

El arte callejero como herramienta transformadora para una nueva ciudadanía en Manizales, Colombia

Street art as a transforming tool for a new citizenship.

Muralism in Manizales, Colombia

Andrea Marulanda-Montes

Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia)

Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Escuela de Arquitectura y Urbanismo

Grupo de Investigación en Arquitectura, Medios de Expresión y Comunicación

Valentina Mejía-Amézquita

Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia)

Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Escuela de Arquitectura y Urbanismo

Grupo de Investigación en Arquitectura, Medios de Expresión y Comunicación

Tania Giraldo-Ospina

Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia)

Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Escuela de Arquitectura y Urbanismo

Grupo de Investigación en Gestión de la Infraestructura de Transporte y del Espacio Público

Andrea Marulanda-Montes

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

Magíster en Filosofía, Universidad de Caldas (Colombia).

Candidata a doctora en Artes, Universidad de Antioquia (Colombia).

Profesora asociada, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

🔗 <https://scholar.google.com/citations?user=WwZKqzEAAA&hl=es>

📄 <https://orcid.org/0000-0002-0620-0703>

✉ amarulandam@unal.edu.co

Valentina Mejía-Amézquita

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

Especialización en Gestión Inmobiliaria, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

Maestría en Filosofía, Universidad de Caldas (Colombia).

Doctora en Diseño y Creación, Universidad de Caldas (Colombia).

Profesora, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

🔗 <https://scholar.google.es/citations?user=d9ws9FIAAAA&hl=es>

📄 <https://orcid.org/0000-0002-7668-5320>

✉ vmejiaa@unal.edu.co

Tania Giraldo-Ospina

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

Especialización en Planeación Urbano-Regional, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín (Colombia).

Magíster en Medio Ambiente y Desarrollo, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

Profesora asociada Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales (Colombia).

🔗 <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=xRfauUAAAA&hl=es>

📄 <https://orcid.org/0000-0002-7643-8565>

✉ tgiraldoo@unal.edu.co

Marulanda-Montes, A., Mejía-Amézquita, V., & Giraldo-Ospina, T. (2022). El arte callejero como herramienta transformadora para una nueva ciudadanía en Manizales, Colombia. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 24(2), 50-60. <http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2022.24.4054>



<http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2022.24.4054>

Resumen

Hoy por hoy, el arte callejero —específicamente, el mural y el grafiti— ha aportado imaginarios diferentes de los insinuados en las ciudades planificadas con una herencia positivista y racionalista, y aunque las investigaciones al respecto en Colombia son pocas, hay un naciente campo de estudio con amplias posibilidades para su entendimiento en relación con la apropiación del espacio público y de otras formas de concebir, entender y habitar la ciudad. Este artículo intenta vislumbrar el papel que juegan las expresiones artísticas contemporáneas del muralismo en el habitar del espacio urbano de Manizales. Este trabajo se centra en el inventario de murales realizados entre 2012 y 2020 y la subsecuente reflexión sobre las dinámicas socializadoras para repensar lo público en la ciudad. La metodología de la investigación fue de corte cualitativo, a partir de un análisis hermenéutico y fenomenológico. Se utilizó un sistema de información geográfica (SIG) para agrupar los murales en cuatro categorías: artistas, temáticas, lugares y festivales o narrativas de arte urbano. Los resultados denotan preponderancias y aspectos comunes en relación con las categorías definidas, lo que permitió un ejercicio reflexivo a partir de la observación del fenómeno mismo. Este trabajo permitió exponer una mirada crítica del muralismo en la ciudad identificándolo como participante en la aparición de lugares diferenciados y como una expresión que contribuye a crear imaginarios diferentes de los establecidos sugiriendo la transformación del espacio público.

Palabras clave: arte contemporáneo; ciudad; espacio público; mural; transformación cultural

Abstract

Nowadays, street art —specifically, murals and graffiti— has contributed different imaginaries from those insinuated in planned cities with a positivist and rationalist heritage, and although there is little research on this subject in Colombia, there is an emerging field of study with ample possibilities for its understanding in relation to the appropriation of public space and other ways of conceiving, understanding, and inhabiting the city. This article attempts to glimpse the role played by contemporary artistic expressions of muralism in the inhabiting of urban space in Manizales. This work focuses on the inventory of murals made between 2012 and 2020 and the subsequent reflection on the socializing dynamics to rethink the public in the city. The research methodology was qualitative, based on a hermeneutic and phenomenological analysis. A geographic information system (GIS) was used to group the murals into four categories: artists, themes, places and festivals or urban art narratives. The results show predominancies and common aspects in relation to the defined categories, which allowed a reflective exercise based on the observation of the phenomenon itself. This work allowed a critical look at muralism in the city, identifying it as a participant in the appearance of differentiated places and as an expression that contributes to create imaginaries different from the established ones, suggesting the transformation of public space.

Keywords: city; contemporary art; cultural transformation; mural; public space

Recibido: mayo 19 / 2021

Evaluado: noviembre 6 / 2021

Aceptado: abril 04 / 2022

Introducción

Este artículo se deriva del proyecto de investigación *El arte urbano, una posibilidad para habitar desde la pluralidad*,¹ realizado desde la Universidad Nacional de Colombia, y el cual tiene como objetivo valorar el sentido simbólico de los imaginarios colectivos en correlato con la producción social del espacio público de la ciudad de Manizales, en Caldas, Colombia. De igual manera, está vinculado al grupo de investigación Arquitectura, Medios de Representación y Comunicación, de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales, y hace parte de los productos académicos vinculados al desarrollo de la tesis doctoral *El muralismo como intersitio*, en el Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia. Además, el componente teórico y técnico y la sistematización de datos de la presente investigación se fundamentaron en los resultados de la asignatura Sistemas de Información Geográfica y del trabajo realizado con estudiantes del semillero de investigación URBI-SIG, de la misma escuela.

Entender el espacio que habitamos en la ciudad como un lugar donde es posible manifestarse desde la pluralidad a partir de prácticas artísticas que funcionan en escenarios formativos, culturales

1 Proyecto de ejecución interna de la Universidad Nacional de Colombia, código HERMES 45038.

y sociales es una apuesta desde el arte, que contribuye al fortalecimiento de una ciudadanía sostenible y una ciudad sustentable, apuesta que sugiere promover valores de convivencia, inclusión, equidad e igualdad en los territorios de hoy.

Los hechos artísticos en el espacio público de la ciudad, entendidos desde su producción social, dan cuenta de su sustrato simbólico, dada la interacción que establece el hombre con ellos en la configuración de su espacio vital creando nuevos imaginarios, instalando lugares y sugiriendo diversas maneras de habitar la cotidianidad. Reflexionar acerca de ello evidencia no solo las voces de los diferentes actores que planifican la ciudad, sino también la legitimación del espacio vivido como fundamental para el entendimiento de un territorio.

