



Contenido de acceso abierto bajo la Licencia: [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Discimus. Revista Digital de Educación.

ISSN 2954-5781

[Contacto@revistadiscimus.com](mailto:Contacto@revistadiscimus.com)

Corporación Discimus.

Bogotá- Colombia

Wilson Darío López Gómez

**El arte visual callejero como emergencia creativa y pedagógica para la transformación del territorio. El arte visual callejero como modificabilidad cultural**

DOI: <https://doi.org/10.61447/20250130/art01>

**Fecha de Recepción:** 31 de octubre de 2024

**Fecha de Aceptación:** 20 de enero de 2025

**Como Citar:** López Gómez, W. D. (2025). El arte visual callejero como emergencia creativa y pedagógica para la transformación del territorio. El arte visual callejero como modificabilidad cultural. *Discimus. Revista Digital De Educación*, 4(1), 4-29. <https://doi.org/10.61447/20250130/art01>

# El arte visual callejero como emergencia creativa y pedagógica para la transformación del territorio. El arte visual callejero como modificabilidad cultural

Street Visual Art as a Creative and Pedagogical Emergence for Territorial Transformation. Street Visual Art as Cultural Modifiability.  
Wilson Darío López Gómez<sup>1</sup>

## Resumen

Esta discusión se centra en mostrar dos aspectos relevantes sobre la importancia del arte visual callejero en el territorio: en un primer momento identificar la relación entre éstas expresiones con la capacidad creadora y transformadora en el territorio, es decir, su capacidad de generar lo que aquí se denomina “modificación cultural” y en segundo momento, mostrar el enfoque metodológico basado en la perspectiva de la “cartografía disidente” que fue utilizado para analizar el arte visual callejero como una expresión con características propias dentro del territorio de la ciudad. Desde estos dos asuntos, se busca demostrar de qué forma las expresiones visuales callejeras generan procesos de modificabilidad cultural en los ciudadanos y esto entendido como un proceso pedagógico.

La posibilidad de analizar el arte visual callejero en su capacidad creadora, transformadora, emergente y resistente permiten identificar metodologías como las cartografías disidentes y simbólicas en contraste con nuevas prácticas sociales y comunitarias que generan transiciones en los territorios.

## Palabras Clave

modificabilidad cultural, arte visual callejero, transformaciones en el territorio, cartografías simbólicas.

## Abstract

This discussion will focus on showing two relevant aspects to rescue from this research process on the importance of visual street art in the territory, initially to identify the relationship that exists between this kind of expressions with their creative and transforming capacity, their capacity of “cultural modification” through their different practices in the territory and how it becomes a pedagogical process of social learning. And on the other hand, to show part of the methodological approach used to analyze this kind of expressions. The aim is to rescue these two elements as relevant aspects as significant contributions in this experience and in the construction of knowledge about this social phenomenon. In this way, it is possible to demonstrate how street visual expressions generate processes of cultural modifiability, understood as a pedagogical process. The experience of analyzing visual street art as in its creative, transforming, emergent and resistant capacity allows to look for methodologies and new social and community practices that generate transitions in the territories and allow a greater coexistence to achieve the consolidation of peace territories that is only possible through formative and pedagogical processes in society.

## Keywords

cultural modifiability, visual street art, transformations in the territory, symbolic cartographies.

---

<sup>1</sup> Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional y candidato a doctor en Estudios Sociales de la Universidad Distrital FJC. Bogotá. Colombia. [wlopez@upn.edu.co](mailto:wlopez@upn.edu.co) <https://orcid.org/0009-0004-2836-4794>

## Introducción

Este artículo surge como resultado de investigación del Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, des la Línea de poder, política y sujetos colectivos. Ello en relación con la contingencia del territorio, las discusiones sobre la paz y las expresiones artísticas como una posibilidad para generar modificaciones en las prácticas culturales y como un mecanismo pedagógico de transformación social en el territorio, en la posibilidad de construir nuevas territorialidades y nuevas ciudadanías. En este sentido este escrito tiene como objetivo develar parte de lo que fue esta indagación por las expresiones visuales callejeras en relación con el territorio, particularmente la propuesta metodológica de las cartografías disidentes en relación con la modificabilidad cognitiva como una forma de generar transformaciones en el territorio, estas transformaciones se dan a través de prácticas visuales callejeras como el grafiti o el muralismo.

En el mundo de desarrollo tecnológico en que vivimos actualmente y en contraste con las dinámicas en los distintos territorios de América Latina y sus distintas regiones, es que surge la importancia de analizar de qué forma las expresiones visuales callejeras generan un campo de experiencia y conocimiento que permite identificar las características de estas interacciones con el territorio. En este sentido esta investigación se orientó en identificar de qué formas el arte visual callejero genera transformaciones en las practicas sociales, esto entendido como una *modificabilidad cultural* y como un proceso pedagógico de educación en la sociedad que permite transiciones de las prácticas en el territorio.

Se buscó entonces establecer las relaciones entre las expresiones visuales callejeras y las transiciones en el territorio en donde se generan procesos de aprendizaje significativos al transformar las prácticas en el territorio. la apuesta es analizar los contextos particulares donde se realizaron las observaciones y que

permitieron identificar las características que generan las transformaciones culturales y sociales.

