

# Acción colectiva de jóvenes en Manizales: colectivo muros libres, acciones de muralismo urbano



Investigadora

PAULA MILENA FRANCO JARAMILLO

Coinvestigadores

(Nati, Tonra, Juan Cruz, Sabi, Pipe Toro, Juan Loaiza)

Tutores

JAIME PINEDA MUÑOZ

Maestría en Educación y Desarrollo Humano

Cinde – Universidad de Manizales

Noviembre de 2016

## Agradecimientos

De manera especial quiero agradecer al Colectivo Muros Libres (a Juan, Naty, Sabi, Juan Loaiza, Tonrra y Pipe) por su apertura, existencia, alegría y potencia. Las investigaciones cambian vidas. Ésta cambió la mía y pude constatar a través de ella como además partió en dos la historia muralista urbana de la ciudad, aún y sin que el colectivo se diera cuenta. Con seguridad Muros Libres transformó la perspectiva de muchos "nuevos artistas" que se formaron allí y de todos aquellos que de una u otra forma hicimos parte de la fotografía mental y de la construcción de murales, seguramente por un buen tiempo serán un referente imborrable en la memoria del arte urbano en Manizales.

Gracias inmensas a Pipe... sin ti esta investigación no habría sido posible. Infinita alegría y cariño en tu amistad.

A mi motor espiritual de tesis... Wilson Gómez por apoyarme amorosa y constantemente en esto, realmente no la habría terminado sin tí. A mi familia que es mi potencia en la vida.

A mi hermano Juan, con quien siempre quise compartir esta investigación sólo para mostrarte tantos otros arcoíris posibles. Y como siempre a mis abuelos, imborrables en el corazón.

A Jaime y Germán, que lindo aprender con ustedes y de ustedes, me mostraron universos que aún hoy me sorprenden. Me siento honrada de llamarlos maestros. Gracias por este camino sin regreso en la colectividad.

A la maestría... mil gracias, me encantó la experiencia de estudiar aquí.

Y en memoria de Alejandro Bedoya... buen viaje amigo, espero seas feliz en tus ballenas voladoras... creo que esto te habría gustado.

PRESENTACIÓN.....	5
PREGUNTAS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN .....	6
PREGUNTA PRINCIPAL DE INVESTIGACIÓN .....	6
PREGUNTAS DERIVADAS .....	6
OBJETIVO GENERAL .....	6
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
METODOLOGÍA.....	7
CAPÍTULO I.....	8
1.1    La Manizales en la que surge el Colectivo Muros Libres .....	8
1.1.1    Ser joven en Manizales .....	8
1.1.2    El estado cuestionado: lo público y lo común sobre el uso del espacio público para la cultura y el arte.....	10
1.1.3.    Arte público en Manizales: Muralismo, graffiti y cartelismo .....	16
1.1.4    El Colectivo Muros Libres.....	24
1.2    El Muralismo .....	25
1.2.1.    El Muralismo en América Latina .....	28
CAPÍTULO II.....	35
2. 1 Configurando un arte rur-urbano que da cuenta del olvido.....	39
CAPÍTULO III.....	44
3.1    Las acciones colectivas juveniles momentos de tránsito entre lo des-institucionalizado y lo institucional.....	45
3.2    Desestructurando el concepto de desarrollo humano.....	47

3.3. Las acciones colectivas juveniles como medio articulador entre variaciones y tensiones en las políticas culturales .....	49
CAPÍTULO IV .....	51
Renombrando y navegando el olvido.....	56
Retejer las relaciones perdidas.....	59
CAPÍTULO V .....	61
La familia de sangre cultural .....	63
CONCLUSIONES.....	65
BIBLIOGRAFÍA .....	66

## PRESENTACIÓN

“Acción colectiva de jóvenes en Manizales: colectivo muros libres, acciones de muralismo urbano”, es un trabajo de investigación surgida en el marco de la Convocatoria 543 de COLCIENCIAS Tema "Consolidación de la Democracia, la Paz y la Reconciliación"; específicamente hace parte del proyecto Colciencias “Acción Colectiva de jóvenes en Bogotá”, dirigida por el Doctor Germán Muñoz González. En el contexto de esta convocatoria y dentro de la línea de investigación Jóvenes, culturas y poderes de la Maestría en Educación y Desarrollo Humano de CINDE – Universidad de Manizales, nace el interés por descubrir y narrar las prácticas en torno a ciertas formas de acción colectiva juvenil de Manizales.