La búsqueda de manifestaciones artísticas contemporáneas que den cuenta de la resignificación y la transformación de los lugares donde aparecen propende por elaborar conversaciones y discusiones en el escenario actual de la ciudad, el cual tiene características singulares en cada territorio. Es así como este trabajo recoge el arte callejero sucedido en la ciudad de Manizales, ciudad intermedia del centro-occidente andino colombiano, fundada a finales del siglo XIX, en medio de procesos de colonización de los antioqueños que trataban de detener la avanzada liberal que venía del departamento de Cauca, y fue planteada inicialmente como un cruce de caminos, que no logró robustecerse como una ciudad estratégica en términos comerciales, pero cuya relevancia se ha dado por una presencia significativa de universidades y de manifestaciones culturales, que hablan de un contexto particular.

El mural y el grafiti son expresiones que han evidenciado nuevas prácticas del habitar urbano y la apropiación del espacio público en la ciudad sugiriendo encuentros, desencuentros, tensiones, rupturas, coyunturas y posibilidades establecidas de manera particular y diferenciada entre los habitantes. Un fenómeno que se ha revelado a partir del trabajo de campo realizado, y al que se han sumado múltiples entrevistas y fotografías, las cuales han apoyado las intuiciones acerca de la nueva manera de significar el espacio común.

La ciudad escogida se da a partir de la preocupación de las autoras por reconocer su propio contexto inmediato desde su quehacer no solo como arquitectas, sino como docentes de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Nacional de Colombia. Lo anterior se suma al interés en estudiar y analizar las nuevas formas de habitar el espacio urbano en Manizales, a partir de las prácticas sociales diferenciadas que se han venido dando en la ciudad.

La importancia de realizar el inventario surge bajo la premisa de entender el arte callejero (mural y grafiti), como una de las estéticas contemporáneas por excelencia, y los cuales han aparecido en los últimos años (desde 2002 hasta la fecha), de manera reiterada y cada vez más asumida por quienes habitan la ciudad.

Partiendo del entendimiento de la ciudad, bajo las lógicas que atraviesan su contexto particular, se localizaron las expresiones artísticas del arte callejero de orden pictórico, mural o grafiti, o *Street Art*, que, en adelante será designado como arte callejero, con el fin de establecer los imaginarios, los símbolos y los significados que acontecen a partir de dicho arte en la ciudad dentro de los espacios intervenidos. Esto deriva en una lectura valorativa de lo público, de las interacciones y las apropiaciones que se suceden a través de dichas manifestaciones, en busca de reinventar una ciudadanía más participativa e incluyente.

La pertinencia de este tipo de investigación se da desde la transdisciplinariedad que esta pretende tratando de comprender el arte callejero, que se presenta en la ciudad como herramienta o agente de transformación con propósitos prácticos de resignificación del espacio habitable.

Arte callejero e imaginarios diferentes

La ciudad, como espacio por excelencia de las manifestaciones políticas, culturales y económicas de una sociedad, ha sido evidencia del reconocimiento del ser humano no solo como sujeto autónomo, sino como miembro de una colectividad; también como escenario de los hechos arquitectónicos y artísticos, dispositivos que han proporcionado herramientas para comprender las lógicas, las prácticas humanas y la vivencia sobre el espacio que han ocupado las personas en el transcurso de la historia.

Estas manifestaciones artísticas adquieren, como hechos contruidos, una connotación antropológica como medios artificiales (Cassirer, 1976) y se validan como simbólicos al ser relacionales, identitarios e históricos (Augé, 2004). Son, por tanto, manifestaciones artísticas que trascienden desde su condición material y tangible hacia el campo de la significación y contribuyen al habitar planteado por Heidegger (1994) en su reflexión sobre la manera genuina de estar en el mundo; todo ello otorga a dichas manifestaciones su relevancia y su sentido pleno en el habitar mismo. Por lo tanto, las manifestaciones artísticas sucedidas en la ciudad son parte importante a la hora de reconocerse como ser individual y colectivo; es decir, para reconocerse y reconocer al otro.

Ahora bien, como sugiere Lefebvre (2013, p. 14), la concepción del espacio se había interpretado en la Modernidad como una variedad de combinaciones entre el *espacio concebido* atribuible a los disciplinados proyectistas y su visión cenital del territorio, lo que dejaba un poco de lado las dinámicas de la vida cotidiana o las del *espacio percibido*, y en menor medida, al *espacio vivido*, o espacio de lo simbólico. De la misma forma, el arte moderno pareció legitimarse en tanto objeto y validándose como producto final. Esa visión de lo arquitectónico y de la obra de arte que ha centrado la atención en la apariencia medible de dichas creaciones (Pallasmaa, 2006), tiende a reducir y a limitar estas expresiones a formas fijas que son descritas e interpretadas como objetos únicamente materiales o cosificables.

En contraposición a lo anterior, valdría la pena pensar en las dinámicas de los productos de la cultura hoy; para el caso de estudio planteado, las expresiones artísticas callejeras, en relación con la concepción del espacio público actual de la ciudad, sobreponen lo practicado y lo vivido a lo concebido para ser valorado en el espacio no solo como un hecho medible y tangible, sino también, como un hecho intangible y simbólico. Dicho asunto sugiere una aproximación al concepto de lugar “encaminada a ahondar en nuestra relación con el mundo a través del significado y sentido con el que en cada caso dotamos el espacio mismo de nuestro habitar” (Yory, 2007, p. 47).

Aventurarse a entender el espacio vivido como parte fundamental en la interpretación de los territorios puede ayudar a redefinir la ciudad y, con ello, los hechos materiales que allí suceden dándoles validez a partir de la relación que establece el hombre con ellos y, en esa misma medida, establecer significados y símbolos particulares desde las prácticas cotidianas y mundanas; es decir, desde el habitar mismo. El arte urbano, refiriéndose con ello a expresiones artísticas que se presentan en el espacio urbano de la ciudad —en este caso, el arte callejero—, es una de las herramientas con más vigor en el arte contemporáneo, según Silva (2006), y el cual resignifica y transforma permanentemente lo cotidiano de la ciudad de hoy.