En esta vía el trabajo se desarrolló en tres escenarios de análisis que permitieron identificar las características del arte visual callejero como emergente, creativo y resistente, aspectos que generan transformaciones en las prácticas sociales sobre el territorio: de esta forma la experiencia se centro en analizar una intervención en la calle 53 del barrio Galerías en Bogotá, un festival de talento grafitero en Ciudad de México y una propuesta pedagógica desarrollada con una comunidad de niños y jóvenes en el colegio Porvenir del Rio del municipio de Madrid Cundinamarca (Colombia). Esta última como resultado de un trabajo monográfico desarrollado en la licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional centrado en la idea de entender el arte visual callejero -para este caso muralismo- como la posibilidad de generar procesos de aprendizaje en la línea de la historia y la memoria (en esta última experiencia es que vamos a centrarnos para este escrito) Estos escenarios permitieron generar contrastes en la búsqueda de conexiones para entender de qué forma las expresiones visuales callejeras generan procesos de aprendizajes en el territorio debido a su capacidad de modificabilidad cultural y social. En este sentido, comprender las problemáticas y las condiciones sociales que se presentan particularmente en los territorios colombianos y de cómo este tipo de expresiones como las de arte visuales callejero generan alternativas para su análisis y su comprensión y que posibilitan desarrollar propuestas que contribuyan a generar alternativas de convivencia y la configuración de territorios de paz con un sentido pedagógico y formativo,

## **Desarrollo.**

### **La construcción de una metodología y un enfoque**

Para poder desarrollar este trabajo investigativo y en la perspectiva de una metodología poco convencional en la vía de lo cualitativo e interpretativo, se recurrió

al método de las *cartografías simbólicas* entendidas como un conjunto de dispositivos que se despliegan en el acompañamiento, animación y agencia de procesos sociales y culturales y no como una herramienta para representar objetos en un plano. Se hace aquí alusión a flujos de distintas velocidades que se configuran en el espacio urbano y que son mapeados de forma simbólica procurando hacer visibles los vectores y las conexiones de todo lo que está relacionado con los afectos, los deseos, las redes y las líneas de fuga de procesos caracterizados por la multiplicidad y la diferencia, Guattari (2013). También hizo parte del campo metodológico el uso crítico de la hermenéutica como herramienta que posibilita interpretar los procesos vividos y que se aproxima a ellos como campos de sentido complejos, conflictivos y en constante cambio.

Por ello para este análisis, se hizo uso de enfoques y perspectivas de experimentación metodológica que permitieran establecer una relación del arte visual callejero con las distintas manifestaciones de resistencia social y cultural callejera apoyados en la propuesta de Braidotti (2015) que convoca a analizar los problemas que emergen en un mundo en donde el modelo humanista de occidente ha entrado en crisis con sus aparatos disciplinarios de producción de conocimiento, abriendo paso a modos post humanistas que van incluso más allá de lo multidisciplinar o de la interdisciplinariedad para que aparezcan muchos matices de los estudios sociales, de los estudios culturales, ecológicos o de género. En ellos se hacen relevantes las filosofías feministas y el aporte de los estudios post coloniales, así como las estrategias que permiten la combinación en ese nuevo campo post positivista y supra disciplinar de instrumentos provenientes de distintas disciplinas como la antropología, las artes, las ciencias naturales, la fotografía y de saberes otros que habían permanecido excluidos del conocimiento disciplinar y académicos legitimados.

En este sentido Braidotti (2015 p163) nos plantea las dificultades actuales para alcanzar tales objetivos metodológicos en los procesos investigativos actuales y convencionales al citar a Rabinow (2008) cuando nos expone que:

“ [...] no se ha alcanzado ningún consenso sobre los principios, los métodos y los modos de la especificación del problema [...] los principios de verificación o las formas de narración de las ciencias humanas. Cap. IV. [...] Estas formas de narración diferentes deben tener en cuenta elementos hermenéuticos que permitan vincular elementos filosóficos y epistemológicos y no necesariamente en la lógica metodológica de las ciencias naturales en la recopilación de datos. Con su definición del *realismo de la materia* propone entender la vida como un sistema complejo, no en un sentido esencialista sino vitalista para recalcar que las ciencias humanas deben adaptarse a estructuras mudables del materialismo en un nuevo concepto de materia capaz de afectos, también de autopoiesis y autosugestión”.

La idea de esta metodología y en la vía del doctorado en Estudios Sociales es la experimentación y en este sentido buscar metodologías de carácter cualitativo que permitan generar otras formas de comprensión y de análisis de este modo una preocupación por ¿cómo hacer investigación sin tener que recurrir a los métodos tradicionales? Es así que

“Se propone superar el binarismo materia- cultura con elementos de prácticas disciplinares que se entrelazan y se complementan como la medicina, la psicología, los veterinarios en cuestiones de salud pública o medio ambiente. propone avanzar en zigzag que implica precisamente una no linealidad, pues lo que se pretende es no atenerse a la regla tradicional. Así aparecen como elementos distintivos la creatividad, la figuración, el pensamiento nómada, la memoria, la imaginación, recurrir a la desfamiliarización, a la desidentificación de los modelos hegemónicos de subjetivación, recurrir a una ética de la investigación que permita rescatar como esencial la vida en todas sus formas y expresiones”. (Braidotti, p 164. 2015).

Ahora, ¿Cómo es que se articuló todo esto en el proyecto de investigación? Lo podemos resolver en la discusión sobre el territorio, el eje territorios de paz y la propuesta de experimentación crítica, de acuerdo con la orientación del proyecto, enfocado a indagar sobre modos de subjetivación y prácticas de resistencia artística callejera “Expresiones artísticas como elemento emergente de resistencia en el territorio”. Esta propuesta busco inicialmente elaborar categorías de análisis que permitieron entender las formas en que se configura el territorio como elemento creativo, por medio de expresiones artísticas dentro del mismo.

Estas expresiones artísticas transforman el territorio en relación con la distinción entre lo público y lo privado, convirtiéndose en muchos casos en expresiones de resistencia frente al territorio, en este sentido recurren a su dimensión política. Por otro lado, juegan un papel significativo en su dimensión simbólica y estética y en ello su capacidad creadora y transformadora dentro del mismo.