Este documento narra los encuentros sostenidos entre los años 2011 – 2014 con los miembros del Colectivo Muros Libres, teniendo la posibilidad de que los miembros del Colectivo Muros Libres participaran como coinvestigadores. Desde esta experiencia se parte para generar reflexiones sobre la ciudad y las maneras como en el colectivo se articulan, descubren, vivencian y comunican sus experiencias.

El colectivo de investigación estuvo conformado entre los años 2010 y 2013 perteneciendo regularmente 6 jóvenes de la ciudad.

Esperamos que esta investigación abra nuevos horizontes y miradas de contexto sobre Manizales y otras ciudades intermedias, sobre las experiencias colectivas juveniles y sobre el arte y la cultura, pueda generar reflexiones sobre los usos del espacio público, la comunicación y otros temas de interés en torno a las acciones colectivas.

## **PREGUNTAS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN**

### **PREGUNTA PRINCIPAL DE INVESTIGACIÓN**

¿Qué formas de acción colectiva construyen los jóvenes del Colectivo Muros Libres en la ciudad de Manizales y cómo las entienden?

### **PREGUNTAS DERIVADAS**

¿Cómo caracterizan sus formas de acción colectiva los y las jóvenes del colectivo muros libres en la ciudad de Manizales?

¿Cómo interactúan en el espacio público de Manizales los y las jóvenes del Colectivo Muros Libres?

### **OBJETIVO GENERAL**

Comprender las formas de acción colectiva de los jóvenes del colectivo muros libres en la ciudad de Manizales en sus diversas perspectivas (sociales, económicas, políticas, culturales).

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Visibilizar las maneras en que los y las jóvenes del colectivo Muros Libres de la ciudad de Manizales conciben sus formas de acción colectiva.
- Identificar las percepciones que tienen los y las jóvenes del Colectivo sobre los espacios públicos de la ciudad.

## **METODOLOGÍA**

El enfoque investigativo del proyecto fue de carácter fenomenológico y las herramientas metodológicas usadas fueron principalmente: la observación participante y análisis de texto con base en las narrativas de los miembros del colectivo. Se realizó un trabajo de acompañamiento a la realización de murales en la ciudad de Manizales y se obtuvieron registros audiovisuales que permitieron realizar un ejercicio documental con los testimonios del colectivo así como de personas que participaron en la realización de los murales. Bajo esta perspectiva, la investigación también empleó metodológicamente el audiovisual para comprender mejor algunos conceptos que se pudieron construir a partir de dichos relatos y expresiones visuales.

## CAPÍTULO I

### CONTEXTOS: SOBRE EL MURALISMO Y EL COLECTIVO MUROS LIBRES



*Ilustración 1. Cambio del mural en La calle de las guapas. (Fuente: Alejandro Bedoya, 2015)*

*Ilustración 2. Listos para pintar. (Fuente: Lania Velásquez, 2013)*

*Ilustración 3. Cambio del mural del ferrocarril. (Fuente: Lania Velásquez, 2013)*

### 1.1 La Manizales en la que surge el Colectivo Muros Libres

#### 1.1.1 Ser joven en Manizales

Manizales, es una ciudad intermedia colombiana, situada en el centro occidente del país. Es la Capital del departamento de Caldas, departamento que a mediados de los años 50's fue determinante para la economía nacional por ser el lugar donde surgió el llamado triángulo del café que dio vida a la historia cafetera que ha acompañado a Colombia a lo largo del siglo XX y lo corrido del XXI. Nombrada "Ciudad de las puertas abiertas" fue cuna cultural y artística en el pasado siglo, así como sede de importantes universidades e instituciones regionales. Actualmente, Manizales cuenta con 391.640 habitantes (Manizales como vamos, 2015) distribuidos en un territorio de 508 km<sup>2</sup>. En este territorio conviven más de



92mil jóvenes que representan el 23% de la población (Alcaldía de Manizales, 2011).