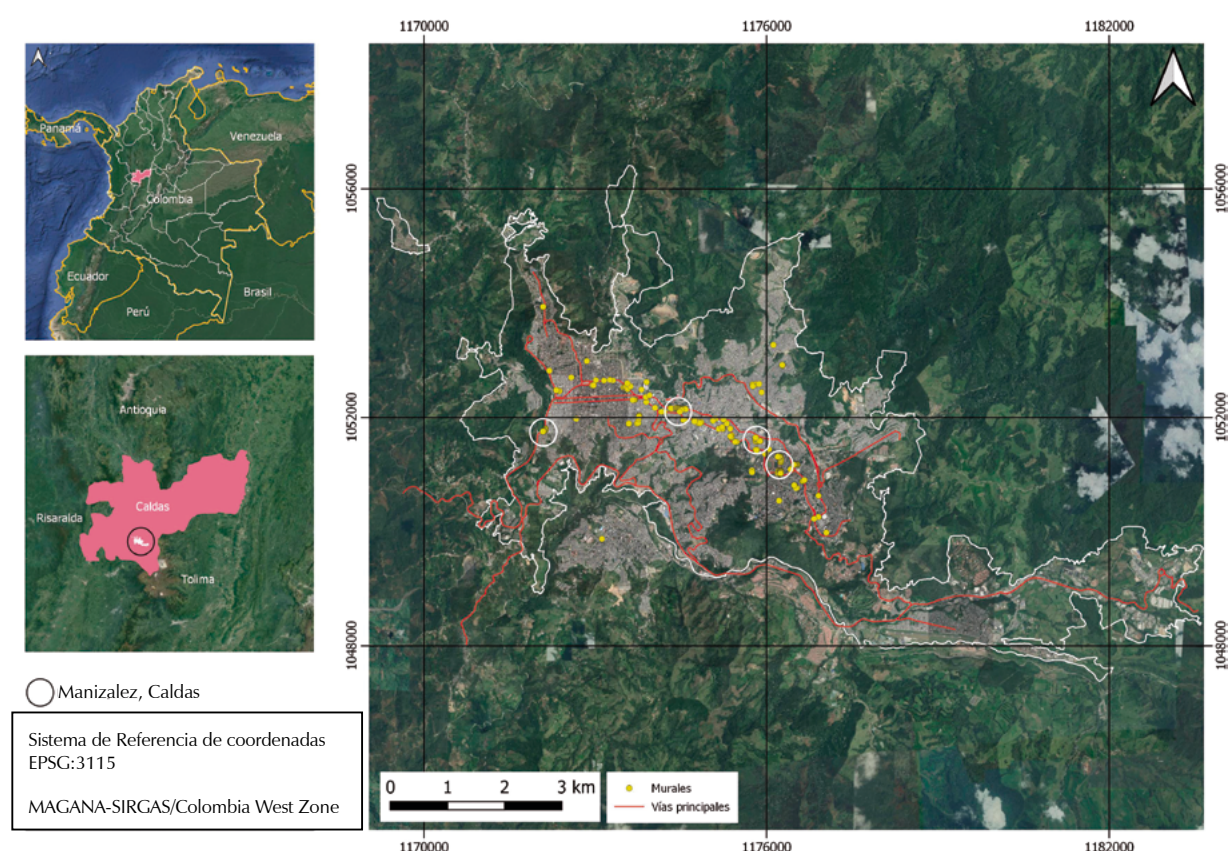
Entender expresiones artísticas, como el arte callejero en relación con las prácticas que surgen en la ciudad, lleva a considerar su complejidad, no únicamente como una geometría regular e impuesta, sino como una geografía de la pasión (Mesa, 2010), como un ente vivo, donde los murales se presentan como superficies, como entre cuerpos, entre los muros intervenidos y quienes habitan la ciudad. Lo anterior nos vuelca de nuevo hacia una concepción unitaria del

espacio expuesta por Lefebvre (1974), lo cual resignifica los muros que aparecen como lienzos que al intervenirlos modifican y resignifican el espacio de la calle interviniendo, por un lado, en un proceso de apropiación social de diferenciada percepción urbana y, por otro, en un nuevo reconocimiento de orden visual y simbólico, que ejerce en los habitantes de la ciudad una nueva manera de entender su espacio público, que es, por ende, un *espacio político*, según Félix Duque (2001), y en la cual, según Yory (2005; 2007), todos están llamados a participar hoy.

Esta investigación parte de reconocer cómo el arte callejero ha contribuido a establecer nuevas interpretaciones del espacio urbano de la ciudad distinto de la pretendidamente planificada, con un orden limpio y cartesiano (Marulanda-Montes, 2020). Esta diferenciación del espacio público en Manizales se ha reconfigurado de una manera distinta, más espontánea, que responde, en ocasiones, más a sus condiciones particulares, y ha permitido establecer una relación dialógica entre el espacio donde aparece y el hombre que lo habita (Bourriaud, 2015). Igualmente, estas manifestaciones artísticas han contribuido a la transformación del espacio de la calle como lugar de universalidad y democracia en la ciudad creando vivencias no solo desde la experiencia, sino desde lo trascendente en el espacio, acercándose a diversas y múltiples realidades, contribuyendo a un habitar más participativo desde la pluralidad.

Hannah Arendt (2005) sostiene que el espacio político por excelencia en la ciudad es el espacio común a todos. Por su parte, Félix Duque (2001) le endilga al espacio público un carácter político por el simple hecho de presentarse para todos; por ello, todas las manifestaciones, tanto tangibles como intangibles, que suceden en el espacio público de la ciudad tienen un carácter ligado a lo político, y dan cuenta, como actos simbólicos de resistencia, resiliencia, memoria e identidad, al representar una cultura con características particulares que, al no tener otros medios, aboga, mediante expresiones artísticas urbanas, por la justicia, la equidad y la igualdad, entre otros, proporcionando una lectura distinta del espacio común de la ciudad.

Con base en lo planteado, y entendiendo el arte callejero como un medio artificial —es decir, como un hecho material que contribuye a identificar, relacionar y a contar la historia de quienes habitan la ciudad—, dicho arte se establece como una herramienta que proporciona, desde sus expresiones, una nueva posibilidad para habitar y pensar la ciudad a partir de sus múltiples manifestaciones discursivas, estableciéndose como intersticios que sugieren lugares de encuentro.



Localización de Manizales, Colombia, lugar del objeto de estudio

Manizales es la capital del departamento de Caldas, se localiza en el centro-occidente de Colombia. Alberga una población de 375.432 habitantes (DANE, 2018). La ciudad está dividida en doce comunas y 114 barrios, y estructurada por tres avenidas principales que recorren la ciudad de oriente a occidente, por las cuales fluye la movilidad de la ciudad, como se observa en la figura 1, y a lo largo de las cuales hacen presencia monumentos y expresiones artísticas que observa y disfruta el transeúnte (Santofimio-Ortiz & Pérez-Agudelo, 2020).

Historia y antecedentes del muralismo en Manizales, Colombia

El arte urbano en Colombia —refiriéndonos particularmente en este trabajo al muralismo— ha tenido características particulares, dadas las condiciones políticas, sociales, culturales y económicas que nos son comunes en dicho territorio; sin embargo, específicamente en Manizales, como es de esperarse, este tiene condiciones contextuales propias.

Este tipo de expresión artística apareció en Colombia por primera vez en las ciudades de Medellín y Bogotá, a manera de letras o grafitis, en la década de 1980 (J. D. Quintero Arbeláez, comunicación personal, 7 de agosto de 2020, Manizales, Parque del Sol), y tuvo en sus raíces actos políticos contestatarios de resiliencia y resistencia, representados en la calle, como

respuesta a un país donde la violencia multidimensional azotaba muy especialmente por estos años (IEPRI & Colciencias, 1995).

