proceso abierto y abductivo, es de carácter local, vela por la transformación social y permite la reconstrucción de significados por medio de la narración de los participantes.

Por otra parte, Vera (2015) menciona que la investigación cualitativa es aquella que estudia la calidad de las relaciones y de las actividades de la vida cotidiana, por lo que, a diferencia de los estudios descriptivos o correlaciones, esta investigación se centra en comprender cómo ocurre el fenómeno a estudiar.

### **Diseño de investigación**

El diseño que se utilizó para el estudio es de tipo no experimental, específicamente fenomenológico, ya que se pretende describir y entender las diversas formas de interpretar la misma experiencia y el significado de esta en la construcción de la realidad. De este modo, la metodología está basada en el análisis de discursos y temas específicos, para dar un contexto a las vivencias en términos de su temporalidad; su espacio; su corporalidad, entendida como las personas que se involucran; y el contexto relacional, es decir, los lazos producto de las experiencias (Hernández et al., 2006).

Del mismo modo, se halla cercanía con las dos premisas de la fenomenología propuestas por Morse y Richards (2002), retomadas por Álvarez-Gayou (2009); en primer lugar, se refieren a las percepciones de la persona como algo que evidencia la existencia del mundo interno del sujeto, tal cual como este lo vive, introduciendo como elementos cruciales de la fenomenología la experiencia y el mundo vivido. En cuanto a la segunda premisa, se recalca el interés por la existencia humana, en la medida en que la consciencia de las personas implica que estas permanecen en su mundo y sólo pueden ser comprendidas dentro de sus propios contextos, los cuales determinan los comportamientos en la relación con los objetos, personas, sucesos y situaciones.

Así pues, es relevante abordar el fenómeno desde los significados, las acciones y la manera en que los participantes se vinculan con otros objetos de la propia comunidad, es por esto que, la aproximación metodológica es de carácter cualitativa fenomenológica, debido a que el acercamiento a la realidad investigada se analiza y se interpreta tal como aparece, cómo es y cómo se da. Este método es útil para recoger y evaluar datos no estandarizados como lo son las representaciones sociales de la presente investigación.

## Participantes

La población de este estudio se conforma por 6 artistas y 6 estudiantes universitarios en la ciudad de Santiago de Cali, quienes fueron seleccionados a través de un muestreo por conveniencia puesto que, como lo menciona Quintana (2006) este tipo de muestreo se caracteriza por el acceso de manera práctica a los participantes debido a la cercanía con la población seleccionada.

De igual forma, se tuvo en cuenta que los participantes cumplieran con los siguientes criterios de inclusión: a) deben ser mayores de 18 años; b) hayan vivido desde su nacimiento en Cali o que lleven residiendo en dicha ciudad por lo menos tres años; c) en caso de ser estudiante, debe pertenecer a una institución universitaria desde hace mínimo tres años; d) en caso de ser artista (profesional o empírico), debe desempeñarse como muralista o grafitero(a) desde hace mínimo tres años. Por otro lado, en cuanto a los criterios de exclusión, se especifica que: a) La persona llegue bajo efectos evidentes del consumo de alguna sustancia psicoactiva o medicamento; b) no acceda a firmar el consentimiento informado.

## Categoría de análisis

A continuación, en la tabla 1 se presentan los objetivos y las categorías de análisis planteadas para la investigación, con base en la noción de Representaciones Sociales, entendida como la teoría que estudia la manera en la que los sujetos sociales aprehenden los acontecimientos de la vida diaria, las características de su entorno, la información que circula en él y a las personas con las que conviven en él (Jodelet, 1986).

Tabla 1

### *Categorías de análisis de las Representaciones Sociales*

| <b>Categoría</b> | <b>Definición</b>  | <b>Subcategorías</b>   |
|------------------|--|--|
| Información      | Conjunto organizado de conocimiento con que cuenta un grupo relacionado a un acontecimiento o fenómeno (Ibáñez, 1988). | <b>Fuentes:</b> Elementos que nutren y fortalecen la información del sujeto para elaborar una representación social. |

---

Estos pueden ser personas, experiencias, medios de comunicación o documentos. (Ibáñez, 1988)

**Contenido:**

Conjunto de información que se organiza para definir la representación social del fenómeno.

Actitud

Orientación favorable o desfavorable que tiene un grupo o un sujeto hacia el objeto de representación (Ibáñez, 1988).

**Favorable:** Disposición positiva del grupo o sujeto hacia el objeto de representación

**Desfavorable:**

Disposición negativa del grupo o sujeto hacia el objeto de representación

**Ambivalente:**

Disposición que denota dos valores distintos u opuestos hacia el mismo objeto de representación.

**Neutro:**

Disposición que no se inclina a favor de ninguno de los valores hacia el objeto de representación.

Campo representacional

La manera en la que se organiza el conocimiento del campo que se estudia, para visualizar sus contenidos y clasificar la información, con el fin de establecer relaciones y comparaciones entre los elementos que determinan la construcción del objeto representado (Ibáñez, 1988).

**Núcleo figurativo:**

Esquema que ejerce una función organizadora sobre el conjunto de la representación social, otorgando el significado y/o valor a los demás elementos del campo representacional (Ibáñez, 1988; Jodelet, 1986)

**Sistema periférico:**

Conjunto de elementos periféricos que complementan de forma adyacente al núcleo figurativo dando forma a la representación social (Abric, 2004)



segundo momento, se realizó la etapa de diseño, en la cual se planteó la forma en la que se abordarán las representaciones sociales del grafiti y el muralismo, se escogió a la población y se elaboraron unas categorías de análisis que facilitaron la construcción del instrumento. Posteriormente, se realizó la validación del instrumento con dos expertos en el campo social, ver (Anexo 3 y Anexo 4), haciendo uso de un formato de validación en el que se contempló la claridad, pertinencia y ubicación de las preguntas para la entrevista y el trabajo con la cartografía social (Anexo 6). Como resultado, se hicieron ajustes en la distribución, claridad y cantidad de preguntas, dejando como producto un instrumento que por subcategoría le corresponden entonces: ocho preguntas para datos sociodemográficos; ocho preguntas en la entrevista y dos en la cartografía social para dar cuenta de la información; cuatro preguntas en entrevistas y tres en cartografía para conocer la actitud; siete preguntas para el campo representacional y tres preguntas para las prácticas, ver (Anexo 5).

En un tercer momento, se realizó la fase de ejecución, la cual consistió en contactar a los participantes para acordar una fecha y lugar en el que se realizará la entrevista y la cartografía social; seguido a esto, se hizo la respectiva lectura y revisión conjunta del consentimiento informado (Anexo 1) para posteriormente firmarlo y dar inicio al desarrollo de la entrevista y la cartografía social (Anexo 6). Por último, se llevó a cabo la cuarta etapa, el cierre, en la cual, con los resultados obtenidos se realizó el análisis de datos y se dió lugar a la discusión y conclusiones de la presente investigación. Finalmente, como un cuarto y último momento, se realizó la fase de socialización de resultados con los participantes y en los escenarios en donde sea de interés el tema abordado en el presente estudio, se citó a estos participantes a una exposición de dichos resultados con el fin de compartir lo que se encontró alrededor de las Representaciones Sociales del grafiti y muralismo en estudiantes universitarios y artistas de la ciudad de Cali.

### **Análisis de datos**

El análisis de datos para la investigación es de carácter temático. Según Braun y Clarke (2006), el análisis temático es un método para identificar, analizar y reportar patrones dentro de los datos. De esta forma, lo que permite es organizar y describir en detalle los datos que se presentarán dentro de la investigación. Es por ello que este tipo de análisis cuenta con seis fases que guiarán el proceso: en primer lugar está la fase de familiarización de los datos, en donde los investigadores recogen y conocen la información con la que van a trabajar; en segundo lugar está

la fase de generación de categorías, en la que la información se categoriza y organiza dependiendo de su objetivo y finalidad; la tercera etapa es la búsqueda de temas, lo cual beneficia a la cuarta fase que tiene como finalidad revisar dichos temas; la quinta fase pretende definir y organizar los temas, para lo cuál se hizo uso de plataformas como Canva.com y Nubesdepalabras.es para crear apoyos gráficos, y por último se produce el informe final.

### **Consideraciones éticas.**

Para asegurar la confidencialidad del estudio se les informó a los participantes sobre los objetivos de la investigación y el consentimiento informado, el cual, cuenta con criterios dentro del código deontológico y Bioético del profesional en Psicología; la resolución No. 008430 de 1993 del Ministerio de Salud y la ley 1090 del 2006 que regula el ejercicio de la psicología en Colombia y, a su vez, se les dará una explicación minuciosa del proceso a seguir. Para evitar el posible riesgo ético derivado de la aplicación de cuestionarios y/o entrevistas, se tomaron las siguientes precauciones: a los participantes se les explicará en qué consiste la investigación y se responderán las posibles inquietudes. Una vez comprendida la información y estar de acuerdo con su participación en el mismo, se firmará el consentimiento informado. En el anexo 1 se encuentra el consentimiento informado que se les presentará a los participantes antes de hacer parte de la investigación.

Por otra parte, para asegurar el reconocimiento del carácter crítico o la ausencia del mismo en el marco de esta situación psicológica, se realizó un ejercicio reflexivo con base en las cinco preguntas planteadas por Prilleltensky y Fox (1997) (como se citó en Montero, 2004), de las que se concluye que la presente investigación favorece a la intervención crítica de los habitantes de la ciudad de Cali, en la medida que se busca dar lugar a las disensiones del campo específico que se estudia (Representaciones sociales del grafiti y muralismo) mediante la participación de la opinión pública y sus diversidades. Del mismo modo, se promueve la justicia social en esta investigación generando espacios de reflexión donde se procuró hacer conciencia sobre a quién beneficia este proceso y así, entablar espacios seguros para que los participantes puedan ser considerados plenamente y de igual forma su palabra como se hizo durante las entrevistas.

A su vez, la investigación cuenta con una conciencia frente a las repercusiones sociales de las prácticas y teorías del campo, ya que previamente se realizó una revisión teórica de los conceptos a los cuales se acude para interpretar lo que se investiga; de igual manera, se tiene

conocimiento de los métodos empleados para hacerlo, las posibles reacciones, los alcances y limitaciones de la presente investigación. Por otra parte, se asume que el estudio está libre de declaraciones explícitas de valores por parte de las investigadoras, dado que se realizó un trabajo riguroso con el instrumento para que éste no indicara sesgos, tendencias o creencias, lo que posibilita que la investigación no se comprometa con determinadas posiciones teóricas, políticas y religiosas.

Seguido a esto, el desarrollo de las entrevistas se realizaron por estudiantes de psicología de décimo semestre. Asimismo, durante todo el proceso de recolección, análisis e interpretación de los resultados, se aseguró la confidencialidad de los participantes con un seudónimo, para conservar el anonimato (Código deontológico y Bioético del profesional en Psicología, 1993).

## **Resultados**

A continuación, se presentan los resultados de la investigación, producto de las entrevistas semi-estructuradas y la cartografía social realizada; estos se exponen acorde con las categorías de análisis y se presentan apoyos gráficos que sintetizan la información de cada categoría.

### **Descripción de participantes**

Los participantes de esta investigación fueron 12 en total, seis artistas grafiteros y muralistas de la ciudad de Cali (Topo, Billy, Cora, Solvey, Xoul y Lápiz), y seis estudiantes de diferentes universidades privadas del sur de la ciudad de Cali (Blanco, Floyd, Lia, Raquel, Jenny y Mauricio); el grupo de participantes cuenta con edades entre los 20 y los 37 años y estratos socioeconómicos entre 2 y 6.

Tabla 2

*Datos sociodemográficos de los participantes*

| <b>Nombre</b> | <b>Artista/ Estudiante</b> | <b>Edad</b> | <b>Estrato socioeconómico</b> |
|---------------|----------------------------|-------------|-------------------------------|
|---------------|----------------------------|-------------|-------------------------------|

---

|          |            |         |   |
|----------|------------|---------|---|
| Topo     | Artista    | 35 años | 4 |
| Billy    | Artista    | 37 años | 3 |
| Cora     | Artista    | 31 años | 4 |
| Solvey   | Artista    | 29 años | 2 |
| Xoul     | Artista    | 22 años | 4 |
| Lápiz    | Artista    | 32 años | 3 |
| Blanco   | Estudiante | 21 años | 3 |
| Floyd    | Estudiante | 21 años | 6 |
| Lia      | Estudiante | 22 años | 4 |
| Raquel   | Estudiante | 22 años | 3 |
| Mauricio | Estudiante | 23 años | 4 |
| Jenny    | Estudiante | 20 años | 4 |

---

Elaboración propia para esta investigación.

### **Información**

Ahora, se exponen los resultados de la primera categoría de análisis de las representaciones sociales, es decir la información, compuesta de dos subcategorías: fuentes y contenido.

#### **Fuentes**

En cuanto a las fuentes, se encontraron seis en total, divididas en: dos en común entre los grupos de artistas y estudiantes, dos que corresponden únicamente a estudiantes y dos pertenecientes al grupo de artistas.

Tabla 3

*Resultados de la subcategoría fuentes*

| <b>Información</b>     |                         |
|------------------------|-------------------------|
| <b>Fuentes</b>         | <b>Participantes</b>    |
| Instituciones          | Estudiantes             |
| Educativas             | Artistas                |
| Diálogos en la calle   | Estudiantes<br>Artistas |
| Experiencia directa    | Artistas                |
| Investigaciones        | Artistas                |
| Noticias de televisión | Estudiantes             |
| Instagram              | Estudiantes             |

Elaboración propia para esta investigación.