### **La estética creativa del arte visual callejero**

Para identificar la capacidad creadora del arte visual callejero se buscó establecer la relación existente entre este tipo de expresiones ( graffiti, muralismo) y la posibilidad de despertar la sensibilidad humana frente a las mismas; de allí la importancia de los sentidos en todo este proceso. Relacionar la capacidad que existe al observar y la posibilidad de la imaginación, que Según Addison, (1991)

“El que posee una *imaginación delicada*, participa de muchos y grandes placeres, de los que no puede disfrutar un hombre vulgar este puede conversar con una pintura, y hallar en una estatua una compañera agradable, encuentra un deleite secreto en una descripción, y a veces siente mayor satisfacción en la perspectiva de los campos y de los prados, que la que tiene otro en poseerlos. La viveza de su imaginación le da una especie de propiedad sobre cuanto mira; y hace que sirvan a sus placeres las partes más seriales de la naturaleza: en verdad pone tal viveza en todas las cosas que mira que incluso disfruta de los páramos más baldíos; así contempla el mundo bajo una luz especial

descubriendo muchos encantos que, para la mayor parte de la humanidad permanecen ocultos” ( Addison, p. 134).

La dimensión de la imaginación bajo perspectiva nos permite ir a mundos posibles, a utopías, a proyectos por realizar, pero para poder llegar a esa imaginación necesitamos partir de una sensibilidad por el mundo real, una sensibilidad que logramos a través del desarrollo de los sentidos, de una conexión de estos con el cerebro y la capacidad imaginativa y creadora que surge de ello.

Desde esta perspectiva de lo sensible, del desarrollo de los sentidos, de la vista y de la capacidad de crear contenidos imaginarios, es que el arte visual callejero se convierte en un canal que posibilita esa imaginación delicada que se menciona, va generando la sensibilidad que permite entender el arte visual dentro del territorio como algo distintivo y simbólico, como esa posibilidad de creación e imaginación, y que da la posibilidad de entender el territorio desde otras perspectivas y no desde el simple lugar.

Walter Benjamín (1972) en sus discursos interrumpidos, nos recuerda como la imagen y el arte cambian con el tiempo y los contextos; la forma en que estos se producen en la época contemporánea industrial y como cobran sentido para estas sociedades, también cómo se reproducen. Nos ayuda a entender los cambios en una época en que aparece en prácticas como la fotografía, el cine o el teatro, y que en contraste con los tiempos actuales la relación del arte y la imagen toman otro sentido en la sociedad postindustrial, la ciudad urbana y las redes sociales. En este sentido plantea que “La imagen no está en la historia como un punto sobre una línea. La imagen no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico, ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir. Posee –o más bien produce– una temporalidad de doble faz” Benjamín (2009).

La imagen como la obra de arte, cobran un doble sentido, para Benjamín una dialéctica que nos ayuda a entender un momento en el tiempo, pero que se mantiene presente, y allí está su poder de transmitir siempre eso que debería transmitir, en este sentido la propia imagen tiene su esencia. De este modo, Benjamín da una característica a la imagen como a la obra de arte, a su esencia como obra, lo que define como Aura: “La definición del aura como «la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)» no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal. Lejanía es lo contrario que cercanía” (Benjamín, 1972 p 26). Las imágenes como obras que se expresan, tienen vida y esta vida está en su capacidad de transmitir en el acto, de acercarnos a entender y a percibir de forma distinta el mundo sensible que habitamos y eso era lo que había que buscar en las imágenes analizadas. Buscar esa *aura* en las expresiones visuales callejeras, en eso que podemos imaginar, esa sensibilidad que se debería tener en cada imagen, esa interpretación que hacemos de un momento específico en un lugar específico.

Por eso para Benjamín la esencia de la imagen como obra está en su dialéctica, en la posibilidad que tenemos de su interpretación y en la capacidad que tenemos para elaborar pensamientos. Al respecto Rivera (2015) le da relevancia a esta cuestión de las imágenes y a su interpretación desde la perspectiva de Benjamín al plantear que, “La alegoría es planteada por Walter Benjamin como un “espíritu”, una “tendencia”, una actitud vital que centra su impulso en captar/ narrar la experiencia de un sentido situado y autoconsciente de la existencia social. Como experiencia perceptiva y acto de conocimiento, la alegoría benjaminiana es para mí una suerte de *taypi* en el que se dan encuentro el pensamiento y la acción, la teoría y la experiencia vivida. Y en esa medida, la narración que se apoya en esta estrategia incorpora y yuxtapone a todas las otras maneras de narrar” (p 24).

De manera similar Silvia Rivera con gran potencia, rescata la importancia de la imagen desde su estética popular y desde las posibilidades de interpretación con

su trabajo alrededor de la “sociología de la imagen”, nos ayuda a entender el lugar desde donde observamos y de cómo esto es relevante para lograr descifrar eso que queremos interpretar, describe ese trabajo como algo distinto a esas perspectivas tradicionales donde el observador trata de integrarse al contexto como investigador, “la sociología de la imagen sería entonces muy distinta de la antropología visual, en tanto que en ésta se aplica una mirada exterior a lxs “otrxs” y en aquélla el/la observador/a se mira a sí mismx en el entorno social donde habitualmente se desenvuelve”(Rivera 2015, p 21)

Es de este modo que expone que “La sociología de la imagen, en cambio, observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente. La sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas que se hacen visibles en él” (Rivera, 2015. p22).