Para el Programa Presidencial para el Sistema Nacional de Juventud - Colombia Joven, la franja etaria que se estima como población juvenil oscila entre los 14 y los 28 años. Esta población se enfrenta a bajas oportunidades laborales o de formación superior cualificada y debe recurrir al subempleo, al trabajo informal y otras actividades relacionadas con el arte, cultura y uso del tiempo libre. Actividades que no hacen más que evidenciar las deficientes condiciones sociales, económicas, políticas, culturales y ambientales que vive la ciudad.

Como respuesta a estas problemáticas juveniles, y en sintonía con la evolución de las políticas e interés por lo juvenil por parte del Gobierno Nacional desde los años 90's -desde la conformación del Vice Ministerio de la juventud, con el apoyo inicial de entidades internacionales como GIZ (Agencia de Cooperación Alemana)-, la Alcaldía Municipal comienza a implementar estrategias y políticas sociales que propician espacios de participación de los jóvenes de la ciudad. Así surgen estamentos juveniles como el Gabinete Juvenil Municipal, las Casas de la Cultura, Clubes Juveniles Latinoamericanos, hasta llegar a la recién formada Oficina de la juventud. Espacios políticos que han permitido y propiciado la interlocución entre jóvenes y con las instituciones públicas y privadas de la ciudad y que han llevado a la formulación de lineamientos de una Política Pública de Juventud más cercana para todos (Alcaldía de Manizales, 2008).

Por otra parte, y a la par con el proceso político, centros educativos e investigativos como la Universidad de Manizales, el Cinde y la Universidad Autónoma de Manizales, han dedicado esfuerzos importantes a la investigación, publicación, realización de eventos locales, nacionales e internacionales en temas de juventud. Este proceso ha permitido trazar

paralelos latinoamericanos, agenciar políticas y soluciones de ciudad, a mediano y largo plazo, en relación con las problemáticas específicas de los y las jóvenes.

Cabe anotar, que a pesar de estos avances importantes en el contexto juvenil, de los espacios crecientes de interacción investigativa, política y cultural, son pocos los jóvenes que pueden acceder a este tipo de oportunidades, a la educación superior, a las ofertas laborales, a la generación de redes, a otros incentivos y garantías que permitan mejores condiciones de vida. Por ejemplo, el desempleo de los jóvenes en Manizales entre los 18 y 22 años, en el 2008, estuvo en un 40% (DANE, 2014.) A pesar del incremento exponencial de empleos en maquilas como los “call center”<sup>1</sup>, dicha estrategia ha sido duramente criticada porque permite evidenciar la baja calidad y condiciones de vida juvenil en un futuro cercano (La Patria, 2011).

Estas propuestas políticas, sociales, económicas, educativas revelan factores que inciden en por qué los jóvenes emigran de la ciudad y del departamento a buscar otros horizontes de vida.

### 1.1.2 El estado cuestionado: lo público y lo común sobre el uso del espacio público para la cultura y el arte

“La credibilidad es la posesión más valiosa de los políticos”. (Bauman, 2006)

---

<sup>1</sup> iniciativa surgida como parte de la política bandera de gobierno del Alcalde Juan Manuel Llano 2008 – 2012, pensada especialmente para este tipo de población joven y a través del cual se trazó la meta de generar 10 mil empleos al finalizar 2011

Las políticas públicas no siempre contribuyen a resolver los problemas que se presentan en nuestras sociedades. Por el contrario, casi siempre muestran los límites y los lugares de encuentro inexplorados por los políticos y pensadores: la realidad social. Allí, niños, niñas, jóvenes y adultos están construyendo un mundo donde las políticas parecen algo irreal, lejano y propio de políticos, más que de las comunidades afectadas.