Referente a la fuentes en común entre grupos, se halla en primer lugar, Instituciones Educativas como el colegio y la universidad, que se identificaron en relatos como el de la estudiante Lia, 2022, quien expresa que en el colegio vivió el primer acercamiento en relación con el grafiti: “Las tribus urbanas en ética del colegio, en Ética y formación para la vida ” y “Parte de mi trabajo de tesis tuvo que ver un poco con eso y pues yo soy diseñador gráfico, entonces mi tesis trabajaba el rescate y resignificación de espacios públicos de la práctica del muralismo y el diseño participativo” (Lápiz, artista, 32, 2022). En segundo lugar, fuentes como los encuentros de diálogo en la calle, lo que se manifestó en el siguiente discurso de Cora, artistas, 2022:

*“Pues yo me acerqué al grafiti, pues por la calle... como estar callejeando y ver porqué pues el grafiti es muy de calle, es como que vos vas te tomas un espacio ilegal y empezás a pintar. Llega la policía, llega el dueño del lugar, realmente puede pasar cualquier cosa y así*

*te encuentras a mucha gente que también está en la calle, transitando simplemente pasando por ahí y así conocí el grafiti”*

Y en relatos como el de Raquel, estudiante, 2022: “En la Universidad del Valle, un par amigas que se encargan de graffitear (...)me interesaba saber es porqué lo hacen, porqué salen en la ciudad a escribir ese tipo de palabras o más y las he acompañado un par de veces y ya, eso es como me he dado cuenta o he tenido un poco de acercamiento al grafiti”

Sin embargo, se hallan fuentes en las que no coinciden los grupos entrevistados, en el caso de los artistas, se evidencian fuentes de búsqueda individuales como investigaciones y la experiencia directa, reflejadas en narraciones como:

*"Yo arranqué en la Universidad del Valle que está llena de murales y de grafiti. Entonces como que desde pequeño si había visto por ahí en la calle grafitis, pero no entendía quién lo hacía, porqué lo hacían, para qué lo hacían, y cuando llegué a la Universidad como que estaba eso super lleno, pero antes de eso, yo estudié unos semestres en la Universidad Autónoma y ahí conocí un amigo que era grafitero y que pintaba los trenes, por el terminal, entonces, pues en un trabajo mostró fotos y dije, ve ¿que es eso? pues no había visto al que estaba detrás del grafiti y ya, pues en la Universidad empecé a tomar fotos y a tratar de investigar y a publicar eso y cree un Flickr, una red social de fotos, como Instagram o Facebook. Y por ahí empecé a publicar. Entonces la gente empezó a preguntar ¿eso quién lo hace?, ¿por qué lo hacen, para qué lo hace?, como las mismas preguntas que yo tenía, entonces dije, bueno, pues voy a investigar para responderle a la gente y de ahí básicamente nace el proyecto, como empezar a contar que detrás de lo que se ve en la calle" (Billy, artista, 37, 2022).*

*“Ya luego, cuando empecé a estudiar; yo estudié dirección de arte y tenía un compañero que era grafitero en la Universidad y con él, pues empecé a salir a pintar, así pues, como grafiti, bombas que se llaman, que son como piezas más chiquitas y así empecé a pintar” (Cora, artista, 31, 2022).*

Mientras que, los estudiantes mencionan diversas fuentes de comunicación, tales como las noticias de televisión, expresado por Blanco, 2022, "La única vez que he escuchado acerca del graffiti o del mural en las noticias, cuando pasó lo del puente de Comfandi del prado, porque eso fue un boom". Y finalmente, las redes sociales, evidenciado en el siguiente discurso “El medio artístico cuando estudiaba Artes Visuales que fue que conocí a este artista caleño, y pues como conocí su Instagram fue que vi la historia” (Lia, estudiante, 22, 2022).

## Contenido

En cuanto al contenido de la información, se encontró que la especificidad y la calidad de este con la que se definen el grafiti y muralismo en Cali, su historia y conocimientos previos acerca de estos, dan cuenta de un factor que diferencia a los grupos entrevistados. Es evidente que el grupo de estudiantes demuestra dificultad para diferenciar los términos, sin embargo les fue más fácil tratar definir o ahondar con respecto al grafiti, más que del muralismo. Como lo expresa el estudiante Blanco, 2022:

*“Cuando... ¿Cómo lo explico? pues... es que no sé como; es como cuando compras una hamburguesa en la calle a una hamburguesa en un restaurante, son lo mismo pero al mismo tiempo no lo son, ¿si me hago entender? y a algunos les gusta más uno que otros, y para algunos es mejor en un restaurante que callejera...es eso. No sé si respondo(...)El muralismo sería entonces el restaurante”.*

También, en relatos de otros estudiantes como: “El muralismo...ni idea ois” (Raquel, estudiante, 22, 2022); “Yo diría que el muralismo es más grande que el graffiti, es como... si es como como una corriente y el grafiti es como una subcorriente principal (...) pues es lo que creo, no es que sepa mucho(...) No se bien la historia, lo que creo que es una forma de expresar...algún sentimiento o algún pensamiento o una postura frente a algo de los caleños” (Floyd, estudiante, 21, 2022) y “Ok...el muralismo no tengo un concepto claro de él para serte sincero...realmente...es que, no lo tengo muy presente, en el sentido del significado como tal y el término casi no lo escucho, entonces no puedo decirte exactamente” (Blanco, estudiante, 21, 2022). “No, nada, como tal de historia, no sé” (Lia, estudiante, 22, 2022).

Ahora bien, particularmente con respecto al grafiti, se halla información compartida entre los grupos entrevistados en relación a lo que han escuchado acerca de lo que significa hacer grafiti en la ciudad, como lo es el elemento ilegal o vandálico, la irreverencia, la intención de comunicar algo incómodo o que irrumpe con el orden, evidenciado en respuestas como: “Se toma como algo ilegal entre comillas, o sea como que estás perturbando el orden del espacio público o estás dañando una pared, he sabido que siempre ha habido como quien dice un recelo de que te pueden regañar si te ven grafitando” (Raquel, estudiante, 22, 2022), “Tienen otra opinión frente al grafiti, pues como que son vándalos y cosas así” (Floyd, estudiante, 21, 2022), “El grafiti tiene una esencia un poco más irreverente, como chocante, es como decir "yo estoy aquí", irrumpir, incomodar, ser transgresor” (Lápiz, artista, 32, 2022)

Por último, es notable que el grupo de artistas es quien tiene un dominio sobre el contenido acerca de la historia y el significado del grafiti y muralismo en la ciudad de Cali, lo que se evidencia en relatos como:

*“Nada pues, el graffiti y el muralismo son dos prácticas que hacen parte del arte urbano. El arte urbano es toda intervención artística que se realice en un espacio público o en un espacio transitado. Eso cuentan stickers, carteles de esos que pegan, fanzines, está el graffiti, está el muralismo...y pues, si son muy diferentes. El muralismo es básicamente pintar imágenes a gran formato; bueno, ya depende de la intención del artista y tal, pero pues en concreto es eso. Y el grafiti es una práctica de la contracultura que nace a partir de muchas convergencias y que tiene su origen en el gueto de Nueva York, en los barrios bajos de Estados Unidos y básicamente lo que busca es incomodar. Tú lo que quieres es escribir tu nombre en la mayor cantidad de sitios posibles de la mayor cantidad de variaciones posibles y la idea es mostrar que estás ahí”* (Xoul, artista, 22, 2022).

*“El grafiti acá llega como tal, por gente que ha vivido en Estados Unidos y trae revistas de grafiti y como que le tuercen la cabeza a un chico que se llama Mario Wuais. Y él empieza a pintar en los ochentas, a comienzos de los ochentas, pero es el único, es el único como hasta el noventa y dos, tres, que empieza a salir otra ola de pelaos. Pero también desde los 70's hasta el graffiti, digámoslo político con el M19 y las protestas sociales que se daban en esa época. Viste que en los mediados de los 70's, 80's el M19 era muy fuerte en la ciudad, sobre todo en el sector de Siloé, entonces se da de esas dos formas, si!? Que con el tiempo se ha ido como mezclando, ahorita es muy común ver un mural político de protesta, pero muy bien trabajados. Figurativamente. Entonces como eso, pero en sí lleva desde los finales de los 70's comienzos de los 80's llegó el grafiti a Cali”* (Topo, artista, 35, 2022).

## **Actitud**

En relación con la actitud, es importante mencionar que algunos estudiantes responden de manera parcial algunas preguntas con respecto a esta subcategoría, debido a que manifiestan no saber acerca de este tema, evidenciado en relatos como: “los grafitis me parece algo chévere,

favorable, pero del muralismo no sé, no lo conozco” (Floyd, estudiante, 21, 2022). Este resultado se contempló como una actitud neutra.

Así mismo, en esta categoría se hallan tres fenómenos particulares; primero, se hallaron actitudes diferentes frente al grafiti y el muralismo; segundo, se encontraron distinciones en los sujetos cuando responden a las dos técnicas utilizadas (entrevista y cartografía social); finalmente, se hallan distintas respuestas entre los grupos. Es por esto que, a continuación se exponen primero los resultados con respecto a la actitud de los estudiantes y artistas frente al grafiti en las entrevistas, en segundo lugar la actitud de ambos grupos frente al muralismo en las entrevistas y por último, las respuestas de ambos grupos acerca de la actitud frente al grafiti y muralismo en la cartografía social.

En primer lugar, se halla que según los resultados de las entrevistas, tres de seis estudiantes valoran el grafiti como favorable, dos de seis estudiantes lo valoran como desfavorable y uno de ellos como ambivalente, mientras que todos los artistas lo valoran como favorable. Estas posturas se evidencian en relatos como: “Para mi, es favorable, porque le da un toque de identidad a la ciudad” (Mauricio, estudiante, 23, 2022), “Es favorable la situación del grafiti actualmente en Cali, no sé si es necesario un control o no, pero lo veo como un tema que está surgiendo y por ejemplo, lugares como la calle quinta, ya están tomando un carácter y en los planes de ordenamiento de la ciudad” (Raquel, estudiante, 22, 2022), “Me gusta, es favorable... siento que la gente está pensando, no se está quedando callada y se está generando diálogo, que obviamente puede haber divisiones y se ven reflejadas, pero eso para mí también es que la gente habla, que no se callen” (Billy, artista, 37, 2022), “Es muy importante para la ciudad porque son las voces de la generación, cuenta lo que está pasando ahorita (...) es una forma que encuentra la juventud para hacer catarsis de lo que están viviendo como individuos y en lo colectivo, lo veo como un acto muy valiente” (Solvey, artista, 29, 2022).

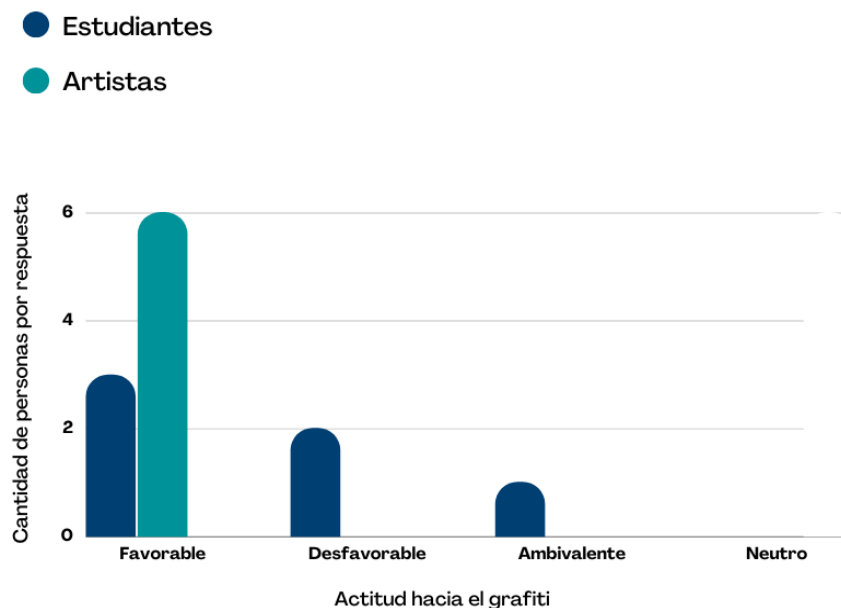
Por otra parte, se observa la actitud desfavorable en relatos como: “Es desfavorable, porque a pesar de que comunique algo importante, por ejemplo, en la quinta, hay un grafiti sobre el aborto, eso me parece importante, pero, estéticamente no se ve bien y siento que entorpecen a la ciudad, por eso es desfavorable” (Lía, estudiante, 22, 2022). A su vez, se evidencia la actitud ambivalente en relatos como el del estudiante Blanco, 2022:

*“O sea, yo podría decir que es ambivalente; en el sentido de que es bueno, porque si alguien quiere transmitir un mensaje a través de un dibujo artístico en una pared, como lo hacen*

*los grafiteros, siempre y cuando se pide un permiso. Por eso es ambivalente, si lo haces sin permiso, por más de que el dibujo esté muy bien hecho y el mensaje sea muy claro, o sea muy crítico; si te saltaste eso por decirlo así está mal. Nadie quiere que vaya y le pinten la pared por más de que sea muy bonito.”*

Gráfica 1

*Resultados de la subcategoría actitud frente al grafiti*



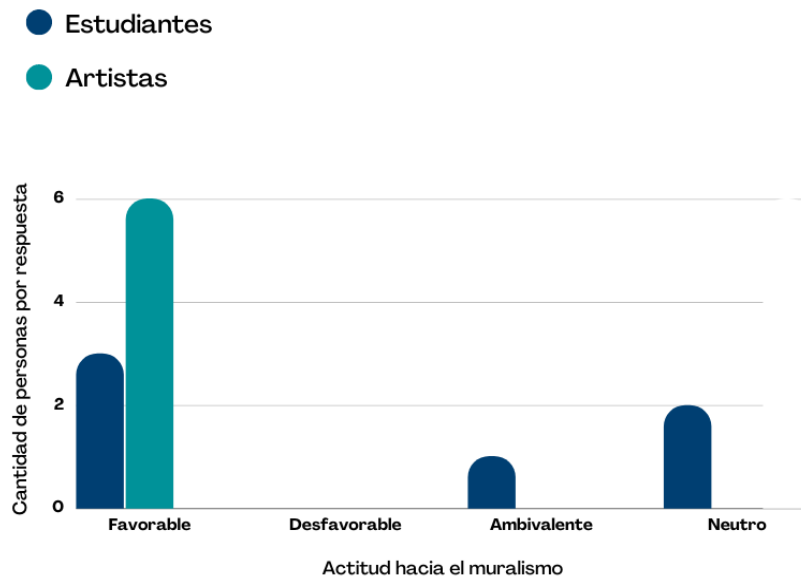
Elaboración propia para esta investigación.

En segundo lugar, según lo manifestado en las entrevistas con respecto a la actitud frente al muralismo, tres estudiantes manifiestan una actitud favorable y dos de ellos responden parcialmente a la pregunta: “¿Qué opinas del grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?”, dando respuesta solo al componente del grafiti, más no al muralismo, siendo neutra su actitud; mientras que seis de seis artistas lo valoran como favorable, descrito en relatos como: “Porque los murales me gustan mucho, pero siento que los graffitis hacen ver ciertas zonas muy feas, entonces los murales, si se hacen bien pensados, y si toda la ciudad se llena de murales sería estupendo, tipo Wynwood en Miami” (Lía, estudiante, 22, 2022) o cómo mencionó el artista Topo, 2022:

*“Es favorable(...) Lo que te decía ahorita el mural y el grafiti en Cali ha tenido una evolución muy bonita porque hemos pasado de pelearnos entre todos, a darse cuenta de que pues al final tenemos que juntarnos para generar público para poder vivir de esto. A raíz de eso nosotros creamos la Mesa de Gráfica Urbana de Cali, que es en donde nos juntamos, no tanto para trabajar, sino para discutir y filosofar sobre lo que pasa, en el lugar, entonces ha sido como una evolución de ser adolescente, de ser trasgresor a ser ya señores que queremos vivir de esto, queremos vivir bien de esto y queremos que los pelados que viene de atrás no cometan los mismos errores que uno cometió”*

Gráfica 2

Resultados de la subcategoría actitud frente al muralismo



Elaboración propia para esta investigación.

Finalmente, se halla que las respuestas de la actitud frente al grafiti y muralismo en Cali varían al presentarse la cartografía social, debido a que la consigna: “Ubique como mínimo tres lugares en el mapa que relacione con el grafiti y/o muralismo” está más orientada a los espacios físicos de la ciudad que al grafiti o el mural diferenciado, como se puede observar en las imágenes 1 y 2.

Es por esto que, a diferencia de la entrevista, se halla que en esta técnica los participantes integran ambas expresiones como arte urbano en general, es decir, no se denota una expresión particular de cada uno, lo que hace que las actitudes expresadas no refieren directamente al arte sino a lo que representa en el espacio de la ciudad en su totalidad. Como resultado, en la cartografía social los artistas ubican un total de 13 lugares de los cuales 7 son favorables, 1 desfavorables y 5 ambivalentes, organizado en la tabla 4; mientras que los estudiantes ubican un total de 22 lugares, repitiendo dos veces el Barrio Granada, el Barrio San Antonio, el Bulevar del Río y tres veces la Calle Quinta, en los que 12 son favorables, 5 desfavorables y 5 ambivalentes, como se puede observar en la tabla 5.