En Manizales, “sus primeras apariciones serían un tanto más tardías y llegaron en los años 2002 o 2003 a manera de letras (los conocidos grafitis), los cuales fueron realizados por artistas de otros lugares, especialmente de Bogotá” (D. L. Giraldo, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020, Manizales, campus El Cable, Universidad Nacional de Colombia). Institucionalmente, las primeras apariciones de este tipo de expresiones del arte urbano (murales y grafitis) fueron promovidas en el marco de la novena versión del Festival Internacional de la Imagen (Universidad de Caldas, 2009), festival de gran importancia y reconocimiento nacional e internacional realizado en la ciudad, que se caracteriza por mostrar, entre otros, evidencias de vanguardia del arte contemporáneo.

Según entrevista hecha a LO2, uno de los artistas urbanos (comunicación personal, 6 de febrero de 2020, Manizales, campus El Cable, Universidad Nacional de Colombia), “en el año 2008, por iniciativa de Felipe Toro, sociólogo, se convocó a artistas plásticos y diseñadores visuales de la Universidad de Caldas, con el propósito de pintar la calle”. Este grupo se llamó Muros Libres, y artistas como Sabina, de la ciudad de Pasto; Tonra, de Manizales, y Lodos, también de Manizales, entre otros, empezaron a ser parte de un colectivo para pintar la ciudad. Este grupo empezó a pintar muros con comunidades vulnerables, en trabajos altamente participativos y comunitarios donde, en principio, los participantes eran en su mayoría niños, y se hacían a

Figura 1. Localización de la ciudad de Manizales y los sectores identificados

Fuente: mapas elaborados por Daniela Orozco Vásquez (2020).

manera de talleres; un proyecto que para 2010 ya se había consolidado plenamente y hacía parte de las dinámicas artísticas en la ciudad. “Paralelamente, un artista como Sub One, hacía talleres en la comuna San José”, comunidad vulnerable, y les enseñaba a hacer letras a los niños, en un proceso igualmente participativo. En esos años se empezaban a ver, además de las letras que iban apareciendo, intervenciones en estencil y cartelismo, donde artistas como Arce empezaban a dejar huella en la ciudad.

Ya para finales de 2011, el arte callejero se hizo más visible y se tomó espacios de mayor resonancia urbana: por ejemplo, el túnel situado en la calle 52, punto estratégico de cruce transversal entre las avenidas que cruzan la ciudad. Para 2012 ya aparecieron de manera reiterada los murales y los grafitis, y se instalaron de forma contundente en el espacio urbano. Desde allí, cuenta el artista LO2, se empezó a *“generar una historia dentro del arte urbano en Manizales y empiezan a aparecer parches, generando un recorrido visual a través de obras en el ámbito urbano”* (comunicación personal, 6 de febrero de 2020, Manizales, campus El Cable, Universidad Nacional de Colombia. Énfasis añadido).

Paralelamente, en esos años se empezaron a consolidar festivales de arte urbano; en este caso, de arte callejero, como el Festival Narrativas Urbanas, que se inició en 2012, y caracterizado hasta hoy por sus narrativas de carácter social, de resistencia, de resiliencia y de género; el Festival Manizales Biocultural, que tuvo su primera versión en 2013, y aún está presente, y el Festival Ciudad y Lomas, con una sola versión, en 2018.

Hoy, en la escena del arte callejero de Manizales se ven artistas urbanos o “de la calle”, como ellos mismos se nombran, con una trayectoria reconocida a escala local y nacional, como Sepc y Tonra, quienes han aportado a la ciudad, tanto desde la institucionalidad como invitados o artistas independientes en su reiterada manifestación política y de identidad a través del arte de las calles. También han estado presentes, y de manera constante, aunque menos reiterada, artistas locales como Mugre, Cráneo, Lodos y Otis —muralistas, principalmente—, y Ana María Trujillo, con carteles y estencil, entre otros.

Metodología

Optar por una investigación cualitativa de orden interpretativo, a partir de la experiencia humana y de la vivencia no solo físico-espacial, sino también simbólica, pone al servicio de la arquitectura, de la filosofía y, especialmente, del arte claves interpretativas que explican la actualidad del muralismo en una ciudad como Manizales, extrapolable a otros escenarios.

Tomando la categorización que hacen Marshall y Rossman (2006) sobre las técnicas para realizar este tipo de investigaciones cualitativas, recoge la revisión documental, la observación y la entrevista como técnicas de captura de la experiencia. El arte callejero, como un constructo a manera de repositorio, ha sido contenido dentro de la primera categoría, dado que se lo puede considerar un “documento producido en la vida cotidiana” y, por tanto, un documento de primer orden, en tanto es narrativa del fenómeno mismo.

Si bien puede decirse que todo arte es una narrativa, lo que interesa aquí es que este arte, particularmente, producido en las calles del espacio urbano de Manizales, ha construido una narrativa distinta, perteneciente e intransferible a un espacio y un tiempo, a una ciudad, que posee discursos distintos de los planteados en el arte, como sucede, por ejemplo, en sitios cerrados y en museos. Es un arte político, y por el hecho de aparecer en la calle brinda la posibilidad de ser disfrutado por el ciudadano de a pie, y se convierte así en una expresión con narrativas y formas de aparecer típicamente contemporáneas, como lo sostiene Armando Silva (2006).

Para reconocer el fenómeno, de las fuentes primarias recogidas para el trabajo de campo hicieron parte entrevistas, junto con la observación directa, la identificación, la caracterización y la localización de puntos que representan el arte callejero como objeto central del estudio y razón principal del presente artículo, al igual que insumos fundamentales para la comprensión del acontecer estudiado. Como fuentes secundarias, se analizaron teóricos de la arquitectura y la ciudad indagando en autores no solo de la escena mundial, sino latinoamericanos y otros del ámbito colombiano, lo cual posibilita esclarecer el ámbito de la investigación, para así permitir caminos y planteamientos adecuados para abordarla.

En consonancia con lo anterior, el corpus documental se compone de: entrevistas a protagonistas de instituciones del arte en la ciudad, a artistas urbanos, a promotores de festivales del muralismo y a transeúntes; encuentros; trabajos con la comunidad de artistas, y fotografías, videoclips, cuestionarios web, conversatorios y charlas acerca de arte urbano en Colombia y Latinoamérica, que progresivamente se han organizado en los programas escogidos para tal fin.

En cuanto al trabajo de campo, el sustrato empírico de mayor evidencia fueron las narrativas encontradas, tanto espaciales como vivenciales, en las calles, a partir de los siguientes momentos: el primero consistió en entrevistas que permitieron un conocimiento de estas prácticas artísticas sucedidas en el escenario de la ciudad. El segundo, los recorridos urbanos y el inventario de los

murales que sirvieron para conocer la realidad físico-espacial de estos y deducir las características y las preponderancias de las espacialidades sugeridas. El tercero, la participación en los festivales más importantes del arte callejero en Manizales, como el Biocultural y el de Narrativas Urbanas, lo cual permitió conocer las dinámicas establecidas en este tipo de eventos y comunidades de artistas.