Hay una riqueza en este enfoque de las imágenes que permite hacer un abordaje y análisis de la imagen desde otras perspectivas y que buscan descolonizar el sentido mismo de nuestras investigaciones al respecto del territorio y de las interpretaciones que se hacen sobre el arte visual callejero. La perspectiva de la sociología de la imagen nos abre horizontes en la vía de la experimentación y la investigación que se realizó, y de analizar la capacidad creativa de esta clase de expresiones. Así Rivera nos invita a generar una propuesta de interpretación que deslocalice la idea tradicional que tenemos de la forma en que producimos conocimientos y que se puede lograr desde una interpretación de las imágenes.

Y es este el enfoque metodológico en el que se centró todo este proceso, tratar de interpretar la imagen desde lo que ellas mismas nos muestran y de acuerdo al contexto analizado, La sensibilidad que se logra en la imagen está en su capacidad creadora y la experiencia de la observación de imágenes aumenta esa capacidad sensible, la capacidad de observación del espectador es por tanto una experiencia sensible, que va abriendo perspectivas en la medida en que este acto toma conciencia, lo mismo sucede con el que analiza la imagen desde esta perspectiva y que es consciente del papel que está jugando como observador.

“Visualizar no es lo mismo que escribir con palabras lo que se ha visualizado. Pero a la vez, para comunicarse, la mirada exige muchas veces un tránsito por la palabra y la escritura. [...] La visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobreinterpretación de los datos que aporta la mirada hace que los otros sentidos –el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído– se vean disminuidos o borrados en la memoria. La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en actualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales”. (Rivera. 2015, p 22)

Y es de este modo y desde esta perspectiva que se propuso como metodología buscar mecanismos de análisis que permitieran interpretar el territorio y al arte visual callejero, el street art o grafiti, desde las posibilidades de rescatar lo estético y creativo de la imagen, desde la posibilidad que da la *observación simbólica* que trata de rescatar aquellos elementos del contexto, de las relación e interacciones que emergen de esta clase de expresiones.

Para complementar el ejercicio metodológico buscando las conexiones de estas expresiones con su capacidad de transformación y *de modificabilidad cultural*, es importante entender también las expresiones desde la cultura y en relación con el poder. Tratar de entender las expresiones artísticas visuales callejeras, también como expresiones culturales que generan transformaciones en las formas en que se expresa la gente, pero de algún modo también en la forma en que piensan. Por ello, es importante las consideraciones que hace Néstor García Canclini (1989) al respecto de la relación cultura e ideología, en donde se rescata el papel de la cultura

como referente para entender ésta como un sistema de producción, y producción en todos los sentidos.

“De este modo se considera, que la cultura es un proceso social de producción de significado, [...] entender que la cultura constituye un nivel específico del sistema social y no puede ser estudiada aisladamente de lo social. Analizar los productos sociales como representaciones: como una obra teatral, como un lenguaje, una relación entre la realidad social y la representación ideal” García (1989 p 47) así entender que las expresiones de carácter visual dentro del territorio, también son expresiones culturales del proceso social.

García Canclini nos muestra un enfoque interesante desde lo que él denomina *aparato cultural*, el cual se entiende desde esta perspectiva, a la estructura social y cómo las diferentes organizaciones de la sociedad se expresan culturalmente. Se trata de entender y relacionar la forma en que las diferentes expresiones en el territorio también funcionan como parte del aparato cultural, y cómo éste en su forma de expresarse se puede convertir en otra forma de aparato cultural, para la transformación del territorio, del espacio y de la cultura.

El asunto crucial, componiendo todos estos aportes en un campo de análisis pretendió entender cómo se produce el territorio desde lo simbólico y también como una forma de reproducción para su transformación visual y cultural.

Así pues, Cortez (2008 p 10) plantea que “Bajo el Mapping y las Cartografías disidentes, la imagen que cada uno tiene de la ciudad es una especie de mapa imaginario y es de este mapa el que se habita desde la cultura y desde sus prácticas, no es la construcción física específica que organiza los espacios y los edificios. Las personas viajan por sus imágenes de la experiencia y del entorno. De este modo, el

espacio de la ciudad es, en primer lugar y, sobre todo, un espacio psicológico. Así y de acuerdo con lo que escribió Walter Benjamín lo realmente importante es tratar de crear un mapa de la ciudad que esté basado en las experiencias y en los recuerdos más que en la situación de sus calles o plazas”.

Permiten hacer un mapeo desde una arqueología sensible del territorio -pues (hay una microhistoria allí). que no es un metarrelato sino un microrrelato, que se pierde en el tiempo y que esas expresiones visuales las resaltan, es un fragmento del territorio, de la sociedad y de la historia que han quedado allí por un momento.

De lo que se trata entonces es de una propuesta metodológica que permitió entender el territorio desde una realidad sensible, particularmente desde lo visual, y esta idea de la mapear el territorio desde lo simbólico, nos permite relacionar los elementos de referente conceptual con lo metodológico para generar mecanismos de análisis que permiten entender el territorio desde una perspectiva de la imagen, de las imágenes y de lo que esto transmite a quien o quienes la analizan.

### **Cartografías disidentes. Una metodología de experimentación En los territorios del Street art**

La posibilidad de identificar las características del arte visual callejero en el territorio se hizo desarrollando unas cartografías que metodológicamente pusieran en escena el ejercicio investigativo desde una perspectiva experimental, articulando las intenciones del investigador con las perspectivas del método cartográfico y de las interpretaciones y análisis que se hacen del territorio. Son *cartografías disidentes* por cuanto no se apegan a las lógicas convencionales del quehacer cartográfico, particularmente de la cartografía social tradicional. En este caso, lo que se buscó fue mapear el territorio buscando esas características significativas en relación con el arte visual callejero, sin seguir las pautas de los referentes tradicionales sobre el

territorio. Para ello se recurrió como complemento a un estudio de sí mismo, el territorio como escenario, tratando de hacer una arqueología del mismo y que no corresponde a un enfoque sistémico en particular, sino a una mirada que busca tener en cuenta las características simbólicas del espacio, hacer un arqueo del territorio que permitiera construir mapas mentales desde la experiencia sensible que se genera desde una hermenéutica de la visualidad.