Tabla 4

*Resultados de la Cartografía Social frente a la subcategoría actitud en artistas*

| <b>Lugares</b>                             | <b>Actitudes</b> |
|--|------------------|
| Autopista con calle 44 (Debajo del puente) | Favorable        |
| Barrio Robles                              | Ambivalente      |
| La Estrella                                | Ambivalente      |
| Bulevar del Río                            | Ambivalente      |
| Barrio Piloto                              | Ambivalente      |
| Universidad del Valle                      | Favorable        |
| Calle 5ta con 4ta                          | Favorable        |
| Puente de los mil días                     | Ambivalente      |
| Siloé                                      | Favorable        |
| Juanchito                                  | Favorable        |
| Chorros                                    | Favorable        |
| Puerto Resistencia                         | Favorable        |

| <b>Lugares</b>                             | <b>Actitudes</b> |
|--|------------------|
| Autopista con calle 44 (Debajo del puente) | Favorable        |
| Barrio Robles                              | Ambivalente      |
| La Estrella                                | Ambivalente      |
| Bulevar del Río                            | Ambivalente      |
| Parque de la babilla                       | Desfavorable     |

Elaboración propia para esta investigación.

Tabla 5

*Resultados de la Cartografía Social frente a la subcategoría actitud en estudiantes*

| <b>Lugares</b>        | <b>Actitudes</b> |
|-----------------------|------------------|
| Autopista             | Desfavorable     |
| Barrio Las Américas   | Desfavorable     |
| Puente de la calle 25 | Desfavorable     |
| Base Aérea            | Desfavorable     |
| Barrio Departamental  | Desfavorable     |
| Calle quinta          | Ambivalente      |
| Calle quinta          | Ambivalente      |
| Calle quinta          | Favorable        |
| Barrio Granada        | Ambivalente      |
| Barrio Granada        | Favorable        |

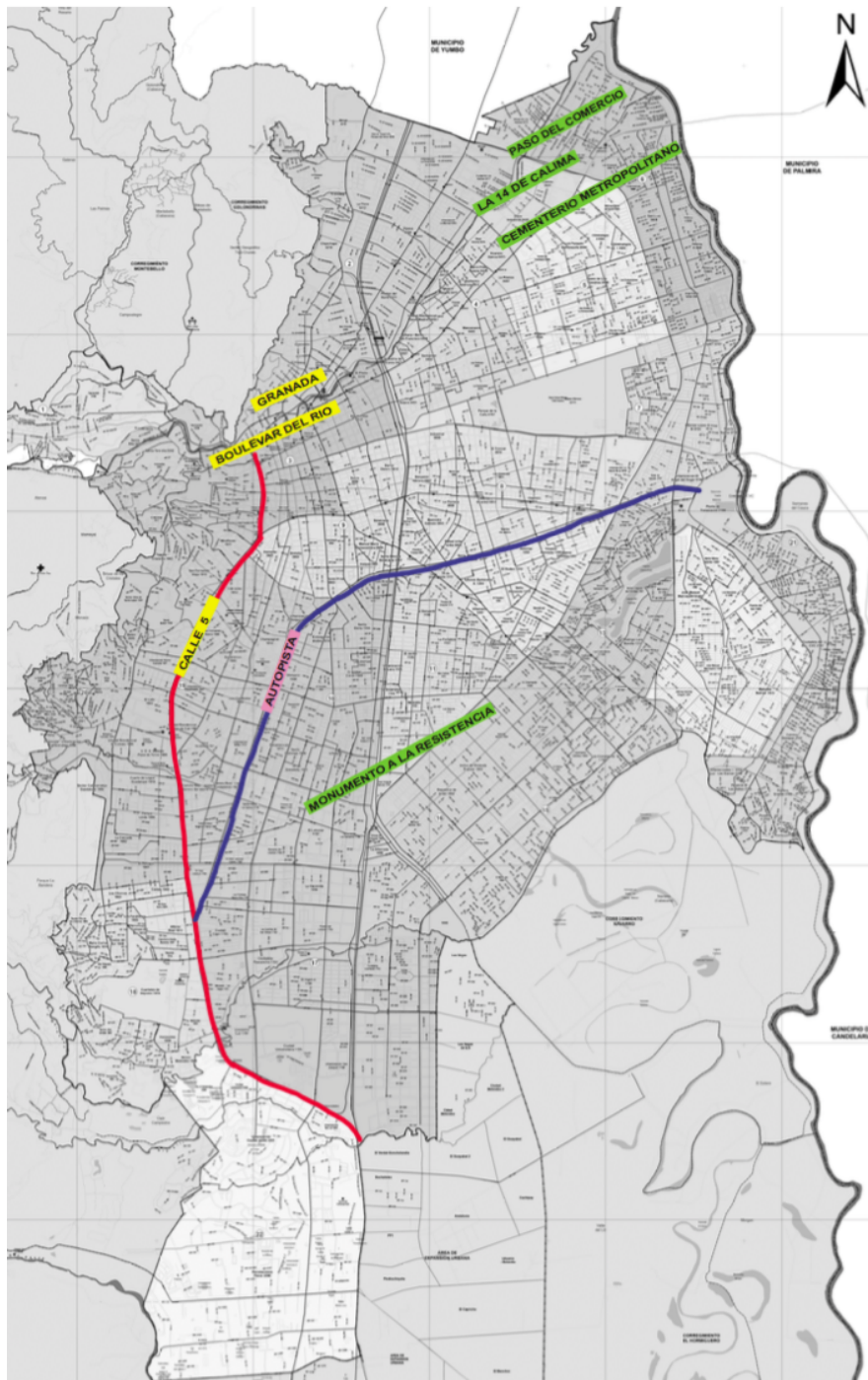
|                            |             |
|----------------------------|-------------|
| Barrio Los Alamos          | Ambivalente |
| Bulevar del Río            | Ambivalente |
| Bulevar del Río            | Favorable   |
| Monumento a la Resistencia | Favorable   |
| Barrio San Antonio         | Favorable   |
| Barrio San Antonio         | Favorable   |
| Calle de la escopeta       | Favorable   |
| Puente del Seguro Social   | Favorable   |
| La 14 de Calima            | Favorable   |
| Cementerio Metropolitano   | Favorable   |
| Paso del Comercio          | Favorable   |
| Barrio Terrón Colorado     | Favorable   |

---

Elaboración propia para esta investigación.

Imagen 1

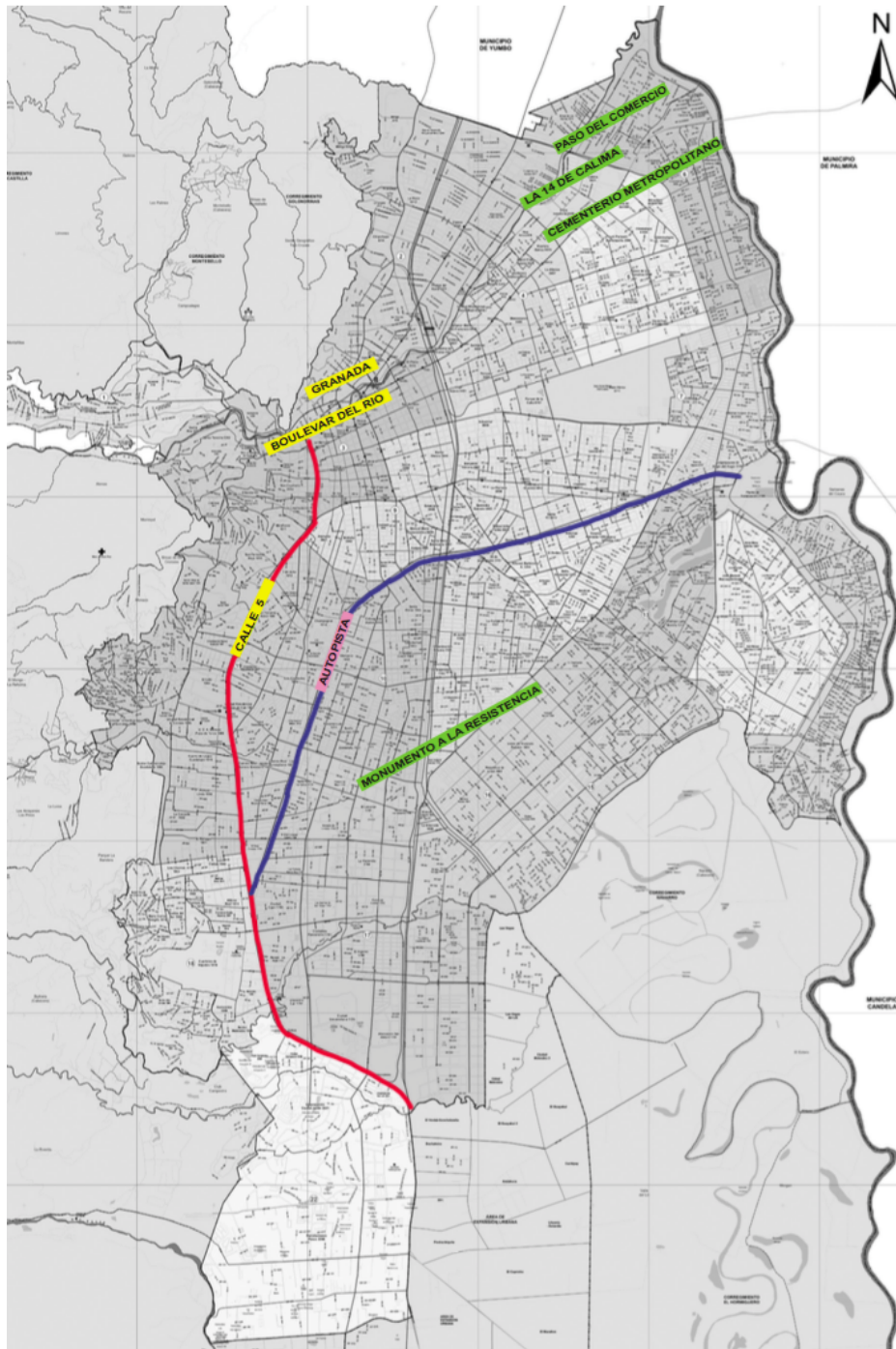
*Resultados de la Cartografía social frente a la subcategoría actitud*



Elaboración propia para esta investigación.

Imagen 2

Resultados de la Cartografía social frente a la subcategoría actitud



Elaboración propia para esta investigación.

## **Campo representacional**

En cuanto al Campo Representacional, se encontró que está dividido en las subcategorías de Núcleo Figurativo y Sistema Periférico. Respecto al Núcleo Figurativo de la representación, en un primer momento, se evidencia que cuatro de seis artistas y cuatro de seis estudiantes responden a la pregunta: “Mencione las primeras tres palabras que vienen a su mente cuando se habla del graffiti y/o muralismo en Cali” sin diferenciar el graffiti y el mural.

También, se hallaron principalmente cinco aspectos que constituyen el Núcleo Figurativo, organizados en las gráficas 3, 4, 5, 6 y 7: Primero, la representación del graffiti y muralismo en la ciudad como arte, haciendo uso de palabras como “arte urbano”, “color, aerosol”, “técnica”, “spray” y “pintura”; segundo, la representación como comunicación, evidenciado en palabras como “comunicación”, “expresión”, “lenguaje”, “mensaje crítico” y “manifestación”; tercero, la cultura como significante de la representación, identificado en expresiones como “cultura”, “contexto”, “representación de un evento” y “sociedad”; cuarto, la representación en términos de estilo de vida, haciendo uso de palabras como “estilo de vida”, “unión”, “emoción”, “pasión”, “disciplina”, “metas”, “dedicación”, “autoconocimiento”, “enseñanza”, “oportunidades” y “arriesgarse” y por último, el significante del graffiti y muralismo como muestra de una postura política, observados en palabras correspondientes a la “ilegalidad”, “protesta”, “voz del pueblo”, “punto de quiebre e incomodidad”.

Con relación a estos grupos de palabras y aspectos que conforman el Núcleo Figurativo anteriormente mencionados, se evidencia que los aspectos relacionados al arte, la comunicación y la cultura, se hallan en ambos grupos, sin embargo, con mayor frecuencia en el grupo de estudiantes. En cambio, los aspectos relacionados al estilo de vida y la postura política, son solo empleados por el grupo de artistas.

Gráfica 3

*Resultados de la subcategoría de Núcleo Figurativo del Campo Representacional*



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 4

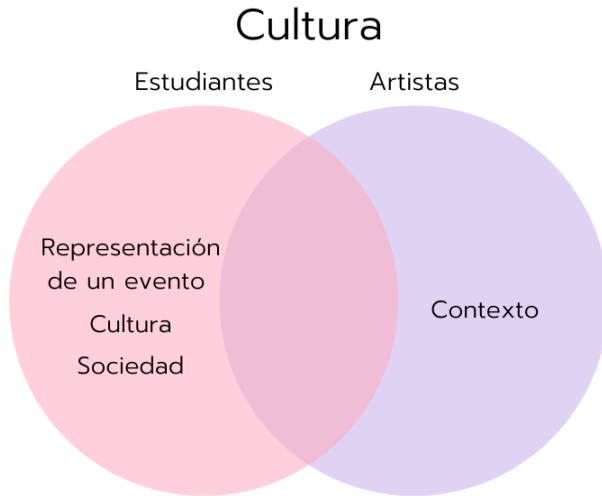
*Resultados de la subcategoría de Núcleo Figurativo del Campo Representacional*



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 5

*Resultados de la subcategoría de Núcleo Figurativo del Campo Representacional*



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 6

*Resultados de la subcategoría de Núcleo Figurativo del Campo Representacional*



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 7

*Resultados de la subcategoría de Núcleo Figurativo del Campo Representacional*



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 8

*Resultados del núcleo figurativo en relación al grafiti y el muralismo de artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali*



Elaboración propia para esta investigación.

Por otra parte, respecto al Sistema Periférico, cuando se pregunta “¿Qué imagen se le viene a la mente cuando le menciono el grafiti y/o muralismo en Cali?”, se evidencia que cuatro de seis artistas y cuatro de seis estudiantes, no diferencian el grafiti del muralismo, esto debido a que la

pregunta hace referencia a imágenes, aspectos o lugares en los que pueden converger ambas manifestaciones de arte urbano.

Del mismo modo, se halla que la distribución de significantes que complementan el Sistema Periférico del Campo Representacional es muy similar en ambos grupos de participantes; se encontró que cuatro estudiantes y cuatro artistas mencionan imágenes del primer aspecto; cuatro artistas y tres estudiantes del segundo aspecto; y dos estudiantes y dos artistas del tercero.