La pretensión de entender el fenómeno llevó a la realidad objetiva de Manizales, lo cual permitió realizar un inventario del muralismo existente. Este se hizo recorriendo y caminando múltiples veces la ciudad, con planos de las comunas y tomando fotografías como insumo. Los murales se localizaron y se clasificaron mediante un sistema de información geográfica (SIG), con el programa Quantum GIS Development Team 2020-QGIS. Dicha metodología permitió reconocer un panorama de este tipo de arte en la ciudad, en un intento por comprender el fenómeno, interpretarlo y contrastarlo con teorías y realidades.

Otra estrategia de la que se ha valido esta investigación para reunir y hacer más efectiva la información es recogerla en el programa ATLAS TI, programa que arroja características, predominancias y estadísticas que facilitan la interpretación del fenómeno, y donde, a partir de lo documentado, se generan categorías teóricas o emergentes. Este programa permitió hacer

análisis en forma de árbol (análisis semántico), coocurrencia de códigos (por repetición de palabras) o nube de palabras.

Con posterioridad al trabajo de campo, y una vez organizada y analizada la información, se establecieron analogías, pertinencias, coincidencias, coyunturas, contradicciones y posibilidades puestas en conversación con las fuentes secundarias, con la intención declarada de comprender un fenómeno desde su particularidad intrínseca.

Resultados

El espacio público de Manizales ha cambiado significativamente desde la aparición de expresiones como el arte urbano. La ciudad pasó de ser una ciudad blanca y gris, con una herencia tradicional en lo cromático, y donde solo los gobiernos de turno incidían sobre su espacio público, de manera hegemónica y reglada, a una ciudad donde dichas expresiones han modificado su territorio de un modo no solo material y perceptible, sino simbólico.

El arte urbano, en la medida en que es ejercido por sectores que habían sido silenciados, o a los que, de alguna manera, no se les había dado voz en el acontecer del espacio público, funda una nueva manera de hacer ciudad, la cual es típicamente característica de la Manizales de hoy, de una ciudad que dejó de ser conservadora y reglada para pasar a ser un territorio donde, poco a poco, se ha ido dando lugar a la alteridad y la pluralidad de quienes la habitan.

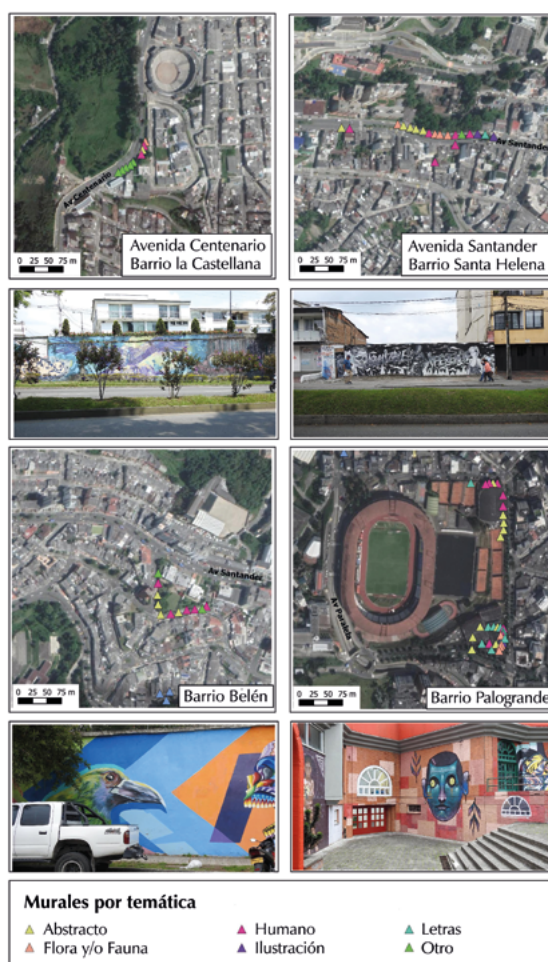


Figura 2. Murales por artista

Fuente: mapas elaborados por Daniela Orozco Vásquez (2020), con base en las fotografías del archivo particular de Andrea Marulanda Montes, y en el complemento XYZ Tile, de Google Satellite, en el software QGIS 3.14 y CC BY-NC.

Figura 3. Murales por temática

Fuente: mapas elaborados por Daniela Orozco Vásquez (2020), con base en las fotografías del archivo particular de Andrea Marulanda Montes, y en el complemento XYZ Tile, de Google Satellite, en el software QGIS 3.14. CC BY-NC.

El arte urbano ha cambiado el aspecto del espacio público en cuanto a sus texturas y sus colores porque proponen una nueva manera de ver y sentir la ciudad animando de otras maneras el paisaje urbano con sus aperturas visuales.

Estos murales sugieren que el espacio público no solo es el resultado de la acción organizada de quienes decidieron intervenir esos lugares con su arte urbano, sino que permite corroborar cómo el espacio público es cambiante y depende de nuevas necesidades, actividades, comportamientos, usuarios y percepciones.

La ubicación de los murales, diferenciados en categorías como artistas, temáticas y localizaciones, permitió observar que: en cuanto a los artistas, como se ve en la figura 2, de los 182 murales, identificados, 59 (32 %) son de artistas anónimos (la mayoría, grafitis), y 123 (68 %) son de artistas locales y extranjeros. De estos 123 murales cuyo artista se pudo identificar, el 17 (9 %) son de Sepc; ocho (4 %), de Tonra; ocho (4 %), de Otis; cinco (3 %), de Lodos, y tres, de otros autores locales. Este inventario podría sugerir que los artistas están encontrando otra manera de manifestación respecto a las prácticas artísticas que se llevarían a cabo en los museos, frente a las que suceden en el espacio público de la ciudad, con lo que parecen reclamar su derecho a estar en el espacio común de todos, a la vista y la vivencia del ciudadano común.

En cuanto a las temáticas, los murales se agruparon en seis categorías: humano, abstracto, flora o fauna, letras, ilustración y otros, tal cual

lo ilustra la figura 3; sin embargo, no se hallaron en las prácticas del habitar que se suceden en los espacios donde aparecen en los murales, una diferenciación a luz de la temática misma. Es decir, el mural, con el mero hecho de su aparición, le brinda a la ciudad un cambio no solo físico, sino perceptual de los imaginarios colectivos.

Se identificaron cuatro sectores en la ciudad donde se concentraban los murales: Avenida Centenario (barrio La Castellana), Avenida Santander (barrio Santa Helena), barrio Belén y barrio Palogrande, como se ve en la figura 4. La concentración de murales (estos cuatro casos ya nombrados) es producto de festivales, y el lugar donde aparecen es definido por ellos mismos; lugares de gran flujo peatonal que constituyen recorridos cotidianos de sus habitantes.