Esta propuesta metodológica y cartográfica se hizo desde lo que hoy se denomina “Visual Mapping” (*mapeo visual*) que dentro de la perspectiva de las *cartografías disidentes* relaciona urbanismo, arquitectura y las expresiones artísticas que se manifiestan en el territorio. Es tener la capacidad de observar el territorio desde lo que este ofrece iconográficamente. Son cartografías de carácter simbólico denominadas para este estudio *cartografías disidentes de la expresión simbólica*, aquí el espacio adquiere una nueva interpretación una nueva reterritorialización, otras formas de producir el espacio.

Allí está la relación de lo físico (el muro, la calle el puente, la fachada) el artista y los espectadores (transeúntes y observadores) un capital cultural que permite entender el territorio desde otras formas. Dentro de estos hallazgos se buscó definir ¿qué sería lo simbólico dentro de las cartografías?, y entonces descubrir ¿qué sería mapear el territorio en este sentido?

Para el caso de la escuela en Porvenir del Río este proceso vinculo el reconocimiento del territorio, el reconocimiento de su historia, el reconocimiento de su arquitectura, el generar talleres que permitieran sensibilizarse con sus calles y con las expresiones visuales callejeras que allí se expresan y de cómo generar una propuesta de expresión en el territorio como un proceso de aprendizaje y formación para la memoria a través del muralismo.

## **El arte visual callejero en su capacidad creadora para la modificabilidad cultural, el arte callejero como un proceso de educación y pedagogía**

Un elemento importante en este análisis sobre la influencia de las expresiones de arte visual callejero en el territorio es el aporte que este tipo de manifestaciones hace a las prácticas sociales y culturales. Las posibilidades que se dan en transformaciones frente a las perspectivas sobre el territorio y los cambios que se dan en la mentalidad de las personas.

Es por ello que se plantea que el arte visual callejero genera procesos de *Modificabilidad cultural* sobre el territorio, esta perspectiva surge del análisis de los resultados del proceso investigativo y de la propuesta metodológica al buscar establecer relaciones entre estas expresiones y los impactos que se generan en los diferentes niveles de la sociedad y de cómo esto permite generar transiciones en los territorios, todo ello entendido como un proceso educativo para la sociedad.

Para identificar esta perspectiva de forma epistemológica se parte de los aportes que hace Feuerstein (1974) a cerca de su categoría “Modificabilidad estructural Cognitiva” en donde propone que las deprivaciones de aprendizaje que tenemos en los diferentes contextos se pueden modificar a través de mediaciones pedagógicas y que estas posibilitan esa modificabilidad estructural cognitiva necesaria para la apropiación del conocimiento, esto también permite modificar prácticas de aprendizaje.

Desde esta perspectiva y categoría es que surge la intención de identificar a las expresiones visuales callejeras como la posibilidad de generar transformaciones en el territorio y de cómo esto se puede lograr desde lo que se denomina en esta investigación “modificabilidad cultural” esta entendida como la capacidad de las experiencias artísticas en transformar las practicas que se tienen en el territorio y de cómo eso genera transformaciones culturales sobre el mismo, convirtiéndose las expresiones visuales callejeras en un proceso social de aprendizaje y pedagógico que se logra por medio de su capacidad creadora.

Se entiende aquí desde una perspectiva pedagógica que todo el proceso que ha generado las expresiones visuales callejeras desde su existencia han logrado modificar la forma en que se entiende el territorio y la forma en que la sociedad se expresa y se sensibiliza frente a éste. según (Marulanda 2002) “En este sentido, el arte callejero es transformador de la ciudad y participe 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 participan en él haciendo de los espacios públicos lugares más inclusivos, que evidencian el sentir de los peatones” p58.

Así pues, las expresiones visuales desde la existencia del Grafiti y sus prácticas en el territorio, han permitido generar cambios significativos frente a la percepción que se tiene de las mismas, estos cambios van desde los artistas a los espectadores y las instituciones.

Desde los artistas, estos son los creadores de este proceso, son los dinamizadores en el territorio, la experiencia ha hecho que las prácticas de expresión en el espacio público hayan evolucionado a las manifestaciones que se encuentran hoy, grafitis, pintas, tags, bombas, murales, pegatinas, entre otros, han posibilitado variedad de formas de expresión y el territorio como un lienzo. Estas expresiones no son bien vistas por gran parte de la sociedad y en esa interacción, surgen nuevas formas de expresión visual, que desde las más básicas hasta las más elaboradas impactan visualmente el espacio –sea trasgresor o no- , allí esta su carácter creador y transformador, también por la subjetividad de los artistas, la cual es muy variada, desde la simple pinta o rayón, hasta el mural más elaborado, también está allí su versatilidad, en la capacidad de muchos artistas de expresarse en varias las modalidades.

Desde los espectadores, la experiencia se desarrolla a través de lo sensible, en donde existen diferentes formas de interpretación y percepción, va desde la indiferencia hasta la comprensión, pasa por la crítica y se transforma en nuevas formas de interpretación, la presión de los espectadores en algunos escenarios es la que ha hecho que las instituciones presten atención a este fenómeno de expresión social u popular.

Por el lado de lo institucional, está la discusión desde una dimensión estética del territorio, de control y administración que busca vigilar y direccionar esta clase de expresiones por su carácter trasgresor. El control de las ciudades y el territorio han hecho que desde las expresiones visuales callejeras las administraciones hayan pasado desde la perspectiva punitiva, hasta la generación de políticas públicas que permiten las transiciones sociales necesarias dentro de la modificabilidad cultural y que permita la convivencia frente a esta clase de prácticas en el territorio.