En este orden de ideas, se encontraron principalmente tres aspectos que componen el Sistema Periférico: Primero, imágenes que refieren a las características físicas del grafiti o mural, como lo son “color”, “textura”, “estilos”, “limpieza del trazo”, “formas sinuosas, orgánicas”, “letra” cursiva”, “nombres”, “palabras”; segundo, imágenes asociadas a lugares puntuales de la ciudad, como lo son “paredes”, “puentes pintados”, “tren grafitado”, “culata de edificio”, “barrio obrero”, “barrio popular”, “puente de los mil días”, “la quinta”; por último, imágenes vinculadas a la postura política, como lo son “genocidio”, “aborto”, “paro”, “naturaleza”, “movimiento político y crítico”, “cultura afro e indígena”, “irrupción”, “espiritualidad”, “descendencia”.

### Gráfica 9

*Resultados de la subcategoría de Sistema Periférico del Campo Representacional*

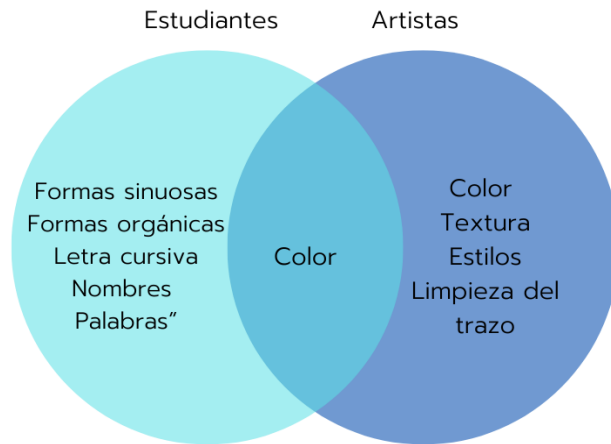


Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 10

*Resultados de la subcategoría de Sistema Periférico del Campo Representacional*

### Características físicas



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 11

*Resultados de la subcategoría de Sistema Periférico del Campo Representacional*

### Lugares físicos de la ciudad



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 12

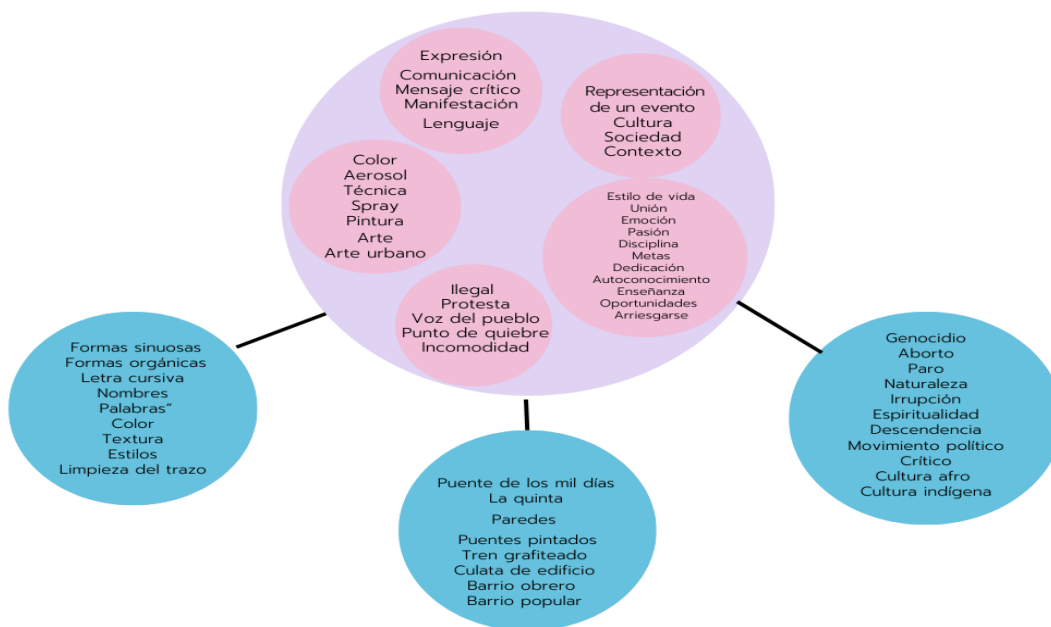
Resultados de la subcategoría sistema periférico en relación al grafiti y el muralismo de artistas y estudiantes de la ciudad de Cali



Elaboración propia para esta investigación.

Gráfica 13

Resultados de la subcategoría Núcleo Figurativo y Sistema Periférico en relación al grafiti y el muralismo de estudiantes y artistas de la ciudad de Cali



Elaboración propia para esta investigación.

## Prácticas

En relación con las prácticas, se identificó que hay diferencias en las acciones frente al grafiti y muralismo entre los grupos entrevistados. Para el grupo de artistas, hay dos tipos de prácticas, unas están relacionadas con acciones que actualmente realizan de forma individual al ver un grafiti y/o un mural; y otras con acciones en el encuentro con otros artistas; las primeras prácticas se evidencian en discursos como el de Topo, 2022, cuando expresa: “Le tomo fotos si me gusta y analizo cómo lo pintaron, sí me gusta mucho, me quedo viendo cómo lo pintó, qué materiales usó, desde dónde se inició, cómo maneja el color, pero eso es porque yo pinto, entonces yo analizo todo eso y sí me gusta mucho le tomo fotos y la monto y trato de etiquetar a la persona” y relatos como el de Solvey, 2022, cuando dice: “A mí me gusta verlo, ver, mirar y mirar, pues mirar qué es lo que hay, qué es lo que dice, como el imaginarme cómo lo habrá hecho, o porqué habrá usado esto, porqué no esto o así, como que me monto en la película de, si fuera yo, qué hubiera hecho”. Mientras que las segundas se hallan en relatos como el de Lápiz, 2022, cuando dice:

*“Yo los veo, me acerco, los conozco y les pregunto cosas, así también fue que empecé a pintar (...) yo llegaba y miraba y decía ¿Y por qué hiciste esto?, ¿Por qué tal cosa? y yo miraba y luego intentaba, entonces para mí es vital cuando veo algo voy, porque siento que así puedo aprender”.*

Para los estudiantes, las prácticas se dividen en lo que hacen cuando ven un grafiti y/o mural en la ciudad y lo que les gustaría hacer cuando se encuentran con un artista realizando el grafiti y/o mural. En cuanto a las primeras, priman acciones como observar o admirar con la intención de descubrir el mensaje que comunica el grafiti o mural, manifestado en discursos como: “Me gusta mirarlo, como apreciarlo” (Floyd, estudiante, 2022) y “admiro, lo fotografío, doy créditos y me conscientizo de lo que trata de decir su imagen” (Mauricio, estudiante, 2022).

Mientras que, en las segundas prácticas, las respuestas oscilan entre quienes quisieran acercarse al artista y quienes prefieren tomar distancia de este, lo que se pone en evidencia en discursos como: “La verdad no me acercaría, porque me daría miedo porque no los conozco y la situación no está de seguridad en Cali para acercarse a cualquiera” (Lía, estudiante, 2022).

## Discusión

Ahora bien, según los resultados anteriormente presentados, se profundizará en el análisis de lo manifestado por los participantes acorde con el objetivo general propuesto para la presente investigación, el cual busca comparar las representaciones sociales del grafiti y muralismo entre artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali. Para lograr este objetivo se describió la información, se conocieron las actitudes, se reconoció el campo representacional y se exploraron las prácticas realizadas por ambos grupos de participantes frente al grafiti y el muralismo en la ciudad de Cali.

Por su parte, frente al primer objetivo específico en el cual se pretende identificar la información que tienen los artistas y los estudiantes universitarios respecto al grafiti y muralismo, se tomó en cuenta lo considerado por Ibáñez (1988) cuando describe la información como un conjunto organizado de conocimiento con que cuenta un grupo en relación al objeto de representación, en este caso estudiantes y artistas frente al grafiti y muralismo en Cali; en este orden de ideas, se hallan seis fuentes de información: Instituciones educativas, diálogos en la calle, experiencia directa, investigaciones, noticias de televisión e Instagram.

Ahora bien, como se describió anteriormente en los resultados, la primera y segunda fuente es compartida por los grupos, mientras que la tercera y cuarta fuente de la información corresponde solo al grupo de artistas y las dos últimas son propias del grupos de estudiantes; lo que permite ver que los estudiantes se nutren de fuentes secundarias de los medios masivos de comunicación, en cambio, los artistas tienen un acercamiento más experiencial frente a la información del grafiti y muralismo; por esta razón, en el análisis de los resultados se confirma uno de los supuestos para la presente investigación, en el que se contempló que la información de las personas que realizan grafiti y muralismo son fuente de experiencias directas, en cambio para los estudiantes es indirecta, obteniendo información a través de vías como los medios de comunicación o las redes sociales.

Esto da cuenta que, las fuentes con las que se relacionan los artistas con el objeto representado son tanto primarias, a través la experiencia directa con el grafiti y el mural, y secundarias, mediante instituciones educativas e investigaciones a las que acceden por iniciativa. Por otro lado, las fuentes con las que los estudiantes se relacionan con el objeto representado son de carácter secundario, a través de agentes externos como los medios masivos de comunicación (noticias e Instagram), lo que guarda relación con lo propuesto por López (2017) cuando expone un análisis de la construcción discursiva de los medios de comunicación argentinos más

influyentes alrededor de las prácticas de intervención cultural, como lo son el grafiti y el muralismo, y halla que los medios de comunicación hacen un llamado al cuidado, la limpieza y a la aplicación de políticas de control por parte del Estado local que sancionen a quienes transgreden, como una respuesta ante acciones que ataquen, invadan o contaminen la ciudad; pero, si las prácticas de intervención se relacionan con la cultura, con una idea de embellecimiento de la ciudad desde las Bellas Artes, el discurso cambia; por lo tanto, se plantea que hay en los estudiantes una influencia de los medios masivos de comunicación al ser su fuente primaria de información, lo que se evidencia también en el contenido y la actitud frente de la misma, la cual se ahondará posteriormente.

Así pues, la información indica que, para el grupo de artistas es más fácil ahondar en la definición del grafiti y muralismo en Cali debido a que cuentan con información previa más específica sobre su historia y la técnica que el grupo de estudiantes, quienes no diferencian los términos y, en el contenido de la información, no hacen referencia al contexto sociohistórico de estas expresiones; sin embargo, aunque en el contenido de la información sí hay respuestas compartidas entre los grupos entrevistados en cuanto a lo que se escucha acerca de lo que significa hacer grafiti en la ciudad, esta respuesta en común en relación al elemento ilegal o vandálico puede estar influenciada en los estudiantes por los medios de comunicación; estos dos hallazgos se asemejan a lo expuesto por López (2017), quien encontró que en el caso de los estudiantes los medios de comunicación influyen en el contenido sobre el grafiti y el muralismo, dado que inciden en la información que tienen frente a los espacios socio-culturales, esto observándose a través de sus tensiones, relatos, segregaciones y desigualdades.

Esto también guarda relación con el estudio desarrollado por Lopera y Coba (2016) en el que exponen que, producto de su investigación con 365 jóvenes universitarios, se identificó que hay un desconocimiento sobre la práctica del grafiti, las técnicas implicadas, los costos y la diferencia entre los tipos de grafiti e incluso, consideran que es un acto ilegal en la mayoría de espacios. De igual forma, se confirma parcialmente el supuesto para la presente investigación en el que se contempló que, la ciudadanía entrevistada, no considera esta práctica como una expresión artística sino como un acto ilegal que se realiza en los espacios públicos; la parcialidad se halla en la medida en que por ciudadanía se incluyen tanto artistas como estudiantes que habitan la ciudad de Cali, además se encontró en los resultados que aunque sí se representa con un contenido descrito

como vandálico, también se describe como artístico en ambos grupos; situaciones que no respaldan el supuesto de la investigación mencionado anteriormente.

Sin embargo, para los artistas el elemento vandálico del contenido de la información va más de la mano con la irreverencia y la intención de incomodar, idea que prevalece desde la historia del surgimiento del grafiti en América Latina y se sostiene hasta el presente, como quedó evidenciado en el relato de los artistas y que guarda coherencia con antecedentes como el chileno en donde en la década de los 70's durante la dictadura militar, el grafiti se convirtió en un medio para que la población que era analfabeta se pudiera expresar de manera informal, debido a que no podían hacerlo a través de los medios formales de información, por lo que el grafiti significó un medio asequible para expresar su inconformidad con el sistema y la situación política, económica y social del país; así como lo dicho por Candia y Rodríguez (2011) de Uruguay en el año 1969, cuando ponen en evidencia cómo, a pesar de instauración de reformas políticas como fue la “censura mural”, el grafiti fue trascendente, ya que al leerlos, la población se sentía identificada y simpática con la ideología de resistencia.

Frente al segundo objetivo planteado, que corresponde al reconocimiento de la actitud de los artistas y estudiantes con respecto al grafiti y muralismo, se observa que, a diferencia del contenido de la información, las actitudes hacia al objeto de representación si fueron posibles de diferenciar con facilidad entre grafiti y muralismo en ambos grupos entrevistados, poniendo en evidencia que existen más actitudes favorables en relación al grafiti y muralismo que desfavorables, ambivalentes o neutras, y esta tendencia favorable se observa mayormente en los artistas que en los estudiantes. Esto es coherente con el supuesto de la investigación que planteaba que, debido a la sensibilidad frente al arte y a las realidades sociales de los artistas, esta población estaba encaminada a tener una actitud positiva o favorable en correspondencia con el grafiti y muralismo; se halla entonces que la actitud de los artistas entrevistados sí es favorable respecto al objeto de representación y que a su vez esta se relaciona con los resultados de los demás objetivos, lo que posibilita que se confirme dicho supuesto.

En el caso de los estudiantes, refieren actitudes desfavorables y neutras referente al objeto representado con base en sus opiniones sobre la estética, las autorizaciones, la limpieza del lugar y si entorpece o no con la estética del lugar; esto es semejante a lo hallado por Lopera y Coba (2016) en su investigación con jóvenes universitarios, en donde el 60% de grafiteros locales y

ciudadanos de Bogotá e Ibagué, Colombia, que participaron en el estudio les agrada ver un grafiti por la ciudad pero consideran necesario que los entes gubernamentales generen espacios libres y reglamentarios para la expresión legal de los jóvenes graffiteros; estos hallazgos guardan relación con los de la presente investigación para ambos grupos entrevistados, en la medida en que, las actitudes desfavorables o ambivalentes se justifican con ideas basadas en la falta de organización, legalidad o inclusión del arte urbano en los planes de ordenamiento de la ciudad.

Por último, aunque estos resultados sean similares, difieren en su contenido dependiendo de la relación que tienen los sujetos con el objeto de representación. Por una parte, la disposición que tienen los artistas frente al grafiti y muralismo y cómo estos se ven afectados por el elemento ilegal que lo contiene, es vivenciado directamente, en primera persona, por lo que reconocen que su seguridad y comodidad en los espacios donde realizan grafitis o murales puede verse afectada. Mientras que los estudiantes se relacionan con los objetos de representación de manera distante o desde fuentes secundarias y la disposición frente a estos depende de asuntos como la estética, limpieza y legalidad, como se mencionó anteriormente.

Respecto al tercer objetivo que fue describir el campo representacional de la población objeto de estudio sobre el grafiti y muralismo, se encontró que el núcleo figurativo de la representación está constituido por: arte, comunicación, cultura, estilo de vida y postura política; los primeros tres elementos que configuran el núcleo de la representación (arte, comunicación y cultura) se comparten por ambos grupos, aunque estos elementos aparecen principalmente en el grupo de estudiantes. En cambio, la constitución del núcleo de la representación con factores como el estilo de vida y postura política es sólo configurado por el grupo de artistas.