Las expresiones culturales no son lejanas a estas complejidades y la ciudad sigue siendo un lugar donde se criminaliza muchas veces a los jóvenes por las maneras en que actúan por fuera del sistema. La normatividad y las políticas están fuertemente clavadas y estructuradas en la sociedad, por ejemplo en las maneras de hacer uso de los espacios públicos para el arte y la cultura. Dónde, cuándo y con quiénes son algunas de las preguntas que deben formularse antes y después, si se quiere evitar problemas con las autoridades o con los vecinos. Temas de desencuentro como estos, se evidencian en las formas y maneras como se formulan las normatividades. Por ejemplo, en Manizales, para usar las paredes públicas en la ciudad, para pintar, rayar o embellecer lugares de uso común, antes que nada es preciso encontrar al funcionario encargado de estos temas en la Alcaldía Municipal y para ello hay que pasar por varias oficinas. Allí los funcionarios no tienen claro quién maneja el tema, pero allí todos los funcionarios si tienen claro que “el uso de las paredes públicas es un delito excepto que la pared sea suya”. En ésta respuesta, emerge la obsesión por el poder burocrático: las políticas formuladas, el uso del espacio, las tendencias artísticas (si lo que se hace allí es arte o no es arte), las manifestaciones culturales, el uso de las libertades y la información pública disponible. Todo ello pone en cuestión la integralidad de las políticas, sostenido bajo la premisa de la instrucción y no desde la participación, evidencia de la no existencia o conciencia pública de un *sistema* social sino de la presencia

de un *modelo* social y unas políticas con pocas relaciones con las realidades concretas de la gente.

En Manizales, las políticas culturales no son evidentes y muestran una precaria relación con las dinámicas culturales de los jóvenes. En muchos casos, se entienden desde la condición de ofertas para los usos del tiempo libre sin que se piense en la posibilidad de construcción conjunta y en reflexión sobre las dinámicas del espacio público (La Patria, 2015). Esta situación lleva a que en muchos casos las políticas públicas tengan una fuerte tendencia adultocéntrica y por ello desconocen las condiciones de las formas en que se ejerce la ciudadanía juvenil. Es por ello que

(...) un tema importante en las reflexiones contemporáneas de las ciencias sociales, como lo es la ciudadanía juvenil, [sea] tematizado desde esta perspectiva como una manifestación cultural de los mundos de la vida juveniles. En esta forma, desde los estudios culturales comprendemos la ciudadanía juvenil como una ciudadanía cultural que, sin limitar las manifestaciones de la ciudadanía al ámbito de lo político y social, las integra a la capacidad creativa de los jóvenes de generar nuevas biografías y políticas de vida. (Muñoz & Muñoz, 2008, pág. 218)

De manera evidente, es complejo ser joven y estar haciendo uso “libre” de la cultura, en un mundo donde la cultura es un renglón de segunda categoría. Según el Mapa institucional para el uso del Espacio Público (Alcaldía de Manizales, 2012) existe un déficit de espacio público, bajos índices de vinculación de jóvenes a los procesos formales de la cultura, mayores procesos penales a los padres por el “mal uso” del espacio público por parte de los jóvenes, así como innumerables procesos de arte urbano no documentado.

COMUNA	ESPACIO PÚBLICO EFECTIVO EN m2	POBLACIÓN	INDICE ACTUAL DE ESPACIO PÚBLICO m2/hab	DÉFICIT DE ESPACIO PÚBLICO m2/hab
1	63.463	31.862	1.99	13.01
2	8.780	27.825	0.32	14.58
3	28.519	28.286	1.01	13.99
4	26.602	22.236	1.20	13.80
5	46.293	46.895	0.99	14.01
6	10.750	27.643	0.39	14.61
7	568.508	21.467	26.48	11.48
8	122.875	20.997	5.85	9.15
9	32.918	37.701	0.87	14.13
10	33.900	47.550	0.71	14.29
11	21.131	28.736	0.74	14.26
<b>SUBTOTAL</b>	<b>963.739</b>	<b>341.198</b>	<b>2.82</b>	