Las narrativas y los lugares son escogidos por los gestores de los festivales², y en ellas prevalecen las referencias ambientales, de resistencia, de resiliencia, de temas sociales y de identidad, tal cual lo ilustra la figura 5. En ocasiones, los festivales son liderados por activistas o gestores que apoyan causas o modos de resistencia pacífica a través del arte, y quienes, en ocasiones, se asocian a privados o instituciones gubernamentales, lo que parece intuir una suerte de negociación entre lo ilegal del arte urbano y lo permitido de la institucionalidad y los privados.

² Gestores de los festivales: Festival Biocultural: Alexander Rodríguez; Festival Narrativas Urbanas: Diana Lorena Gómez Giraldo.

Figura 4. Murales por sector

Fuente: mapas elaborados por Daniela Orozco Vásquez (2020), con base en las fotografías del archivo particular de Andrea Marulanda Montes, y en el complemento XYZ Tile, de Google Satellite, en el software QGIS 3.14. CC BY-NC.



Figura 5. Murales por narrativa

Fuente: mapas elaborados por Daniela Orozco Vásquez (2020), con base en las fotografías del archivo particular de Andrea Marulanda Montes, y en el complemento XYZ Tile, de Google Satellite, en el software QGIS 3.14. CC BY-NC.



El resto de los murales que aparecen específicamente en la ciudad, de manera menos concentrada, son escogidos por los artistas que pintan la calle; unas veces, de manera “ilegal”, y otras, con autorización del propietario de los inmuebles, cuando es el caso.

Una forma de entender los procesos sociales que acompañan la realización de los murales es clasificarlos según la génesis de estas intervenciones visuales: los pintados por los originadores de la idea o los pintados por encargo. Los primeros, asociados a lugares seleccionados por los artistas, y los otros, por la institucionalidad, en ambos casos son prácticas de comunicación visual y dinámicas transformadoras espaciales (Biaggini, 2018).

Los murales de origen institucional, en algunos casos, están asociados a procesos de transformación del espacio público, en contraste con los lugares de expresión ciudadana y de manifestaciones de arte que, si bien tienen connotaciones cambiantes, anónimas y efímeras, debido a los medios de comunicación masiva, son recordadas por las personas (Ceniceros & Ettinger, 2020). Estas manifestaciones artísticas transmiten múltiples mensajes, son narrativas visuales que permiten la interacción entre el arte y el peatón. Para algunos son ilegalidad o vandalismo, y para otros, cultura basada en expresiones artísticas diferentes del arte tradicional, que cambian la cotidianidad del espacio público, y los cuales se enfrentan generando conflictos entre autoridades, ciudadanos y artistas (Gama-Castro & León-Reyes, 2016).

La asistencia a los festivales nombrados permitió conocer de primera mano las dinámicas establecidas en los colectivos que participan en estos, su vínculo con la ciudadanía y las prácticas dadas en la realización de este tipo de experiencias, como se muestra en la figura 6. La performatividad que se da en el proceso de pintar la calle en estos festivales sucede no solo por parte de los gestores de este y las instituciones que lo apoyan, sino también, por parte del artista, quien pinta y participa en el proceso creativo de pintar el mural, así como del transeúnte, que se involucra en el proceso de una manera más o menos activa, lo cual sugiere una práctica colaborativa y participativa que evidencia la transformación urbana de la ciudad y sus procesos, tanto sociales como culturales, que se diferencian enormemente de lo que pasaba anteriormente en el espacio público de la ciudad.

La recepción entre los transeúntes y los espectadores es diversa: en su gran mayoría, cuando se trata de murales son bien recibidos, pero cuando se trata de grafitis se los asocia al vandalismo. También es preciso decir que cuando se trata de muralismo, es, en su mayoría, “permitido”



por la institución o los propietarios del predio, y cuando se trata de grafitis, son hechos sin previa autorización.

La aparición tanto de murales como de grafitis ha modificado la vivencia urbana de la ciudad —no solo la tangible, sino también la perceptual y la simbólica— en todos los casos donde aparecen, según lo expresa la figura 7; sin embargo, tienen más impacto en las avenidas y las zonas más confluidas, donde son más visibles, por ser lugares de paso obligado en la ciudad. También es preciso anotar que cuando los murales aparecen en barrios alejados o, de alguna manera, “olvidados” por el gobierno de turno, los habitantes hacen una apropiación particular de estos haciéndolos parte de su habitar cotidiano.

Las superficies utilizadas corresponden, principalmente, a fachadas de equipamientos, muros de cerramiento de viviendas, muros de contención y muros de construcciones en desuso. Aunque algunos aparecen concentrados en el mismo lugar, no saturan el campo visual del peatón.

Ahora bien, los murales localizados en sectores con mejores niveles de accesibilidad urbana tienen la facilidad para ser incorporados en una ruta cultural. Algunos tienen la posibilidad de

❶ Figura 6. Prácticas del pintar, observar, habitar. Festival Biocultural 2020. Cuando los artistas pintan los muros de la ciudad, se apropian de una manera distinta de esta; los transeúntes, a su vez, viven la ciudad de una manera distinta de la que solían vivir en las calles grises y blancas
Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.

❷ Figura 7. Mural en el barrio Solferino. Los residentes comunes en la calle, los marginados que, probablemente, cualifican o descalifican los lugares con una banca, con su negocio de perros calientes o con su venta de ropa, convierten el espacio público, respaldado por el arte callejero, en su espacio teniéndolo como un telón de fondo que los anima a vivir de una manera distinta la ciudad, al igual que quienes transitan por allí. Esas personas vuelven ese su espacio público, para su permanencia

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.



▲ Figura 8. Esquina del barrio 20 de Julio. Festival Narrativas Urbanas. Esta es una de las maneras como los murales resignifican las calles en la ciudad. Este mural, efectivamente, transformó el lugar, y sus habitantes viven contentos, pues ya no tienen basura allí

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.

▲ Figura 9. Expresión en el pavimento, realizada por Mugre. Festival Biocultural de agosto 2020, en el sector El Cable. La expresión en la superficie de este espacio público se dio durante uno de los festivales. La gente se acerca, pregunta, le gusta, pregunta sobre su significado. Cuando el arte callejero responde a murales, y no a grafitis, y es consensuado, el habitante de la ciudad lo recibe con mayor aprobación

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.

disfrute más cerca del peatón, lo que aumenta su atractivo urbano, mientras que los localizados en sitios con bajos niveles de accesibilidad pueden ser vistos desde distancias mayores, y pierden así la posibilidad de detallar la obra. En el caso de la esquina del barrio 20 de Julio, que se ve en la figura 8, este mural aparece en una esquina donde solía haber mucha basura, y después de ser intervenido el muro con esta expresión, disminuyó sustancialmente el arrojado de basuras allí. Entre otros, los festivales también se ocupan de temas y narrativas ambientales.

En este sentido, el arte callejero es transformador de la ciudad y partícipe en la construcción de nuevas ciudadanías, al ser una forma de arte contemporáneo en lo urbano que participa en la modificación de percepciones e imaginarios en la ciudad siendo un puente efectivo para la participación y reconocimiento del otro, lo cual sugiere un espacio urbano más democrático, en la medida en que más sectores participen en él haciendo de los espacios públicos lugares más inclusivos, que evidencian el sentir de los peatones.