Las respuestas compartidas en los grupos entrevistados se relacionan con lo manifestado por Cucunubá (2018), cuando habla del cambio en la forma en la que son percibidas las intervenciones artísticas, describiendo que se puede dejar de lado la idea de que son “actos vandálicos”, como se encontró anteriormente en la actitud frente al objeto representado, para poder posicionarse como “arte, símbolo, testimonio o pinturas al aire libre”, como se halló en la constitución del campo representacional. Esta ampliación de la representación social y la cercanía asociada al arte urbano, puede estar influenciada por la inclusión, la aceptación y legitimación de la práctica del grafiti y muralismo que se ha fortalecido durante los últimos años gracias a la visibilización de este en festivales, bienales, exposiciones, conversatorios y proyectos culturales

como lo fueron Graficalia, el Festival el Borondo, la Bienal de muralismo, las jornadas de arte urbano y la Mesa de Gráfica Urbana en la ciudad de Cali, y a nivel nacional el Grafitour en Medellín, el BogotArt de la ciudad de Bogotá y el festival Barranquilla Killart en Barranquilla. Estos eventos regulados por las entidades estatales y legalizados por las mismas han permitido que los artistas que llevan más tiempo desempeñándose en el grafiti y/o muralismo busquen una forma de desestigmatizar este arte frente a la ciudadanía mostrando lo que desempeñan y cómo lo hacen, así como el desarrollo de una herramienta pedagógica para los artistas que apenas comienzan a incursionar en el grafiti y/o muralismo en la que puedan aprender cuál es el sentido del mismo con la intención de parar la censura de las muestras de arte urbano y abrir las puertas a la concepción del grafiti y muralismo como expresiones artísticas que se puedan llegar a configurar en el marco de lo legal.

Del mismo modo, los hallazgos guardan relación con lo encontrado por Castillo (2014) acerca de las representaciones del arte urbano, las cuales son vistas por algunos participantes -en este caso estudiantes- como arte o expresión y es elaborado por una idea o deseo subjetivo del artista para expresar un su opinión individual; mientras que, para otros -en el caso de los artistas- se ha utilizado como denuncias o manifestación de emociones hacia problemáticas socioculturales fundamentadas en denuncias que trascienden hacia lo colectivo y lo político.

Esta dinámica de reconfiguración se articula con lo expresado por Taimal (2017) cuando menciona que desde inicios del siglo XXI el grafiti en Cali se ha convertido en uno de los principales exponentes del contexto social, movimiento que sigue ganando fuerza hasta la actualidad y que se evidenció en lo sucedido en el marco del Paro Nacional del 2021, en el que acorde con los artistas entrevistados, fue a través del grafiti y muralismo que pudieron no solo expresar sus emociones y denuncias en las paredes de la ciudad, sino que lograron hacer lazo con la comunidad durante esos meses de manifestación y acción colectiva ciudadana, como también lo afirman los estudiantes, quienes resaltan el trabajo conjunto en la creación de arte urbano, como lo fue en el caso del puente de la calle 5ta, el puente de La Luna y el sector de Puerto Rellena, que después de lo acontecido en el Paro Nacional del año 2021 cambió su nombre a Puerto Resistencia con la creación de su respectivo monumento.

Ahora bien, después de describir los elementos de núcleo figurativo que componen el campo representacional, es importante tener en cuenta que, alrededor de este también se encuentra el sistema periférico, que según Abric (2004) es el conjunto de elementos como creencias, estereotipos, juicios y demás información que complementan de forma adyacente al núcleo figurativo dando forma a la representación social.

Dicho esto, se puede apreciar que dentro de lo considerado por el sistema periférico de los participantes hay elementos como características físicas, lugares físicos de la ciudad y posturas políticas que son comunes en ambos grupos; este último elemento compartido y retomando lo descrito anteriormente en relación al núcleo figurativo y su representación como un elemento caracterizado por la denuncia social, se halla concordancia con lo propuesto por Tello (2019) en los resultados de su investigación cuando menciona que los participantes ven el arte urbano como una acción política la cual les posibilita generar espacios y momentos de reflexión sobre los acontecimientos de la sociedad; lo que se relaciona con las respuestas obtenidas por ambos grupos de participantes, quienes recalcan la importancia del grafiti y muralismo como una forma de expresión o mensaje social que permita una reflexión frente al contexto actual que vive la sociedad, que en este caso, complementa lo manifestado anteriormente en relación con las denuncias y mensajes sociales comunicados por medio de grafitis y murales durante el Paro Nacional o estallido social del 2021 en el que la ciudad de Cali se constituyó como la ciudad con mayor movilización, configurándose como “la capital de la resistencia” cuyos puntos de resistencias o “barricadas” como lo expresa Castillo Gómez (2021) fueron manifestaciones de acción nunca antes utilizadas con tanto impacto y extensión en la historia de Cali, lideradas principalmente por jóvenes quienes dirigían la estructura organizativa que caracterizaba los puntos de resistencia y en los cuales usualmente durante las horas de la tarde se concentraban cientos de jóvenes a desarrollar actividades culturales centradas en el arte como la música, el baile y la pintura mural.

Sin embargo, también se hallaron elementos que no corresponden directamente con los mencionado en la periferia por la mayoría de los participantes, ya que, se encuentran estudiantes que señalan que, aunque el muralismo permite la participación política brindando mensajes reflexivos, no es lo mismo con el grafiti, puesto que este, aunque proporcionan mensajes alusivos a la reflexión, al no cumplir con la necesidad estética de embellecer la ciudad, entorpecen la misma. Esto demuestra la importancia de las características físicas como un elemento que compone el

campo representacional de los estudiantes, dado que, dependiendo de la preferencia estética, el color y la limpieza de cada uno se construye la representación en torno al grafiti y muralismo.

Esto guarda relación con lo propuesto en la investigación realizada por Silva y Roque (2014), quienes mencionan que los jóvenes de la ciudad de Riobamba son vistos como vagabundos, vándalos y personas que intentan arruinar la ciudad en vez de embellecerla cuando practican el grafiti empíricamente, poniendo en evidencia que, así como en la presente investigación, la organización de la representación social del grafiti y muralismo se ve afectada por elementos periféricos como la estética y que a su vez nutre elementos del núcleo.

A partir de todo lo anterior, y respondiendo al cuarto objetivo, el cual fue exponer las prácticas en función de la representación social sobre el grafiti y el muralismo, se encontró que para ambos grupos estas formas de participación se diferencian en dos formas de comportamiento; para los artistas, unas están relacionadas con acciones que actualmente realizan de forma individual al ver un grafiti y/o un mural y otras con acciones en el encuentro con otros artistas; para el grupo de estudiantes, las prácticas se dividen en lo que hacen cuando ven un grafiti y/o mural en la ciudad y lo que les gustaría hacer cuando se encuentran con un artista realizando el grafiti y/o mural.

Dicho esto, en la medida en que los artistas adquieren información a través de su experiencia directa con la realidad social a través del diálogo con colegas, la investigación y la participación en festivales y organizaciones, el contenido de la misma se amplía junto con el contexto y las necesidades de este en relación al grafiti y muralismo como se afirmó previamente; sin embargo, esta relación en primera persona con el objeto de representación ha hecho que para algunos artistas la relación con el grafiti o el mural oscile entre una vivencia favorable y una ambivalente, debido a experiencias en las que se pone en riesgo su seguridad y cuidado, pero siguen describiéndolas como algo fundamental para su estilo de vida, es por esto que sus prácticas son tanto individuales, en su encuentro personal con el grafiti o el mural y también en comunidad, describiendo intenciones de relacionarse con otros artistas para preguntarles, compartir y construir lo que se puede nombrar como su representación.

Así pues, es posible afirmar que un aspecto fundamental en las prácticas de los artistas es la naturaleza de su relación con el contexto, elemento anteriormente mencionado en relación al Paro Nacional del 2021 y que se articula también con la historia del arte urbano en Latinoamérica desde sus inicios como un fenómeno de protesta social, así como lo sucedido en Uruguay en 1969, dónde

se evidenció una censura mural por parte del gobierno con el fin de detener las prácticas del grafiti que pretendían mostrar un mensaje transgresor y una ideología de resistencia frente a las reformas políticas instauradas por dicho gobierno, demostrando la importancia y trascendencia del grafiti en el contexto social de la época (Candia y Rodríguez, 2011)

Ahora bien, partiendo de la idea anterior, en el caso de Cali, los hallazgos guardan relación con lo manifestado por Taimal (2017) quien menciona que a finales del siglo XX el grafiti se convirtió en uno de los principales exponentes del contexto social, favoreciendo la práctica cultural que promueve la trasgresión gráfica en el territorio. Se halló que las prácticas de los artistas transgreden en el territorio tanto desde su elaboración propia de murales y grafitis en su cotidianidad, tomando y compartiendo fotos, reflexionando de la técnica que se emplea, el sentido y mensaje del mismo; como también desde el trabajo en comunidad con otros artistas, por ejemplo, en el marco del Paro Nacional del 2021 y las prácticas encaminadas a la elaboración de espacios como la Mesa de Gráfica Urbana, creada por los mismos artistas con la intención de reflexionar sobre problemáticas que acogen al grafiti y al muralismo desde distintos aspectos como lo político, lo técnico, histórico y pedagógico.

Por otra parte, en cuanto a las prácticas de los estudiantes frente al grafiti y muralismo, se encuentran elementos contradictorios entre la actitud que tienen frente a lo que hacen cuando ven un grafiti y/o mural y cuando se encuentran con el artista realizándolo; cuando se encuentran con el objeto de representación terminado muestran actitudes favorables, que de acuerdo a lo hallado en el campo representacional es concebido como una expresión artística, de manifestación y que hace parte de un contexto cultural, lo que los lleva a tener acciones como observar o admirar el grafiti y/o mural; sin embargo, en el encuentro con el artista quién realiza el grafiti o mural, tienden a expresar que prefieren tomar distancia, dado que temen por su seguridad. Esto guarda relación con lo mencionado anteriormente en el campo representacional y la información de los estudiantes, cuando se expresó que aún relacionan el arte urbano con “lo vandálico” y esta representación probablemente se configura porque al ser los medios masivos de comunicación la fuente principal de su información en relación con el grafiti y/o muralismo, tienden a interiorizar la información obtenida en dichos canales que generalmente es desfavorable.

Referente a lo expuesto en los hallazgos y análisis de los resultados de la presente investigación se puede confirmar que las representaciones sociales del grafiti y muralismo entre artistas y

estudiantes universitarios de la ciudad de Cali son diferentes, hallazgo que secunda el supuesto de investigación en el que se plantea que las representaciones sociales del grafiti y muralismo no son las mismas entre los grupos entrevistados; hallando diferencias significativas principalmente en las fuentes y contenido de la información, como las experiencias directas e investigaciones propias de artistas que coinciden con la calidad de su contenido; mientras que las fuentes pertenecientes a los estudiantes como Instagram y otros medios masivos de comunicación caracterizan un contenido difuso. También, hay diferencias significativas en el campo representacional, debido a que, aunque las respuestas del núcleo figurativo y sistema periférico se organizaron en categorías que incorporan ambos grupos entrevistados, el contenido de las mismas difiere entre artistas y estudiantes, como se mencionó anteriormente en el caso de la inseguridad que aunque es sentida por ambos varía en el objeto de representación. Así mismo, las diferencias en las prácticas denotan las diferencias actitudinales respecto a los objetos de estudio, por lo cual no hay coincidencias.

Ahora bien, en general se puede concluir que la representación social del grafiti y muralismo de los estudiantes universitarios de la ciudad de Cali está constituida por una información principalmente proveniente de noticias de televisión e Instagram, con un contenido descrito como difícil de diferenciar entre términos, pero ahondando más con respecto al grafiti que el muralismo y asociado a lo ilegal, conductas vandálicas, la irreverencia, la intención de comunicar algo incómodo o que irrumpe con el orden. También, se evidenció una actitud favorable frente al grafiti y muralismo. Así mismo, cuentan un campo representacional constituido por un núcleo figurativo que comprende arte, comunicación y cultura, y un sistema periférico relacionado con la postura política, las características físicas de grafiti o mural y los lugares físicos de la ciudad. Finalmente, optan por llevar a cabo dos tipos de prácticas, unas cuando ven un grafiti y/o mural en la ciudad y otras en relación a lo que les gustaría hacer cuando se encuentran con un artista realizando el grafiti y/o mural: En la primera situación refieren prácticas como observar y en el segundo caso indican prácticas como acercarse o tomar distancias del artista.

Por otra parte, se concluye que la representación social del grafiti y muralismo de los artistas de la ciudad de Cali se ha construido mediante la información obtenida a través de investigaciones o experiencias directas con el grafiti y/o muralismo, con un contenido fuertemente consolidado en el que se evidencian las diferencias técnicas, históricas y conceptuales entre ambos términos. En cuanto a la actitud, se encontró una actitud favorable frente al grafiti y muralismo. Con respecto al

campo representacional, este se compone por un núcleo figurativo constituido a partir del arte, comunicación, cultura, estilo de vida y la postura política, y un sistema periférico que comprende la postura política, las características físicas de grafiti o mural y los lugares físicos de la ciudad. Es importante aclarar que aunque las categorías sean las mismas para artistas y estudiantes, el contenido de estas difiere en la medida en que para los estudiantes el grafiti y muralismo son una expresión artística compuesta de características físicas, que comunica y hace parte de la cultura; en cambio para los artistas es un estilo de vida, una forma de ser, estar y pertenecer en la sociedad.

En cuanto al grupo de artistas, se realizan dos prácticas frente al grafiti y muralismo: La primera en relación con situaciones de encuentro con un grafitero o muralista; y la segunda con cómo se sienten y qué hacen cuando ven un grafiti o un mural. En el primer caso aparecen prácticas como acercarse, preguntar y en el segundo caso surgen prácticas como analizar las técnicas y admirar. Por último, se halla que la representación del quehacer desde el grafiti y mural para los artistas varía según el lugar que ocupan en el ciclo vital, es decir, los artistas de mayor edad buscan desestigmatizar estas prácticas del arte urbano para resignificarlas y favorecer su estilo de vida basado en estas; mientras que los artistas más jóvenes asocian las prácticas con la esencia del grafiti, descrita como irreverente y de denuncia o manifestación social.

Por otra parte, la presente investigación tuvo como limitaciones logísticas y metodológicas la modificación en el número de participantes debido a la disponibilidad horaria de estos, la extensión en tiempo de las entrevistas y el tiempo limitado para el presente estudio; también, como se describió anteriormente, algunas preguntas de la entrevista y la cartografía social no fueron lo suficientemente claras en la distinción entre grafiti y muralismo, por lo que las respuestas no fueron diferenciadas entre las formas de arte urbano.

Por lo anterior, se recomienda que para futuras investigaciones se disponga de un instrumento que logre la distinción en todas las preguntas y se apoye de imágenes o contenido visual que nutra las mismas; así mismo contemplar la posibilidad de incluir la perspectiva teórica de la etnografía o micro etnografía como un método para futuras investigaciones en las que se pueda trabajar en el territorio. De igual forma, se recomienda disponer de un grupo de participantes ya sea más diverso o más específico en el rango de edades para las comparaciones, debido a que, para los artistas de mayor edad en la presente investigación, la práctica del grafiti y mural está más vinculada al estilo de vida digno y el trabajo bien remunerado, mientras que para los artistas más jóvenes se halla más asociado a otros aspectos de la experiencia como la denuncia social.