Es por ello que, de acuerdo, a los análisis en el territorio y del espacio público sobre el arte visual callejero como expresión, se identifica que el elemento central para todo este proceso de transformación se ubica en el acto creador de grafiti, no en su planeación sino en su elaboración como acto, este se convierte en esa potencia que dinamiza el proceso y es su dimensión creadora la que permite tal evolución. Según Ramírez y Rodríguez (2017). “Cuando el autor del grafiti plasma su mensaje en la pared, el dibujo cobra vida al ser observado y sus características permiten enviar un mensaje indeterminado al observador. Este último lo recibe según las percepciones que tenga con respecto al ámbito social y cultural que vive en la ciudad, además de experiencias propias. Son estos mensajes indeterminados los que contribuyen a desarrollar un pensamiento crítico y reflexivo”

Es un proceso de aprendizaje y transformación en donde todos los actores sin proponérselo generan cambios y esto se logra a través de la experiencia. En este sentido Gimeno y Pérez nos dicen que “el hombre es un procesador de información, cuya actividad fundamental es recibir información, elaborarla y actuar de acuerdo a

ella. Es decir, todo ser humano es activo procesador de la experiencia mediante el complejo sistema en el que la información es recibida, transformada, acumulada, recuperada y utilizada” (1992, p.56).

Así, la experiencia del arte visual callejero en relación con los espectadores y las instituciones se convierten en un proceso de aprendizaje, un proceso pedagógico y un proceso cognitivo, para (González. 2013) los procesos cognitivos son la expresión dinámica de la mente, de la cognición, sistema encargado de la construcción y procesamiento de la información que permite la elaboración y asimilación de conocimiento. p 54.

De esta forma, según la experiencia vivida en esta interacción de las expresiones visuales callejeras con el territorio los actores involucrados van desarrollando un tipo de conocimiento que va generando diferentes momentos de aprendizaje. Pero el más significativo lo ubicamos en los espectadores, los ciudadanos del común y las comunidades, pero sobre todo en el papel de las instituciones que dan respuestas con políticas públicas frente a este fenómeno.

Es así que “El Concejo de Bogotá reglamentó el arte en espacios públicos por el Acuerdo 482 del 26 de diciembre de 2011, tras el asesinato del joven estudiante y grafitero Diego Felipe Becerra Lizarazo en agosto de 2011” (El Tiempo, 2023) En la ciudad se formaliza desde un trabajo administrativo, que permite a la sociedad generar un proceso de apropiación y aprendizaje frente a este tipo de prácticas, hacer una transición de la ilegalidad a la legalidad y que no se persiga y estigmatice a quienes se expresan de esta forma, también se abrieron puertas a desarrollar toda una agenda de cultura alrededor de esta temática.

Así mismo la investigación de Graffiti Bogotá (2012) plantea que [...] desde el 2007 los medios masivos de comunicación del país han mostrado el graffiti como una práctica cultural y no como un crimen o algo prohibido. También, aproximadamente desde esta época, muchas compañías se han acercado a gente que hace graffiti

para realizar campañas de promoción de sus productos como: Heineken, Pielroja, Sprite, Compact, Toyota, Fox, Totto, Universal Channel, Don Juan, Pony Malta, entre otros. P 69. Aunque estas manifestaciones no son las que interesan a los artistas grafiteros, si se convierte esta práctica comercial en una transición a aceptar y utilizar esta clase de expresiones.

Es así que las diferentes experiencias y expresiones del grafiti en el mundo, han generado un proceso de aprendizaje social que ha propiciado procesos culturales de apropiación en diferentes niveles y contextos, y que han logrado en la sociedad este tipo de transiciones hacia su comprensión, hasta el punto de ser valoradas como un arte popular de reconocimiento. Un ejemplo claro de ello es la experiencia de Banksy en la ciudad de Londres donde se observa que la misma administración pública protege los murales del artista frente al vandalismo <sup>2</sup>

Para el caso de Bogotá y desde la administración del Distrito se toman esta clase de experiencias globales como un referente para implementar políticas públicas y como respuesta al crecimiento exponencial del arte visual callejero. Lo que se busca es que estas iniciativas permitan modificar las prácticas de violencia en el territorio y esto ha sido significativo en la medida que la sociedad y las comunidades de los diferentes sectores del distrito, han identificado en estas prácticas otras formas de expresión válidas y le han encontrado un sentido artístico y cultural. Así según el Distrito “Con el establecimiento del Distrito Grafiti se intentan cambiar percepciones que asociaban el arte urbano al vandalismo; paulatinamente estas manifestaciones han probado que el arte del grafiti busca transformar ciertas realidades sociales a punta de color, creatividad y talento; asimismo, el arte urbano apela a la tolerancia, al respeto por la diversidad, al amor por la ciudad y a la inclusión en torno a la libre expresión”. Distrito Grafiti (2024)

---

<sup>2</sup> En una reciente actuación de la administración local (marzo de 2024) las autoridades protegían y buscaban a los responsables de haber vandalizado un mural en una calle de Londres. <https://www.eltiempo.com/mundo/europa/autoridades-protegeran-nuevo-mural-de-banksy-en-londres-tras-ser-vandalizado-3327099>.