Discusión

El entendimiento del espacio como unitario permite reconocer el espacio no solo desde una visión material, sino también desde su dimensión experiencial y simbólica; es una manera de habitar el espacio que hace lugares y los dota de significado y sentido. La discusión planteada a partir de las distintas dinámicas socializadoras que el arte callejero puede provocar en el espacio urbano de Manizales es una discusión que espera dilucidar la importancia de hacer ciudadanía, también a partir de expresiones artísticas, y comprender cómo estas expresiones pueden provocar en los territorios herramientas de transformación social permanente e imaginarios diferentes de los planteados en las antiguas dinámicas de la ciudad, tal cual se ilustra en la figura 9.

Frente a formas de hacer ciudad que generan una estandarización y una homogeneización, se quiere reivindicar las que surgen desde la heterogeneidad, y que permiten no solo la expresión individual, sino también la expresión colectiva de sus habitantes, evidenciando la potencia creadora del espacio e insertando en la ciudad diversas maneras de ver el mundo, según lo ilustra la figura 10.

Las maneras de habitar la ciudad a partir del arte callejero —por ser abiertamente político, en la medida en que sucede en el espacio público de la ciudad— contribuyen a quitar el velo de una ciudad velada, estratificada, imposibilitada para los otros, solo para el uso de unos. Esta manifestación permite entender la participación de más sectores de la población antes invisibilizados: no solo quienes pintan los murales y los grafitis, sino sus transeúntes. Es una ciudad que empieza a dar espacio a la diversidad de sus habitantes.

Estas expresiones del arte callejero, por tanto, facilitan las maneras de habitar de forma distinta lo urbano, y parecen cuestionar a una ciudad que imponía maneras de ser y de estar en ella; también, en la medida en que solo quienes tenían el poder político y económico eran quienes decidían sobre la organización de su espacio urbano y las manifestaciones tangibles en él. El arte callejero parece invitar al ciudadano a habitar los espacios partiendo de las prácticas que establece, ejercidas desde la producción social del espacio, lo que conlleva habitarlo en cuanto a lo vivido y lo simbólico, como se ve en la figura 11.

El arte callejero ha hecho surgir en la ciudad nuevos ámbitos, porque crea lugares de referencia, de encuentro o, simplemente, lugares diferenciados, sucedidos desde la alteridad de sus habitantes, estableciendo prácticas socializadoras que han empezado a construir lo público desde la cotidianidad y del ciudadano común, mutando permanentemente hacia nuevos y posibles escenarios, como lo expresa la figura 12.

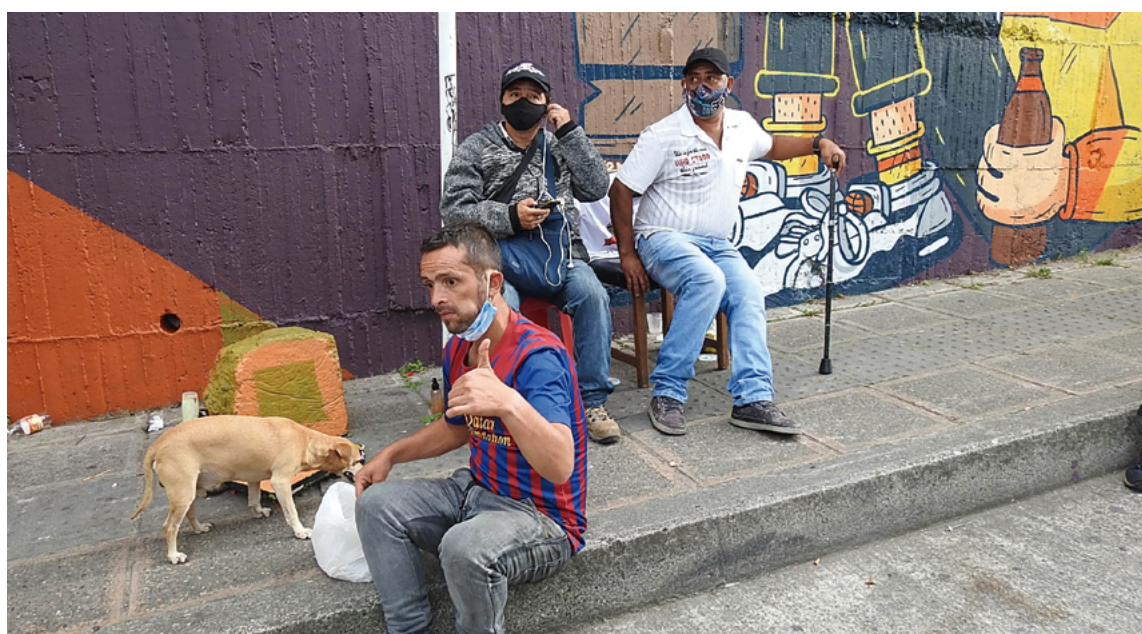


Figura 10. Prácticas del habitar en el sector El Cable (2020). Los residentes comunes en la calle, algunos marginados, con una banca vuelven ese su espacio público y su telón de fondo el mural. Allí se suceden las prácticas de la cotidianidad más coloridas, más vivas

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.



Las dinámicas establecidas en torno a la aparición del arte callejero en el espacio público de Manizales se consideran un agente democratizador del espacio común en la ciudad, en tanto da posibilidad y participación al otro, a la pluralidad de los habitantes de la ciudad y al reconocimiento de otras realidades.

Sin embargo, el arte callejero actúa, por un lado, como mediador y facilitador de la construcción de la ciudad a partir de su producción social desde diferentes sectores de la población que se contraponen a sistemas hegemónicos establecidos y poderes verticales, y siendo, por tanto, un arte transgresor y subversivo; pero, por otro, corre el riesgo de convertirse en una nueva estrategia represiva, que puede leerse también como un acto totalizante, en la medida en que impone una forma de pensar, a manera de mecanismo de control o de dispositivo, como lo refiere Foucault (2000).

El arte callejero es comprendido en este trabajo como herramienta en un proceso de legitimación de miradas diferentes, estableciendo un diálogo que concluye en la mirada del otro, y siendo así “el lugar donde se desarrollan las negociaciones fronterizas entre lo excluido y lo admitido” (Bourriaud, 2015).

Conclusiones

El arte callejero que sucede en el espacio urbano de Manizales parece trascender su plano meramente material anteponiendo el proceso al producto final; es decir, anteponiendo la construcción colectiva que se da en su construcción, preponderando las prácticas sociales que allí suceden, al mural en sí mismo, y haciendo primar con ello, como lo refiere Bishop (2016), lo ético sobre lo estético, y lo colectivo, sobre lo individual, porque el artista callejero renuncia a su protagonismo como artista, lo cual establece un giro hacia lo social, si se entiende esto último como expresiones artísticas de participación y comunidad que dan voz, en la ciudad, a sectores que no la solían tener.