Por último, este trabajo tiene implicaciones prácticas para futuras investigaciones como un antecedente cuyo foco fue tanto el discurso de los estudiantes que residen y transitan la ciudad de Cali, como el de los artistas que habitan y realizan arte urbano en la ciudad, y la comparación de ambos relatos para dar cuenta de la diversidad en las representaciones sociales. También, puede ser de interés para las asociaciones de artistas caleños que enfocan su práctica en enseñar y formar a otros, en la medida en que pueden dar cuenta de las creencias acerca del grafiti y el muralismo que tiene parte de la ciudadanía.

Así mismo, esta investigación puede ser útil para la Secretaría de Desarrollo Territorial y Bienestar Social de la ciudad de Cali, ciudad que se halla en proceso de construcción de paz y que puede servirse de los hallazgos de la presente investigación para gestionar estrategias o proyectos de desestigmatización de los grafiteros y para darle valor a lo que han desarrollado, basándose en las diferencias encontradas que distancian grupos de personas dentro de la misma ciudad mediante estrategias que provoquen el respeto al pensamiento distinto, que cambie la lectura del grafiti como una amenaza y que favorezca la disminución de prejuicios.

Ahora bien, en relación con el segundo tomo de Informe final de la Comisión de la Verdad (2022), se considera que este estudio puede ser de utilidad para futuras estrategias o proyectos de construcción de paz mediados por los artistas urbanos, relacionado especialmente con la recomendación octava de los hallazgos y recomendaciones del informe, en el que se concibe la importancia de reconocer a los actores, la historia y las condiciones de estas muestras de arte urbano para la no repetición de actos violentos y garantizar la construcción de paz estable y duradera.

A su vez, la presente investigación cobra relevancia para dar cuenta y llevar a cabo los actos de reconocimiento público propuestos en el Informe final, puesto que la manifestación de los artistas urbanos en el marco del paro nacional del 2021 a través del grafiti, guarda relación con la propuesta de la Comisión de la Verdad de dar lugar a las víctimas de violencia mediante acontecimientos colectivos de conmemoración, que en este caso se posibilitó en el ejercicio del mural que permitió tanto la catarsis colectiva de sentimientos en comunidad, como la conmemoración de las víctimas del paro armado.

## Referencias

- Abric, C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán.
- Benalcázar-Jácome, V. (2021). Mural inscription as politics: (counter) power in October 2019. *Textos Y Contextos*, 1(22), 23–34. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i22.2944>
- Blandón, G., Zapata, O. y Orrego, J. (2016). El grafiti: formas de comunicación urgentes en la escuela. *Revista Latinoamericana de estudios*, (12), 35-56. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134149931003.pdf>
- Bonilla-Castro, E., y Rodríguez, P. (1997). La investigación en ciencias sociales. *Más allá del dilema de los métodos*. Ediciones Uniandes. Colombia, 51-66. [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34596841/ELSSY-BONILLA-Mas-Alla-Del-Dilema-de-Los-Metodos-Introduccion-y-Cap-1-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1649428919&Signature=ET~pbNHvr9~Eq~rWJMptD62LKErGp7YNTTu75i8evG1O1mUi42P6rZ2syW1QAFR15jgg4XO26yHcmRIOLgzcHw8sy~nTzw9EMheYqJ7Ni9JEL07lZJ2C7NA4fzSxJ4yjbW2zwH4wDDVxlKwa7uCtXiO~hWvbmjbJuVc3mhz6Swy0Zq4QPFZ~SsO17GrxttPf9dhs2do3meNUyZhlzXPmymc~uli7~kQNYzIrY2yg6Cxxw1CtLf15cdJLh1ySgtxc-ffg9HwWNOd7F9OJw059dI9AbkAPGShVQYzQj6FuQKD5yxtHw-4e2vbkgvXw6kzaOCfKMDIcSwwVYs1kl6sLw\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34596841/ELSSY-BONILLA-Mas-Alla-Del-Dilema-de-Los-Metodos-Introduccion-y-Cap-1-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1649428919&Signature=ET~pbNHvr9~Eq~rWJMptD62LKErGp7YNTTu75i8evG1O1mUi42P6rZ2syW1QAFR15jgg4XO26yHcmRIOLgzcHw8sy~nTzw9EMheYqJ7Ni9JEL07lZJ2C7NA4fzSxJ4yjbW2zwH4wDDVxlKwa7uCtXiO~hWvbmjbJuVc3mhz6Swy0Zq4QPFZ~SsO17GrxttPf9dhs2do3meNUyZhlzXPmymc~uli7~kQNYzIrY2yg6Cxxw1CtLf15cdJLh1ySgtxc-ffg9HwWNOd7F9OJw059dI9AbkAPGShVQYzQj6FuQKD5yxtHw-4e2vbkgvXw6kzaOCfKMDIcSwwVYs1kl6sLw_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1191/1478088706QP063OA>
- Candia, P. y Rodríguez, A. (2011). Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina. *Universidad Iberoamericana*. [http://www.iberori.org/productos/candia\\_rodriguez\\_2011.pdf](http://www.iberori.org/productos/candia_rodriguez_2011.pdf)
- Castillo Gómez, L. C. (2021). Arde Cali sucursal del cielo y capital mundial de la salsa. En Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica, CIDSE. (Ed.), *Pensar la resistencia: Mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 95-125). Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Universidad del Valle. <http://hdl.handle.net/10893/20336>
- Castillo-Sánchez, M. F. (2014). *Representaciones sociales del medio urbano de los estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. [Tesis de maestría, Universidad

- Pedagógica Nacional]. Archivo digital  
<http://200.23.113.59:8080/jspui/handle/123456789/162>
- Cañón, O., Peláez, M. y Noreña, N. (2005). Reflexiones sobre el socioconstruccionismo en psicología. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 1(2), 238-245.  
<https://www.redalyc.org/pdf/799/79902305.pdf>
- Código Ético del Psicólogo, Colombia. (2000). *Revista Latinoamericana de Psicología*, 32 (1), 209-225. ISSN: 0120-0534. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80532121>
- Comisión de la Verdad de Colombia. (2022). *Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Hallazgos y recomendaciones*. (Tomo 2).  
[https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-08/FINAL%20CEV\\_HALLAZGOS\\_IMPRESION\\_2022.pdf](https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-08/FINAL%20CEV_HALLAZGOS_IMPRESION_2022.pdf)
- Cortés, L. (2017). *Arte Urbano- muralismo en Bogotá. Una aproximación a los procesos de aprendizaje en sus colectivos*. [Tesis de especialización, Corporación Universitaria Minuto de Dios: Bogotá ].Archivo digital.  
[https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6012/1/TECE\\_CortesCamargoLudby\\_2017.pdf](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6012/1/TECE_CortesCamargoLudby_2017.pdf)
- Decreto 075 de 2013, "Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones". Alcaldía Mayor de Bogotá (2013).  
[https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto\\_075\\_de\\_2013\\_0.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/decreto_075_de_2013_0.pdf)
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE]. (2021). *Mercado laboral de la juventud*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/mercado-laboral/mercado-laboral-de-la-juventud>
- Díaz Guevara, H. H. (2021). Comentarios para una historia crítica del presente: el Paro Nacional de abril de 2021 en Colombia como acontecimiento. *Cambios y Permanencias*, 12(1), 619–645. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/12400>
- Estrada-Mesa, A. M. (2010). Recursos críticos-interpretativos para la psicología social. *Revista Colombiana de Psicología*, 19 (2), 261-270.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-54692010000200008](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-54692010000200008)

Feltran, G (2010). Margens da política, fronteiras da violência: uma ação coletiva das periferias de São Paulo. *Lua Nova*, (79), 201-233.

<https://www.scielo.br/j/ln/a/3ZDvPfb8jBZMmBTSnqwFBMn/?lang=pt&format=pdf>

Fundación Arteria (2012). *Graffiti Bogotá 2012. Informe final*.

<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnosticopubli2014.pdf>

Gadamer, H. (1996). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Griffin, A. (2019). Negociando el derecho a la ciudad: graffiti en Bogotá. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (37), 209-229.

<https://www.redalyc.org/journal/459/45963879012/45963879012.pdf>

Hanauer, D. I. (2004). Silence, voice and erasure: psychological embodiment in graffiti at the site of Prime Minister Rabin's assassination. *The Arts in Psychotherapy*, 31(1), 29-35.

Habegger, S. y Mancila. I. (2006): El poder de la Cartografía Social en las prácticas contrahegemónicas o La Cartografía Social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio.

[http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/365/Habegger%20y%20Mancila\\_El%20poder%20de%20la%20cartografia%20social.pdf?sequence=1](http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/365/Habegger%20y%20Mancila_El%20poder%20de%20la%20cartografia%20social.pdf?sequence=1)

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación* (4.<sup>a</sup> ed.). McGraw-Hill.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>

Ibáñez, T. (1988). Ideologías de la vida cotidiana. *Editorial Sendai*. 30-80

Ibáñez, T. (1994). *Psicología social construccionista*. México: Universidad de Guadalajara.

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. *Moscovici, Serge (comp.)*, *Psicología Social II*, Barcelona, Paidós, 469-494.

[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58919576/1\\_Denise\\_Jodelet\\_-\\_La\\_representacion\\_social20190416-96143-1fkpr3c-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648403244&Signature=DMnYBu5u63aaBcX1D9ks4gCJSQ6jICkO0h](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58919576/1_Denise_Jodelet_-_La_representacion_social20190416-96143-1fkpr3c-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648403244&Signature=DMnYBu5u63aaBcX1D9ks4gCJSQ6jICkO0h)

[Dd~Kbq6Rmg19xwmxu~BMQ1j7tcQ3R8N9HqQSHIkNox71-42Q3bOXhTjuQ~BsQAANM0sTBU6qI6VJI3B-EWQZKwrNbpWwn3Rk6KS2nj8EafvJ~FpMtrk~yy~AJBAnzMiKrsMvvxKUjFwlzMhWeBIghADrZfqWZujjxxlJfohlvXwoZVYVwjN3jZMiwVI9g9Q3yc65clv0NBvJCrlBHmkiDW9pfgy56Obt-W73UhfH495z6KJfkWDgjufPbRR7gpZvHAZMmm8~7cXJcDYmtJaCEts1C9mxkHbmZgXrbKZjjcd0ZFo6w3~g\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.12)

Klein Caballero, R. H. (2018). Ciudades literarias y espacios públicos creativos. Un análisis de poesía callejera en Latinoamérica y Europa. *Debats*, 2018, 132(2), 125-136.

<https://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.12>

Krause Jacob, M. (1999). Representaciones Sociales y Psicología Comunitaria. *Psykhé*, 8(1).

<http://www.revistadisena.uc.cl/index.php/psykhe/article/view/21067>

Ley 1090 de 2006 (septiembre 6 de 2006). Congreso de la República. Diario oficial No. 46.383

[http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_1090\\_2006.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1090_2006.html)

Lopera Molano, A. M. y Coba Gutiérrez, P. (2016). Intervención del espacio público: percepción ciudadana del grafiti en la ciudad de Ibagué, Colombia. *Revista Encuentros*, 14(1), 55-71.

<https://www.redalyc.org/pdf/4766/476655851004.pdf>

López, M. (2017). Artistas vs. Vándalos: construcciones binarias desde la prensa comercial.

*Revista CS*, (22), 63-90. <https://doi.org/10.18046/recs.i22.2371>

Malo, E. (2014). *Muralismo en Loja, Ecuador. Tomo I*. Universidad Técnica Particular de Loja.

[https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2014/hdl\\_10803\\_284970/emm1de2.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2014/hdl_10803_284970/emm1de2.pdf)

Marín Gutiérrez, L. (2021). Pistas metodológicas para sistematizar las acciones colectivas en el marco del Paro Nacional en abril-junio de 2021 en Cali, Colombia. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 1(148), 209-230.

<https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i148.4589>

Martín-Baró, I. (2004). *Entre el individuo y la sociedad*. UCA Editores.

- Mesa, K., y Osorio, F. (2016). *Las representaciones artísticas callejeras como discurso político e identitario de jóvenes pertenecientes a colectivos que se expresan a través del grafiti y el muralismo*. [Tesis de pregrado, Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO] Archivo digital. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/5266>
- Milanese, J. P. y Albarracín, J. (2020). *Cali frente a la pandemia*. Razón Pública. <https://razonpublica.com/cali-frente-la-pandemia/>
- Ministerio de Cultura de Colombia [Mincultura]. (2018, 12 de Mayo). *Colores y matices en la ciudad del grafiti*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planos-y-programas/programa-nacional-de-vigias-del-patrimonio/noticias/Paginas/Colores-y-matices-en-la-ciudad-del-grafiti.aspx>
- Ministerio de salud. (1993). *Resolución Numero 8430 De 1993*. <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/DIJ/RESOLUCION-8430-DE-1993.PDF>
- Munné, F. (1989). Entre el individuo y la sociedad: Marcos y teorías actuales sobre el comportamiento interpersonal. *Promociones y publicaciones universitarias S.A*, 3(2), 502-505. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2027136>
- Muñoz, K. (2019). La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora. Casos: Colombia y Argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*. (92), pp.163-176. <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n92/1853-3523-ccedce-92-163.pdf>
- Moliner, M. (2001). *Diccionario de uso del español. 3era. Vol. 2*. Gredos.
- Montero, M. (2004). *Relaciones Entre Psicología Social Comunitaria, Psicología Crítica y Psicología de la Liberación: Una Respuesta Latinoamericana*. *Psíkhe*. 13 (2), pp. 17-28. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=96713202>
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis: Su imagen y su público*. Editorial Huemul SA.
- Navarro Carrascal, O., y Restrepo Ochoa, D. A. (2013). Representaciones Sociales: perspectivas teóricas y metodológicas. *CES Psicología*, 6(1), 1-4. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2011-30802013000100001&lang=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-30802013000100001&lang=es)

- Organización de Naciones Unidas (2015). Objetivos de Desarrollo Sostenible, Objetivo 16: Paz, Justicia e Instituciones sólidas. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/peace-justice/>
- Padrón Garriga, R., Marrero Ramos, E., Ferrán Fernández, Y., y Hernández, L. (2018). El arte calle como expresión de una ciudad creativa: Retos y debates. *Alcance*, 7(16), 49-71. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2411-99702018000200049](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2411-99702018000200049)
- Pérez, A. (2016). *La pintura callejera contemporánea en Medellín*. Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia: Medellín ]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <http://repositorio.udea.edu.co/handle/10495/14730>
- Pérez, N. (2017). Del graffiti al muralismo. Transformaciones en el arte urbano bogotano en tiempos de paz. [https://www.academia.edu/35268828/Del\\_graffiti\\_al\\_muralismo\\_Transformaciones\\_en\\_el\\_arte\\_urbano\\_bogotano\\_en\\_tiempos\\_de\\_paz](https://www.academia.edu/35268828/Del_graffiti_al_muralismo_Transformaciones_en_el_arte_urbano_bogotano_en_tiempos_de_paz)
- Quintana, A. (2006). Metodología de Investigación Científica Cualitativa. *En W. Montgomery (Ed), Psicología: Tópicos de actualidad* (pp.47-84). UNMSM. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/2724>
- Real Academia de la Lengua Española [RAE]. <https://dle.rae.es/graffiti?m=form>
- Real Academia de la Lengua Española [RAE]. <https://dle.rae.es/mural>
- Red de Universidades Anáhuac. (2020). ¿Qué es la psicología social?. Anáhuac. <https://www.anahuac.mx/blog/que-es-la-psicologia-social>
- Reed, T. (2019). *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Present*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/j.ctvb1hrf>
- Salas Véjar, X. P. (2021). *La interculturalidad y su influencia al arte urbano, en estudiantes de la Carrera de Pedagogía de las Artes y las Humanidades, UNACH* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Chimborazo]. Archivo digital. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/7265>
- Salgado Levano, A. C. (2007). Investigación de calidad: diseños, evaluación del rigor metodológico y desafíos. *Liberabit*, 13 (13), 71-78. [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1729-48272007000100009&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1729-48272007000100009&script=sci_arttext&tlng=en)