## Resultados

Uno de los resultados significativos de este proceso de indagación sobre el arte visual callejero y como una experiencia para la transformación cultural vista como una interacción de aprendizaje en el territorio, se dio a partir del desarrollo de una propuesta pedagógica en una comunidad de niños de la escuela Porvenir del Río del municipio de Madrid Cundinamarca, denominada: Taller de muralismo y pintura, una posibilidad de hacer presente y contar historias a partir de la pintura y la memoria en el barrio Porvenir del Río

Dentro de esta propuesta pedagógica y bajo la metodología escogida también se buscó identificar ¿De qué forma las expresiones visuales en el territorio generan procesos de transformación cultural en la sociedad?, y se centró en realizar una metodología de trabajo que permitiera utilizar el muralismo o la pintura mural como estrategia didáctica para la enseñanza de la historia reciente del barrio Porvenir del Río y que posibilitara una intervención artística mural que permitiera reflexionar y representar las historias o memorias colectivas de las problemáticas sociales en su comunidad. Es así que el trabajo se centró en desarrollar una propuesta pedagógica que permitiera generar un trabajo dirigido por medio de talleres a niños y jóvenes de esta comunidad. Se buscó con esta experiencia educativa, establecer relaciones del arte visual callejero con la posibilidad de transmitir y producir conocimiento, también con la posibilidad de la construcción de memoria y lograr identificar la capacidad que tiene el arte visual callejero como herramienta de transformación pedagógica dentro del territorio, y de cómo estas estrategias de aprendizaje inciden en las comunidades y en la posibilidad de construir nuevas ciudadanías desde los procesos educativos.

La media de los jóvenes que participaron en los talleres osciló entre los 9 años y los 14 años, con una fuerte presencia de migrantes venezolanos, y de colombianos generalmente desplazados de sus territorios. Los talleres se realizaron con un grupo de aproximadamente 20 niños del sector, aunque variaban en función del grado y la disposición de tiempo del grupo.

## Exploración teórica

Para iniciar con este proceso el maestro en formación desarrolló un marco de referencia histórico de las expresiones visuales que ha presentado la humanidad desde sus orígenes, buscando establecer la relación del arte visual callejero con el proceso de desarrollo histórico que ha tenido la humanidad en este campo y que devela este tipo de prácticas como algo recurrente, también relacionar este desarrollo con la necesidad del ser humano de tener esta clase de expresiones, es decir, identificar que estas han sido un rasgo característico de la humanidad y de los individuos, desde siempre.

Desde los referentes conceptuales se trató de entender cómo el arte visual callejero establece un lenguaje comunicacional que permite elaborar procesos de aprendizaje significativos y que en el contexto actual puede generar un canal de comunicación y una herramienta válida de aprendizaje. Se utiliza entonces la estrategia del arte visual callejero como una herramienta comunicativa para la enseñanza de la historia reciente y la historia barrial.

Se buscó con esta propuesta pedagógica, develar al arte visual como una estrategia de formación y también como una metodología didáctica de aprendizaje orientada a sensibilizar a un grupo de niños por medio de técnicas de expresión visual. Buscar en ellos la comprensión de algunos elementos relacionados con la historia, con el pasado y con el presente mezclando las técnicas de pintura y los distintos talleres artísticos con procesos de memoria colectiva y barrial.

Tras analizar el contexto actual de la educación y en particular de la enseñanza de la historia desde una perspectiva crítica, se ve la necesidad de una comprensión que permita acercarse a estas realidades de forma distinta, la lucha constante con las nuevas tecnologías y el acceso a la información han generado que las nuevas generaciones tengan una desconexión con los temas del pasado y la memoria. La mediatez de la información genera todo tipo de realidades, exigiendo nuevos retos

de aprendizaje en la educación formal tradicional. Se busca entonces una conexión adecuada con el proceso de aprendizaje para la comprensión de la historia y la memoria y es en este contexto de Porvenir del Rio que surge la necesidad de pensarse alternativas de enseñanza como la propuesta que se generó en este contexto.

El desarrollo de la propuesta pedagógica tenía como horizonte realizar un mural en el territorio que permitiera generar proceso de memoria histórica y barrial, de esta forma el desarrollo de las actividades permitió al grupo de niños y jóvenes participantes reconocer su territorio, reconocer la historia barrial y su relación con el pasado, identificar las técnicas que se utilizan para las expresiones visuales, el muralismo en relación con la memoria. Permitted generar procesos de aprendizajes en el territorio, identificarse como parte del mismo, como participes de sus transformaciones. La experiencia permitió identificar de qué forma esta clase de expresiones visuales en los territorios generan transformaciones en la forma en que se concibe el territorio y en la forma en que se concibe la participación, la expresión por medio del muralismo permitió en estos niños generar procesos de memoria colectiva en el barrio Porvenir del Rio.

El desarrollo del mural implicó entonces un proceso de sensibilización y apropiación de conocimientos territoriales e históricos que implicaban la realización de diferentes tipos de talleres, entre ellos los artísticos y creativos que permitían que los estudiantes interrelacionaran los aprendizajes y las experiencias vividas con un acto técnico y creativo, de esta forma el diseño y elaboración del mural se convirtieron en proceso de formación, de aprendizaje y de transformación que se evidencia en el territorio intervenido muralísticamente. Así mismo se hizo un mapeo del territorio desde lo simbólico y lo sensible en contraste con la propuesta metodológica de las cartografías simbólicas y disidentes, mapear el territorio desde la memoria y esos -lugares no lugares- imperceptibles estéticamente, para ponerlos en contraste con los colores y los olores, todo esto era recogido como insumo para la elaboración de los talleres y de la creación final.

## Discusión y conclusiones.

Tratar de identificar desde lo metodológico y lo alternativo a las expresiones visuales callejeras en el territorio como un proceso de transformación cultural y pedagógico no es una tarea fácil. No se está hablando aquí de un proceso pedagógico de carácter formal donde existe una metodología y una planeación para el aprendizaje, sino de la posibilidad que tienen esta clase de expresiones en modificar culturalmente las prácticas en el territorio y de las transiciones que generan este tipo de experiencias en la sociedad.