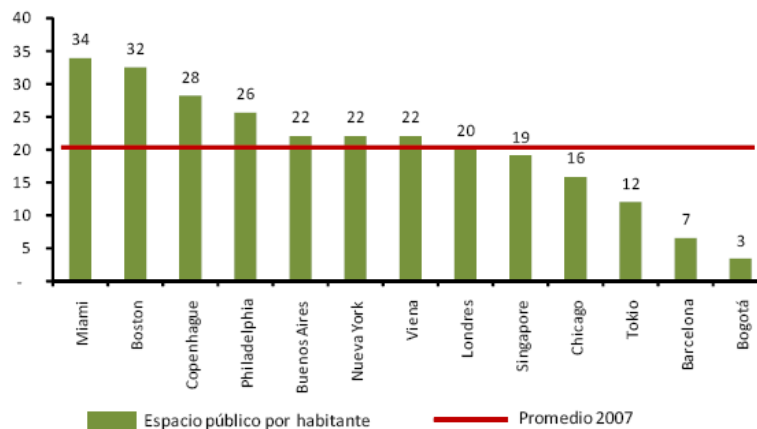
*Tabla 1. Déficit de espacio público por habitante en las comunas de Manizales (Alcaldía de Manizales, 2012)*

En este caso, diríamos para hacer arte público en Manizales es necesario estar formalizado y reconocido por la institucionalidad. La pregunta que surge entonces es: ¿qué sucede con quienes por sus condiciones étareas, académicas, económicas o sociales de diversa índole no pueden o no quieren formalizarse o formalizar sus manifestaciones culturales y estéticas bajo los parámetros municipales? Esta reflexión nos lleva a pensar no sólo en las formas y maneras como el mercado ha delimitado el concepto de cultura por un bien mercadeable, medible y cuantificable, en lugar de una construcción común sobre la memoria, los ritos, valores, lo propio y autóctono de los grupos culturales y las transformaciones mismas que el contexto social va sufriendo. Vista así, la cultura desde la perspectiva del gobierno municipal, pasa a ser un espectro de eventos, actividades o acontecimientos que permiten embellecer y posicionar la ciudad culturalmente y expresar cierto tipo de contextos mediados por cierto tipo de personas. “En las ciudades contemporáneas hay muchos sitios que reciben el nombre de “espacios públicos”. Los hay de muchas clases y medidas pero casi todos ellos pertenecen a una de dos categorías. Estas categorías se apartan del modelo ideal del espacio civil en dos

direcciones opuestas aunque complementarias.” (Bauman, 2006, pág. 104). Estas dos categorías corresponderían a las plazas (lugares inhóspitos con poca vida, y a los templos del consumo (donde la ciudadanía se ejerce como consumidor).

Desde esta perspectiva cabe entender cómo el arte urbano potencia su manifestación estética, ampliamente utilizada por quienes no tienen acceso público a lo público y también se comprende por qué es constantemente señalada al ser no ser públicamente aceptada y políticamente incorrecta, al no ser un lugar de consumo o venta para la ciudad y en su lugar abre dichos espacios, hace de ellos lugares en los que se hace posible una ciudad distinta. En este tipo de contextos descritos y en los contenidos de estas manifestaciones artísticas y estéticas se evidencian problemas sociales contemporáneos relativos a la planificación, participación y politización de la ciudad.

## 2. Indicador de espacio público por habitante en ciudades del mundo



Fuente: IDRD. Cálculos: DNP-DDU (2006)

Ilustración 4. Indicador de espacio público por habitante en ciudades del mundo (Departamento Nacional de Planeación - Colombia, 2012, pag. 7)

¿Qué es lo común a los jóvenes? ¿Cuál es el imaginario de cultura que la ciudad está creando y proponiendo para los jóvenes? ¿Cuáles son los horizontes de participación en los espacios públicos para los jóvenes en temas relacionados con arte y cultura? Tal vez, la evidencia de falta de políticas concretas sobre el uso, maneras y contenidos en el espacio público de la ciudad ponen en debate más profundo las relaciones del estado y la sociedad, la mercantilización de la cultura y el arte, así como de los jóvenes y sus manifestaciones estéticas y culturales.

Cabe decir, que este tipo de complejidades no detienen el devenir juvenil, por el contrario parecen incrementar el grito de los jóvenes por recuperar espacios de la ciudad donde se pueda manifestar el mundo que están viviendo y que se les está imponiendo. También, implica comprender el debate, compromisos y retos entre las políticas sobre espacio público que "privatizan las paredes" -dando primacía a quienes tienen el poder-, retando de esta forma los imperativos de la eficacia (Melucci, 1999) y buscando legitimar con los vecinos, "legítimos caminantes y amigos" (como lo expresaría el Colectivo Muros Libres), la legalidad y uso del espacio en conflicto, para ellos, la ciudad vivida.