Hablar sobre el arte callejero en el espacio urbano como parte de lo cotidiano en un escenario como el de hoy se hace pertinente como expresión de una forma de habitar la ciudad contemporánea, la cual lleva a crear imaginarios diferentes, ejercidos desde la pluralidad de sus habitantes, permitiendo diferentes maneras de apropiarse y de vivir los espacios, y estableciendo así lugares de encuentro en la ciudad.

Figura 11. Prácticas en el marco de Festival Biocultural, en agosto 2020, en el sector El Cable. El artista Tonra y Juan David Quintero, curador del festival, conversan acerca de la expresión que está siendo pintada en el muro. Esas maneras de habitar la ciudad, mientras se pinta, se convierten en parte de la cotidianidad no solo para ellos, sino para quienes habitan el sector

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.

Figura 12. Prácticas del Festival Biocultural, en agosto de 2020, en el sector El Cable. En el marco del Festival, los artistas hacen su parche, conversan, se ríen, comen, comparten. Esas son maneras de transformar el espacio urbano de la ciudad, y de habitarlo diferente a partir de estas expresiones artísticas y de lo que sucede tras ellas

Fuente: Andrea Marulanda Montes (archivo particular) (2020). CC BY-NC.

El arte callejero, como partícipe de la producción social de la ciudad, proporciona una nueva manera para abordar y comprender el arte urbano contemporáneo, lo cual implica un reto frente a las problemáticas de la globalización, que llama a tener ciudades sostenibles donde las manifestaciones tanto tangibles como intangibles construyan sociedades más equitativas e inclusivas.

Sin embargo, esta lectura y este análisis permiten concluir que así como los murales provocan, en su mayoría, lugares que resignifican el espacio urbano de una manera positiva, y que son bien recibidos por la ciudadanía, por otro lado, los grafitis, en su mayoría, actúan, más bien, como espacios liminales de tensión, que provocan sensación de inseguridad y miedo en los espacios donde aparecen.

Dado lo anterior, no hay que desconocer el planteamiento de Bishop (2016), cuando dice que este tipo de arte corre el peligro de convertirse en una nueva clase de norma e imposición, lo cual sitúa al muralismo en una paradoja. A pesar de que hay tensiones y rupturas en los lugares sugeridos por esta expresión artística, es un arte que propone transformar la ciudad no solo con una pretensión de resistencia, sino que busca posibilidades distintas de verdad, refiriéndose con ello a una “descentralización general” (Bourriaud, 2015).

La invitación es a que el arte callejero sea visto abiertamente como una expresión de arte contemporáneo, pero también bajo la mirada de

las dinámicas que se ejercen en la ciudad a partir de este, de lo cual surge un necesario camino transdisciplinar entre otras tantas disciplinas, además de la arquitectura, que se han venido ocupando de la ciudad en los últimos años.

Finalmente, hay un sinnúmero de caminos alternos que han surgido y surgirán durante el proceso investigativo, que apenas si alcanzarán a ser dilucidados y quedan abiertos a trabajos ulteriores.

Contribuciones y agradecimientos

Las autoras del presente artículo analizaron el arte urbano; particularmente, el muralismo en Manizales, Colombia. Las contribuciones de cada autor en el trabajo se describen a continuación: Marulanda-Montes desarrolló el componente teórico del artículo, la ejecución del trabajo de campo y la selección de fotografías; Mejía Amézquita hizo una crítica al contenido teórico y procedimental; Giraldo-Ospina integró y localizó los murales en mapas realizando una caracterización de la ciudad y de los sectores urbanos.

Se agradece la colaboración de Daniela Orozco Vásquez, perteneciente al Semillero de Investigación URBI-SIG, de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales, y quien procesó la información y elaboró la cartografía.

Referencias

- Arendt, H. (2005). *La condición humana* (Primera edición 1958). Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 1958)
- Augé, M. (2004). *Los no lugares*. Editorial Gedisa.
- Biaggini, M. (2018). Pintando los muros: Intervenciones visuales en el espacio público de la periferia de Buenos Aires. *Comunicación y medios*, 27(38), 164-176.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales—El arte participativo y políticas de la espectacularidad*. T-e-e oría.
- Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Adriana Hidalgo Editora, S.A.
- Cassirer, E. (1976). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Ceniceros, B., & Ettinger, C. (2020). Paisaje urbano desde la frontera Juárez-El Paso. Mapeando manifestaciones de arte urbano desde el bordo. *EURE (Santiago)*, 46(137), 181-201. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612020000100181>
- DANE. (2018). *Resultados y Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*. Manizales, Caldas. <https://www.dane.gov.co/files/censo2018/informacion-tecnica/presentaciones-territorio/191019-CNPV-presentacion-Caldas-Manizales.pdf>
- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Ediciones AKAL S.A.
- Foucault, M. (2000). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno.
- Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933
- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- IEPRI, & Colciencias. (1995). *Colombia: Violencia y democracia. Comisión de estudios sobre la violencia. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales-IEPRI*. Universidad Nacional de Colombia. <https://unal.edu.co/resultados-de-la-busqueda?q=violencia%20y%20democracia%20>
- Lefebvre, H. (1974). *La producción social del espacio*. Capitán Swing.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros, S.L. (Obra original publicada en francés, en 1974)
- Marshall, C., & Rossman, G. (2006). *Designing Qualitative Research* (6a ed). Sage publicaciones.
- Marulanda-Montes, A. (2020). *Ciudad virtual: El arte urbano como herramienta transformadora para una nueva ciudadanía, caso Manizales*. <http://ieun.unal.edu.co/medios/noticias-del-ieu/item/ciudad-virtual-el-arte-urbano-como-herramienta-transformadora-para-una-nueva-ciudadania-caso-manizales>
- Mesa, C. (2010). Superficies de contacto. Adentro, en el espacio. Mesa Editores. *Colección Ideas Sumergibles*.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Gustavo Gilli.
- Quantum GIS Development Team. (2021). Quantum GIS Geographic Information System. QGIS 3.6 Noosa [Open Source Geospatial Foundation Project]. <http://qgis.osgeo.org>
- Santofimio-Ortiz, R., & Pérez-Agudelo, S. (2020). Monumentos y Arte urbano: Percepciones, actitudes y valores en el caso de la ciudad de Manizales. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 22(2), 37-47. doi.org/10.14718/RevArq.2020.2221
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores Ltda.
- Universidad de Caldas. (2009). Festival Internacional de la Imagen. <https://festivaldelaimagen.com/es/>
- Yory, C. M. (2005). Ciudad, ciudadanía y espacio público: Oportunidades y desafíos para la constitución de un nuevo contrato social basado en la realización de pactos sociales incluyentes y pluralistas en torno a la intervención-apropiación ciudadana del espacio público. *Palimpsestos*, 5. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/palimpsestos/article/view/8078>
- Yory, C. M. (2007). Del espacio ocupado al lugar habitado: Una aproximación al concepto de topofilia. *Revista Barrio Taller. La ciudad pensada*, 12, 47-64.