Es entenderlo desde lo que Lave y Wenger (2007) plantean, “en donde una característica central es el Proceso de Participación Legítima (PPL). En este marco, el aprendizaje es visto como un tipo especial de práctica social, por lo que se puede entender que, para ellos, el aprendizaje es una característica de la práctica”. [...] consideran que aprender es una parte integral de la práctica social generativa de la vida misma” (p 39 )

La experiencia y las distintas prácticas en los territorios urbanos, ha hecho que se haya generado todo un proceso de transición y de educación para que tanto instituciones como ciudadanía, tengan una comprensión y entendimiento distinto frente a esta clase de expresiones, que cada vez son más populares y masivas en los espacios de las grandes Urbes -y pequeñas también- generando esa *modificabilidad cultural* que es la que ha permitido cambios en las percepciones que se tiene sobre el territorio y sus usos.

Se descubre en esta experiencia, que la transición hacia el muralismo o una expresión más figurativa, es la que permite ese impacto sensible que logra trascender de forma más significativa y simbólica, no solo en el territorio sino también la modificación que se busca en lo social y cultural. Pues el muralismo es

mas realista y menos abstracto lo cual genera mayor entendimiento por parte de la sociedad, el muralismo es mas planeado y es menos espontaneo a diferencia del graffiti. Es decir, su capacidad creadora y transformadora es más evidente colectivamente, y lo hacen también parte de un proceso formativo con lo que transmiten y generan visualmente, esta capacidad creadora e innovadora hacen que sea sensible y más significativa para los observadores, lograr captar la capacidad de asombro de ellos se convierte en la posibilidad de ir modificando los imaginarios y las prácticas que se tienen de este tipo de expresiones.

También es importante desatacar como este proceso de *Modificabilidad cultural* en el territorio se convierte en un proceso de formación ciudadana ya que logra generar transiciones en varios niveles de la sociedad. Todos los actores involucrados en esta interacción entre las expresiones visuales callejeras y el territorio modifican sus prácticas al sensibilizarse por medio del acto del graffiti. La experiencia vivida en los tres escenarios mencionados inicialmente lo demuestran, allí se rescatan aspectos como las políticas públicas generadas desde lo institucional que son clara expresión de ello, estas políticas públicas son la respuesta institucional que parte de un proceso de aprendizaje al buscar que la ciudadanía transforme su percepción de vandalismo frente a estas expresiones, generan transiciones hacia el muralismo y hace que la sociedad se sensibilice frente a este tipo de prácticas, también al permitir que la comunidad se vincule y participe en los procesos.

Y por otro lado está lo significativo de la propuesta pedagógica en el espacio porvenir del Rio la cual generó procesos formativos que por medio de una estrategia de muralismo lograron desarrollar proceso de memoria y territorio. Los niños y jóvenes participantes tenían ahora otra percepción del territorio, aprendieron a mapearlo de otras formas, unas formas simbólicas, y otras lecturas de la imagen en el territorio, generando una sensibilización sobre una lectura de la imagen y sobre lo que esto puede transmitir a la sociedad.

Todas estas experiencias hacen parte de entender a las expresiones visuales callejeras como un dispositivo que permite generar transformaciones de las prácticas en el territorio y es por eso que se entienden como una posibilidad de *Modificabilidad cultural* y como un proceso de formación social y un proceso pedagógico.

La experiencia de analizar el arte visual callejero desde su capacidad creadora, transformadora, emergente y resistente permite buscar metodologías y nuevas prácticas sociales y comunitarias que generan transiciones en los territorios y permiten una mayor convivencia para lograr consolidar territorios de paz, que solo son posibles desde esta perspectiva a través de procesos formativos y pedagógicos en la sociedad, para lograr tales cambios.

### **Bibliografía**

- Adisson, J. (1991). Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator. Madrid: Visor.
- Benjamin, W. (1972). Discursos interrumpidos. Filosofía del Arte de la historia, Taurus, Argentina.
- Braiditti, R. (2015) Lo Posthumano. Gedisa. Barcelona, España.
- Cortes, J. (2008) Cartografías Disidentes. España.
- Distrito Graffiti (2024) <https://www.bogotadc.travel/es/attractivo/urbano-social/distrito-graffiti-59-198>
- Feuerstein, R. & Rand, Y. (1974). Mediated Learning Experiences: An outline of the proximal etiology for differential development of cognitive functions. International Understanding, No. 74. p.p. 7-36.

- García, C. (1989) *Culturas híbridas*, Grijalbo. México. HÉLLER, Hermann. “Teoría del estado”. Fondo de Cultura Económica. México. 1987.
- Graffiti Bogotá (2012) *Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012*. Informe Final
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires
- Guattari, F. (2006) *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Petropolis, 2005
- Guattari, F. (2013) *LÍNEAS DE FUGA Por otro mundo de posibles*
- Gimeno J Pérez A (1992) *Comprender y transformar la enseñanza*. Ed Morata. España
- González, B. y León, A. (2013): *Procesos cognitivos de la prescripción curricular a la praxis educativa*. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*. Mérida-Venezuela. ISSN 1316-9505. Enero-Diciembre. N° 19 49-67.
- Lave, J. y Wenger, (2007) *El Aprendizaje situado*. UNAM. México, 2007, en *El aprendizaje, a través de la mirada de diferentes autores*. Irma Graciela Castañeda Ramírez UNAM (2008) *Ethos educativo*
- Marulanda, A., Mejía, V. y Giraldo, O, T. (2022). *El arte callejero como herramienta transformadora para una nueva ciudadanía en Manizales, Colombia*. *Revista de Arquitectura*, 24(2), 50–60.
- Ramírez y Rodríguez. (2017) *El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura*. *Encuentros vol.15 no.1 Barranquilla Jan./June 2017*