- Silva, C. y Roque, Y. (2014). Formación Académica y Sensibilidad Artística en los Practicantes del Grafiti en la Ciudad de Riobamba. *Universidad Nacional de Chimborazo: Ecuador*.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7192620>
- Taimal, C. (2017). *Cultura grafiti en Santiago de Cali. Estudio comparativo entre dos crews (1990-2017)* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle] Biblioteca digital Univalle.  
<http://hdl.handle.net/10893/18554>
- Tello Cifuentes, A. (2019). *Discursos sobre el arte callejero como acción participativa desde las voces de jóvenes artistas callejeros* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle] Biblioteca digital Univalle. <http://hdl.handle.net/10893/12980>
- Torres, N. (2018). The Graffitour of the 13: an aesthetic, political and historical trajectory through Medellín. *VIBRANT - Vibrant Virtual Brazilian Anthropology*, 15(1).  
<https://www.scielo.br/j/vb/a/xtRjrSZkwDdGyw4JDF8GGBb/?lang=en>
- Vera Vélez, L. (2015). La investigación cualitativa.  
[https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/velez\\_vera\\_investigacion\\_cualitativa\\_pdf.pdf](https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/velez_vera_investigacion_cualitativa_pdf.pdf)
- Waldner, L. K. & Dobratz, B. A. (2013), Graffiti as a Form of Contentious Political Participation. *Sociology Compass*, 7, 377-389. <https://doi.org/10.1111/soc4.12036>

## Anexos

### Anexo 1. Consentimiento Informado

#### CONSENTIMIENTO INFORMADO

#### Pontificia Universidad Javeriana Cali

Estimado(a) participante

Las estudiantes de Psicología de la Pontificia Universidad Javeriana Cali, Diana Marcela Gómez, Saray Badel y Laura Granada, desde la asignatura de Trabajo de Grado 2, están llevando a cabo una investigación acerca de las Representaciones sociales del grafiti y el muralismo en la ciudad de Cali. En este sentido, las estudiantes en mención le invitan a colaborar con la caracterización de las representaciones sociales del grafiti y muralismo de artistas y estudiantes universitarios de la ciudad de Cali. Para obtener lo anterior, se llevarán a cabo la aplicación de dos instrumentos, los cuales son la entrevista semiestructurada y la cartografía social.

El presente estudio se realiza cómo un ejercicio académico e investigativo, ya que no tiene fines diagnósticos. A su vez, esta investigación no representa riesgos para su salud física y/o emocional, como tampoco le representará beneficios o gastos económicos.

En el reporte, se mantendrá completa confidencialidad de sus datos, se utilizará un pseudónimo o código para identificarle. Sus respuestas serán usadas únicamente con fines académicos, y a esta información no podrán acceder personas diferentes a las estudiantes. En relación con sus deberes y derechos, este debe informar con anticipación su decisión en cuanto a la participación del estudio, debe llegar a tiempo a la cita previamente acordada y en caso de haber consumido alguna sustancia psicoactiva, medicamento o que esté diagnosticado con algún trastorno mental que le impida reconocer la realidad en el momento de la entrevista, no será tomado en cuenta como participante para el presente estudio. Adicionalmente, usted podrá abstenerse de responder preguntas de la entrevista que no considere pertinentes y suspender su participación en el estudio cuando crea conveniente sin prejuicio alguno, agradeciendo que nos comunique sus razones.

Lo anteriormente mencionado, queda en constancia de acuerdo con el Código Deontológico y Bioético en la ley 1090 del 2006 que rige al profesional en Psicología y las investigaciones realizadas en este campo. De igual manera la Resolución No. 008430 de 1993 del Ministerio de Salud Colombiano, que instaura los aspectos éticos de la investigación en los seres humanos y que se encarga de velar por el buen desarrollo de las actividades investigativas en el área de la salud.

Una vez leída la información anteriormente suministrada, por favor lea las siguientes opciones y escoja solamente una marcando con un círculo:

Yo consiento/ Yo no consiento participar en esta entrevista y reconozco que he recibido copia de este consentimiento informado.

Aceptas que esta entrevista sea grabada: Sí\_\_ No\_\_

Nombre del participante: \_\_\_\_\_

Firma del participante: \_\_\_\_\_

C.C: \_\_\_\_\_

**Firmas responsable del estudio:**

\_\_\_\_\_

NOMBRE: Diana Gomez

C.C 1.006.107.887

\_\_\_\_\_

NOMBRE: Laura Granada

C.C 1.107.528.938

\_\_\_\_\_

NOMBRE: Saray Badel

C.C 1.005.890.836

Firmado en Cali, a los \_\_ del mes de \_\_ de 2022

## Anexo 2. Instrumento inicial

### Representaciones Sociales del Graffiti y Muralismo.

#### Primera parte

#### Datos sociodemográficos:

Nombre para la investigación (pseudónimo), edad, lugar de nacimiento, tiempo de residencia en Cali, estrato, barrio en el que vive, zona de la ciudad en la que vive, lugares más frecuentados, semestre académico o tipo de artista.

| Subcategoría | Elementos           | Preguntas   |
|--------------|---------------------|---|
| Información  | Fuente<br>Contenido | <b>Fuente</b><br>-¿En qué situaciones, contextos o personas has aprendido lo que sabes sobre el graffiti y/o muralismo en Cali?<br>-¿Cómo lo has aprendido?<br>-¿Qué le han dicho del graffiti y/o muralismo de la ciudad de Cali?<br><b>Contenido</b><br>-Para usted, ¿qué es un graffiti o qué entiende por muralismo?<br>-¿Quiénes hacen graffiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?<br>-¿Qué sabe de la historia del graffiti y/o muralismo en Cali?<br>-¿Qué sabe del graffiti y/o muralismo, qué otras cosas conoces acerca del graffiti y/o muralismo en Cali?<br><b>En la cartografía:</b><br>-¿Dónde ha visto grafitis y/o murales en Cali? |

|                               |  |  |
|-------------------------------|--|--|
| <p>Actitud</p>                | <p>Favorable<br/>Desfavorable<br/>Ambivalente<br/>Neutro</p> | <p>-¿Qué opinas del grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?<br/>-¿Cómo describe su relación cotidiana vinculada con el grafiti y/o muralismo en Cali?<br/>-¿El grafiti y/o muralismo le genera algún sentimiento o sensación?<br/>-¿Cuando se siente de esta forma?<br/><b>En la cartografía:</b><br/>-¿Cómo te sientes en estos lugares?<br/>-¿Te gusta o no te gusta?</p>  |
| <p>Campo representacional</p> | <p>Núcleo figurativo<br/>Sistema periférico</p>              | <p>-Diga las primeras tres palabras que vienen a su mente cuando se habla del grafiti y/o muralismo en Cali.<br/>-¿Qué imagen le viene a la mente cuando le menciono el grafiti y/o muralismo en Cali?<br/>-¿Qué representa, para usted, el grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?<br/>-¿Qué elementos caracterizan el grafiti y/o muralismo en Cali?<br/>-¿Por qué cree que hay grafitis y/o murales en la ciudad de Cali?<br/>-Cuál cree que es el propósito de los grafitis y/o murales en Cali?</p> |

Prácticas

-¿Qué hace o qué le gustaría hacer cuando está cerca de los grafitis y/o murales en Cali?

-¿Qué hace o que le gustaría hacer cuando ve a los grafiteros y/o muralistas en estas acciones?

-¿Qué ha vivenciado en su relación con el grafiti y/o muralismo en Cali?

## Segunda parte

### Cartografía

Las convenciones que se utilizarán son: stickers blancos para identificar los grafitis y/o murales en la cartografía y stickers verdes, rojos, amarillos y azules para las actitudes favorables, desfavorables, ambivalentes y neutras respectivamente.

### Preguntas:

Ubique como mínimo tres lugares en el mapa que relacione con el grafiti y/o muralismo.

¿Por qué ubica estos puntos?

¿Cómo se siente en esos lugares?

## Anexo 3. Validación de la entrevista semi-estructurada primer experto

| Datos sociodemográficos |               |
|-------------------------|---------------|
| Pregunta                | Observaciones |
| Pseudónimo:             |               |

|   |  |
|---|--|
| Edad:   |  |
| Semestre académico:<br>(Sólo para los estudiantes)      |  |
| Tipo de artista:<br>(Sólo para los artistas)            |  |
| Ciudad de nacimiento:                                   |  |
| ¿Hace cuánto reside en la ciudad de Cali?               |  |
| Lugar de residencia<br>(Barrio y estrato)               |  |
| ¿Cuáles son los lugares de la ciudad que más frecuenta? |  |

| Entrevista   |          |                         |   |   |             |   |   |           |   |   |               |
|--------------|----------|-------------------------|---|---|-------------|---|---|-----------|---|---|---------------|
| Subcategoría | Pregunta | Criterios de evaluación |   |   |             |   |   |           |   |   | Observaciones |
|              |          | Claridad                |   |   | Pertinencia |   |   | Ubicación |   |   |               |
|              |          | 1                       | 2 | 3 | 1           | 2 | 3 | 1         | 2 | 3 |               |
|              |          |                         |   |   |             |   |   |           |   |   |               |

|  |  |   |  |   |  |  |  |  |   |   |
|--|--|---|--|---|--|--|--|--|---|---|
| <b>1. Información:</b><br><br>Conjunto organizado de conocimiento con que cuenta un grupo relacionado a un acontecimiento o fenómeno (Ibáñez, 1988). | <b>Fuente</b><br><br>1.1. ¿En qué situaciones, contextos o personas has aprendido lo que sabes sobre el grafiti y/o muralismo en Cali? | x |  | x |  |  |  |  | x | Antes me parece pertinente explorar ¿cómo defines el grafiti/muralismo?, ¿cuál ha sido tu relación con el grafiti/muralismo? También pienso que es importante explorar la noción de arte y su relación con el grafiti/muralismo.<br>¿Se supone que los participantes son graffiteros/muralistas?, se está dando por sentado que lo han aprendido. Especificar esta información en la muestra. |
|  | 1.2. ¿Cómo lo has aprendido?   | x |  | x |  |  |  |  | x |   |

|  |   |  |   |  |  |  |  |   |   |
|--|---|--|---|--|--|--|--|---|---|
| 1.3. ¿Qué le han dicho del grafiti y/o muralismo de la ciudad de Cali?                                     | x |  | x |  |  |  |  | x |   |
| <b>Contenido</b><br>1.4 Para usted, ¿qué es un grafiti o qué entiende por muralismo?                       | x |  | x |  |  |  |  | x | Estas preguntas relacionadas con el contenido pueden ser primero. |
| 1.5 ¿Quiénes hacen grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?   | x |  | x |  |  |  |  | x | Esta puede ir antes que la 1.3.                                   |
| 1.6 ¿Qué sabe del grafiti y/o muralismo, qué otras cosas conoces acerca del grafiti y/o muralismo en Cali? | x |  | x |  |  |  |  | x | Esta puede ir antes que la 1.3. y la 1.5.                         |

|   |  |   |  |   |  |   |   |   |   |
|---|--|---|--|---|--|---|---|---|---|
|   | <b>Cartografía:</b>  | x |  | x |  |   |   | x |   |
|   | 1.7 ¿Dónde ha visto grafitis y/o murales en Cali?  |   |  |   |  |   |   |   |   |
|   | 1.8 ¿Qué sabe de la historia del grafiti y/o muralismo en Cali?                          | x |  | x |  |   |   | x | Puede ser parte del contenido y antes que la 1.3, la 1.5 y la 1.6 |
| <b>2. Actitud:</b>  |  |   |  |   |  |   |   |   |   |
| Orientación favorable o desfavorable que tiene un grupo o un sujeto hacia el objeto de representación (Ibáñez, 1988). | 2.1 ¿Qué opinas del grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?                          | x |  | x |  |   | x |   |   |
|   | 2.2 ¿Cómo describe su relación cotidiana vinculada con el grafiti y/o muralismo en Cali? | x |  | x |  | X |   |   |   |

|   |   |  |   |   |  |   |  |  |   |
|---|---|--|---|---|--|---|--|--|---|
| 2.3 ¿El graffiti y/o muralismo le genera algún sentimiento o sensación? | x |  | x |   |  | x |  |  | Adicional<br>¿Con qué elementos, vivencias relaciona estas sensaciones? |
| 2.4 ¿Cuándo se siente de esta forma?                                    | x |  | x |   |  | x |  |  |   |
| <b>Cartografía</b><br>2.5 ¿Cómo te sientes en estos lugares?            | x |  | x |   |  | x |  |  |   |
| 2.6 ¿Te gusta o no te gusta?  | x |  |   | x |  | x |  |  | ¿El graffiti?, ¿la sensación?   |

|  |   |   |  |   |  |  |   |  |  |
|--|---|---|--|---|--|--|---|--|--|
| <p><b>3. Campo representacional :</b></p> <p>Cómo se encuentra organizado el conocimiento del campo que se estudia, para visualizar sus contenidos y clasificar la información, con el fin de establecer relaciones y comparaciones entre los elementos que determinan la construcción del objeto representado (Ibáñez, 1988).</p> | <p>3.1 Diga las primeras tres palabras que vienen a su mente cuando se habla del grafiti y/o muralismo en Cali.</p> | x |  | x |  |  | x |  |  |
|  | <p>3.2 ¿Qué imagen le viene a la mente cuando le menciono el grafiti y/o muralismo en Cali?</p>                     | x |  | x |  |  | x |  |  |

|   |   |  |   |  |  |   |  |  |  |
|---|---|--|---|--|--|---|--|--|--|
| 3.3 ¿Qué representa, para usted, el grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali? | x |  | x |  |  | x |  |  |  |
| 3.4 ¿Qué elementos caracterizan el grafiti y/o muralismo en Cali?               | x |  | x |  |  | x |  |  |  |
| 3.5 ¿Por qué cree que hay grafitis y/o murales en la ciudad de Cali?            | x |  | x |  |  | x |  |  |  |
| 3.6 ¿Cuál cree que es el propósito de los grafitis y/o murales en Cali?         | x |  | x |  |  | x |  |  |  |

|  |  |   |  |   |  |  |   |  |  |  |
|--|--|---|--|---|--|--|---|--|--|--|
| <b>4. Prácticas:</b><br><br>Ejecución y dirección de acciones o conductas frente al objeto representado (Ibáñez, 1988) | 4.1 ¿Qué hace o qué le gustaría hacer cuando está cerca de los grafitis y/o murales en Cali?       | x |  | x |  |  | x |  |  |  |
|  | 4.2 ¿Qué hace o que le gustaría hacer cuando ve a los grafiteros y/o muralistas en estas acciones? | x |  | x |  |  | x |  |  |  |
|  | 4.3 ¿Qué ha vivenciado en su relación con el grafiti y/o muralismo en Cali?                        | x |  | x |  |  | x |  |  |  |

#### Anexo 4. Validación de la entrevista semi-estructurada segundo experto

| <b>Datos sociodemográficos</b>                          |                      |
|---|----------------------|
| <b>Pregunta</b>   | <b>Observaciones</b> |
| Pseudónimo:   |                      |
| Edad:   |                      |
| Semestre académico:<br>(Sólo para los estudiantes)      |                      |
| Tipo de artista:<br>(Sólo para los artistas)            |                      |
| Ciudad de nacimiento:                                   |                      |
| ¿Hace cuánto reside en la ciudad de Cali?               |                      |
| Lugar de residencia<br>(Barrio y estrato)               |                      |
| ¿Cuáles son los lugares de la ciudad que más frecuenta? |                      |

| <b>Entrevista</b>   |                 |                                |             |           |                      |
|---------------------|-----------------|--------------------------------|-------------|-----------|----------------------|
| <b>Subcategoría</b> | <b>Pregunta</b> | <b>Criterios de evaluación</b> |             |           | <b>Observaciones</b> |
|                     |                 | Claridad                       | Pertinencia | Ubicación |                      |
|                     |                 |                                |             |           |                      |

|  |   | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 |   |
|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| <b>1. Información:</b><br><br>Conjunto organizado de conocimiento con que cuenta un grupo relacionado a un acontecimiento o fenómeno (Ibáñez, 1988). | <b>Fuente</b><br><br>1.1 ¿En qué situaciones, contextos o personas has aprendido lo que sabes sobre el grafiti y/o muralismo en Cali? | X |   |   | X |   |   | X |   |   |   |
|  | 1.2 ¿Cómo lo has aprendido?   | X |   |   | X |   |   | X |   |   |   |
|  | 1.3 ¿Qué le han dicho del grafiti y/o muralismo de la ciudad de Cali?   |   | X |   | X |   |   | X |   |   | No es claro a quién se está haciendo referencia aquí. |

|  |   |  |  |   |  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|---|--|---|--|--|--|
| <b>Contenido</b>   | x |  |  | X |  | X |  |  |  |
| 1.4 Para usted, ¿qué es un grafiti o qué entiende por muralismo ?  |   |  |  |   |  |   |  |  |  |
| 1.5 ¿ <b>Quienes</b> hacen grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?                                     | X |  |  | X |  | X |  |  |  |
| 1.6 ¿Qué sabe del grafiti y/o muralismo, qué otras cosas conoces acerca del grafiti y/o muralismo en Cali? | X |  |  | X |  | X |  |  |  |
| <b>Cartografía:</b><br>1.7 ¿Dónde ha visto grafitis y/o  | X |  |  | X |  | X |  |  |  |

|  |  |   |  |   |  |   |  |  |   |
|--|--|---|--|---|--|---|--|--|---|
|  | murales en Cali?   |   |  |   |  |   |  |  |   |
|  | 1.8 ¿Qué sabe de la historia del grafiti y/o muralismo en Cali?                          | X |  | X |  | X |  |  |   |
| <b>Actitud:</b><br>Orientación favorable o desfavorable que tiene un grupo o un sujeto hacia el objeto de representación (Ibáñez, 1988). | 2.1 ¿Qué opinas del grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?                          | X |  | X |  | X |  |  |   |
|  | 2.2 ¿Cómo describe su relación cotidiana vinculada con el grafiti y/o muralismo en Cali? |   |  | X |  |   |  |  | No es clara esta pregunta y no entiendo su pertinencia. |

|  |   |   |   |  |   |  |  |   |
|--|---|---|---|--|---|--|--|---|
| 2.3 ¿El grafiti y/o muralismo le genera algún sentimiento o sensación? | X |   | X |  | X |  |  |   |
| 2.4 ¿Cuándo se siente de esta forma?                                   |   | X |   |  |   |  |  | No es clara. ¿Qué se quiere saber con esto? |
| <b>Cartografía</b><br>2.5 ¿Cómo te sientes en estos lugares?           | X |   | X |  | X |  |  | Especificar qué lugares.                    |
| 2.6 ¿Te gusta o no te gusta?   |   | X |   |  |   |  |  | ¿Esto a qué hace referencia?                |

|   |   |   |  |   |  |   |  |  |  |
|---|---|---|--|---|--|---|--|--|--|
| <p><b>3. Campo representacional:</b></p> <p>Cómo se encuentra organizado el conocimiento del campo que se estudia, para visualizar sus contenidos y clasificar la información, con el fin de establecer relaciones y comparaciones entre los elementos que determinan la construcción del objeto representado (Ibáñez, 1988).</p> | <p>3.1 Diga las primeras tres palabras que vienen a su mente cuando se habla del grafiti y/o muralismo en Cali.</p> | X |  | X |  | X |  |  |  |
|   | <p>3.2 ¿Qué imagen le viene a la mente cuando le menciono el grafiti y/o muralismo en Cali?</p>                     | X |  | X |  | X |  |  |  |
|   | <p>3.3 ¿Qué representa, para usted, el grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?</p>                              | X |  | X |  | X |  |  |  |

|  |  |   |  |   |  |   |  |  |                            |
|--|--|---|--|---|--|---|--|--|----------------------------|
|  | 3.4 ¿Qué elementos caracterizan el graffiti y/o muralismo en Cali?                           | X |  | X |  | X |  |  |                            |
|  | 3.5 ¿Por qué cree que hay grafitis y/o murales en la ciudad de Cali?                         | X |  | X |  | X |  |  |                            |
|  | 3.6Cuál cree que es el propósito de los grafitis y/o murales en Cali?                        | X |  | X |  | X |  |  |                            |
| <b>4. Prácticas:</b><br><br>Ejecución y dirección de acciones o conductas frente al objeto representado (Ibáñez, 1988) | 4.1 ¿Qué hace o qué le gustaría hacer cuando está cerca de los grafitis y/o murales en Cali? |   |  | X |  |   |  |  | No es clara esta pregunta. |

|  |   |  |   |   |  |  |   |  |  |                                   |
|--|---|--|---|---|--|--|---|--|--|-----------------------------------|
| <p>4.2 ¿Qué hace o <b>que</b> le gustaría hacer cuando ve a los grafiteros y/o muralistas en estas acciones?</p> | X |  |   | X |  |  | X |  |  |                                   |
| <p>4.3 ¿Qué ha vivenciado en su relación con el grafiti y/o muralismo en Cali?</p>                               |   |  | X |   |  |  |   |  |  | <p>No es clara esta pregunta.</p> |

## Anexo 5. Instrumento final

### Representaciones Sociales del Graffiti y Muralismo.

#### Primera parte

| <b>Datos sociodemográficos</b>                        |                      |
|---|----------------------|
| <b>Pregunta</b>                                       | <b>Observaciones</b> |
| Pseudónimo:   |                      |
| Edad:   |                      |
| Semestre académico:<br>(Sólo para los<br>estudiantes) |                      |
| Tipo de artista:<br>(Sólo para los artistas)          |                      |
| Ciudad de nacimiento:                                 |                      |

|   |  |
|---|--|
| ¿Hace cuánto reside en la ciudad de Cali?               |  |
| Lugar de residencia (Barrio y estrato)                  |  |
| ¿Cuáles son los lugares de la ciudad que más frecuenta? |  |

| Subcategoría | Elementos           | Preguntas  |
|--------------|---------------------|--|
| Información  | Fuente<br>Contenido | <p><b>Contenido</b></p> <p>1.1 Para usted, ¿qué es un grafiti o qué entiende por muralismo?</p> <p>1.2 ¿Qué sabe del grafiti y/o muralismo, qué otras cosas conoces acerca del grafiti y/o muralismo en Cali?</p> <p>1.3 ¿Qué has escuchado del grafiti y/o muralismo de la ciudad de Cali?</p> <p>1.4 ¿Qué sabe de la historia del grafiti y/o muralismo en Cali?</p> <p><b>Fuente</b></p> <p>1.5 ¿En qué situaciones, contextos o personas has aprendido lo que sabes sobre el grafiti y/o muralismo en Cali?</p> <p>1.6 ¿Cómo lo has aprendido?</p> |

---

Actitud

Favorable  
Desfavorable  
Ambivalente  
Neutro

**En la cartografía:**

1.7 ¿Dónde ha visto grafitis y/o murales en Cali?

1.8 De estos lugares ¿cuáles hacen parte de su vida cotidiana? y ¿qué tan frecuente es el reconocimiento de estos grafitis y/o murales en su vida cotidiana?

2.1 ¿Qué opinas del grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?

2.2 ¿El grafiti y/o muralismo le genera algún sentimiento o sensación?, ¿cuál o cuáles? ¿A qué crees que se deba este sentimiento?

2.3 ¿Con qué elementos o vivencias relaciona estas sensaciones?

2.4 ¿Cuándo se siente de esta forma?

**Cartografía**

2.5 ¿Cómo te sientes en estos lugares?

2.6 ¿Crees que la ciudad necesita más grafitis y murales? ¿sobre qué mensajes? ¿en qué parte de la ciudad?

2.7 ¿En qué lugares de la ciudad podrían haber más grafitis?

Campo representacional

Núcleo figurativo  
Sistema periférico

3.1 Diga las primeras tres palabras que vienen a su mente cuando se habla del grafiti y/o muralismo en Cali.

3.2 ¿Qué imagen le viene a la mente cuando le menciono el grafiti y/o muralismo en Cali?

3.3 ¿Qué representa, para usted, el grafiti y/o muralismo en la ciudad de Cali?

3.4 ¿Qué elementos caracterizan el grafiti y/o muralismo en Cali?

3.5 ¿Por qué cree que hay grafitis y/o murales en la ciudad de Cali?

3.6 ¿Cuál cree que es el propósito de los grafitis y/o murales en Cali?

3.7 Para usted, ¿quién o quiénes son los que realizan grafitis en Cali?, ¿Cómo los describe?, ¿qué características tienen?

Prácticas

4.1 ¿Qué deberían hacer los ciudadanos respecto a los grafitis y murales en la ciudad de Cali?

4.2 ¿Usted qué ha hecho o qué le gustaría hacer cuando está cerca de grafitis y murales?

4.3 ¿Qué hace o qué le gustaría hacer cuando ve a los grafiteros y/o muralistas en estas acciones?

---

## **Segunda parte**

### **Cartografía**

Las convenciones que se utilizarán son: stickers blancos para identificar los grafitis y/o murales en la cartografía y stickers verdes, rojos, amarillos y azules para las actitudes favorables, desfavorables, ambivalentes y neutras respectivamente.

#### **Preguntas:**

Ubique como mínimo tres lugares en el mapa que relacione con el grafiti y/o muralismo.

¿Por qué ubica estos puntos?

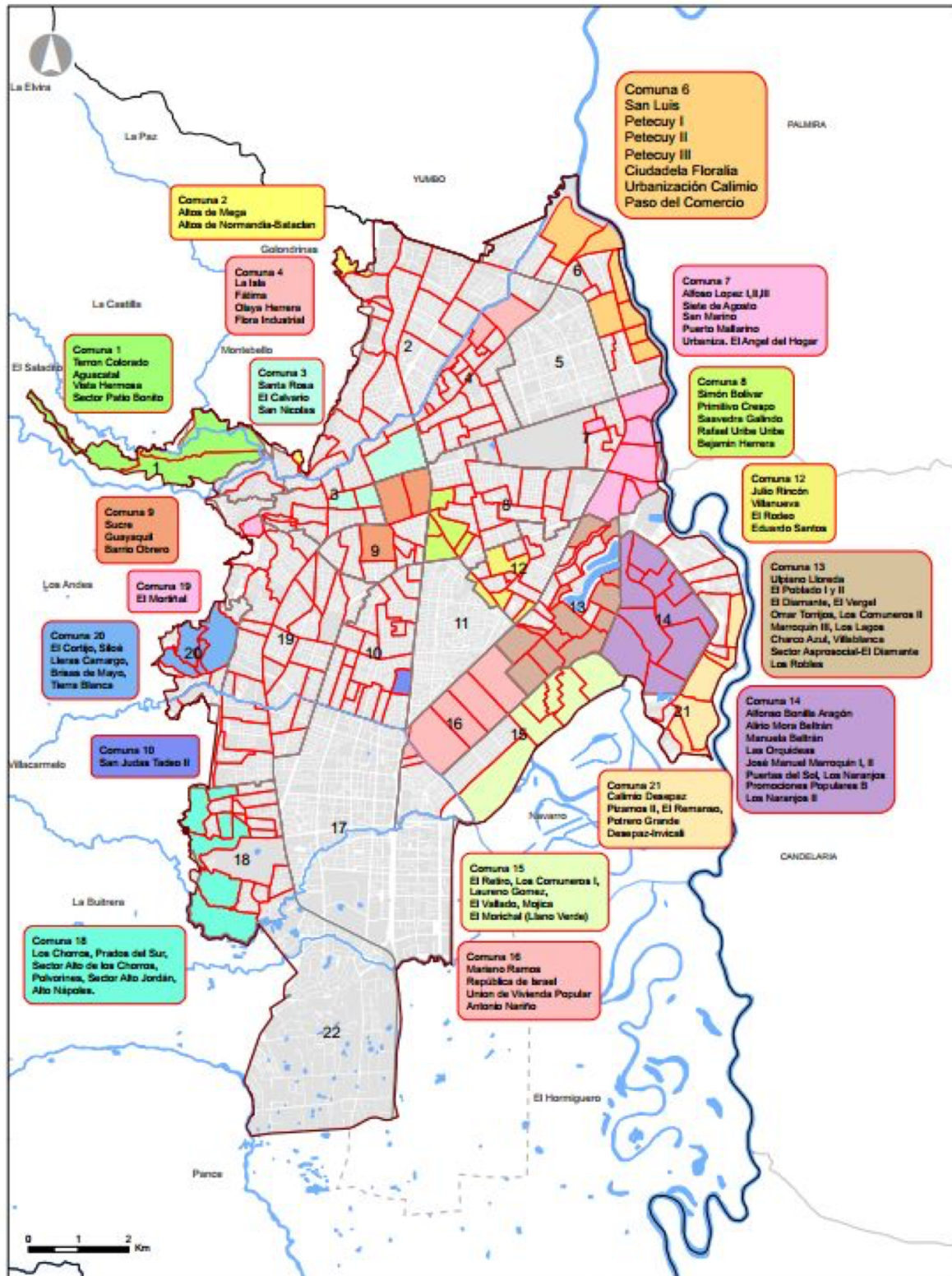
¿Cómo te sientes en esos lugares que has identificado o dónde has visto?

¿Crees que la ciudad necesita más grafitis y murales? ¿sobre qué mensajes? ¿en qué parte de la ciudad?

¿En qué lugares de la ciudad podrían haber más grafitis o creerías que deberían haber grafitis?



## Anexo 6. Cartografía



Fuente: <https://www.cali.gov.co/participacion/publicaciones/131340/territorios-tio/>