También por ello debe ser que este tipo de temas espinosos se olvidan en los debates públicos pues los espacios públicos - ahora privados pues son de los políticos de turno - les otorgan más poder de negociación y cohesión social para sus intereses. Mientras tanto, las comunidades y sus integrantes juveniles a la batuta como el Colectivo Muros Libres que actúa en diferentes barrios periféricos de la ciudad, se toman la palabra, las pinturas, el baile y sin pedir permiso pintan paredes dejando en claro que se resisten a ser consumidores, transmisores y medios de políticas sin sentido.

### 1.1.3. Arte público en Manizales: Muralismo, graffiti y cartelismo

Se pueden rastrear las primeras manifestaciones del arte mural en Manizales desde la década de 1960 con el maestro Guillermo Botero, fundador y decano de la Escuela de Bellas Artes. Artista prolífico que dejó más de trece murales distribuidos en la ciudad. Con él y sus obras comienza en la ciudad una importante línea de artistas plásticos interesados en el muralismo. Ésta escuela de artistas, no sólo formaron en la ciudad un ambiente propicio a los murales, favorecieron en los jóvenes y niños imaginarios donde las paredes “vivas” permitían experiencias estéticas y simbólicas significativas y transformadoras. Hoy, muchos de esos niños ya adultos, recuerdan con cariño y admiración la oleada de murales que vivió la ciudad a mediados de los años 80' y 90'.

Este preámbulo al arte urbano de hoy explica porque para la ciudad no es extraño el muralismo en paredes públicas de la ciudad. Si bien las técnicas y los mensajes han cambiado, la ciudad sigue siendo una pared – museo abierta para niños y grandes. Para muchos de los artistas urbanos de hoy en Manizales, esos murales fueron las primeras experiencias estéticas que moldearon sus recuerdos y su futuro. También esta cercanía al arte mural en la ciudad, el respeto y admiración que ha despertado, explican porque los “rayadores”, grafiteros y muralistas urbanos hoy tienen un acuerdo tácito en la ciudad: nadie pinta lo de nadie. Es decir sus paredes son suyas. Ellos mismos explican que “cuando alguien pinta sus murales con graffitis o algo así sabemos que o son muy jóvenes o no nos conocen”. El arte urbano, como las demás artes también tiene sus élites, allí un círculo cerrado de artistas “conocido” por todos ellos tiene distribuidos ciertos espacios de la ciudad que también son respetados por el círculo.

Actualmente existen en Manizales 19 grupos, individuos y colectivos realizando este tipo de acciones en los espacios públicos.



MAPEO DE ACCIONES COLECTIVAS(MURALISMO, GRAFFITI, CARTELISMO) EN  
MANIZALES

	NOMBRE	TIPO DE ACCIÓN
1	David Osorio (dro)	Graffiti
2	Mateo Chávez (el sub)	Graffiti y piezas gráficas
3	Jorge Giraldo (Tonrra)	Muralismo
4	Muros Libres	Muralismo
5	Urbital	Muralismo
6	Armario Abierto	Defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales y travestis, muralismo
7	Viva vos	Periódico alternativo y Muralismo
8	La Fabrica	Muralismo
9	Corporación el Faro	Muralismo, talleres
10	Juan Camilo Loaiza (Lodos)	Muralismo, graffiti
11	Movimiento hip hop	Graffiti
12	Baldo Attack	Graffiti
13	Holocausto	Graffiti
14	Ana Jurado (Mugre)	Graffiti
15	La cuyana	Cartelismo
16	Huellas de vida	Convivencia y participación ciudadana a través del arte
17	Amadea Colectivo	Muralismo
18	Julián Andrés Torres	Muralismo, educación ambiental
19	Corpoenea	Muralismo

Tabla 2. Mapeo de acciones colectivas en Manizales. (Fuente: Franco, 2013)

El arte urbano en Manizales funciona como una hermandad: entre todos y todas se ayudan con murales, en proyectos, en lugares, en causas comunes y en la conservación y lucha por los territorios. Tal vez, así se explica que, como se verá en el siguiente mapa, las acciones están distribuidas y centralizadas en ciertas zonas de la ciudad.

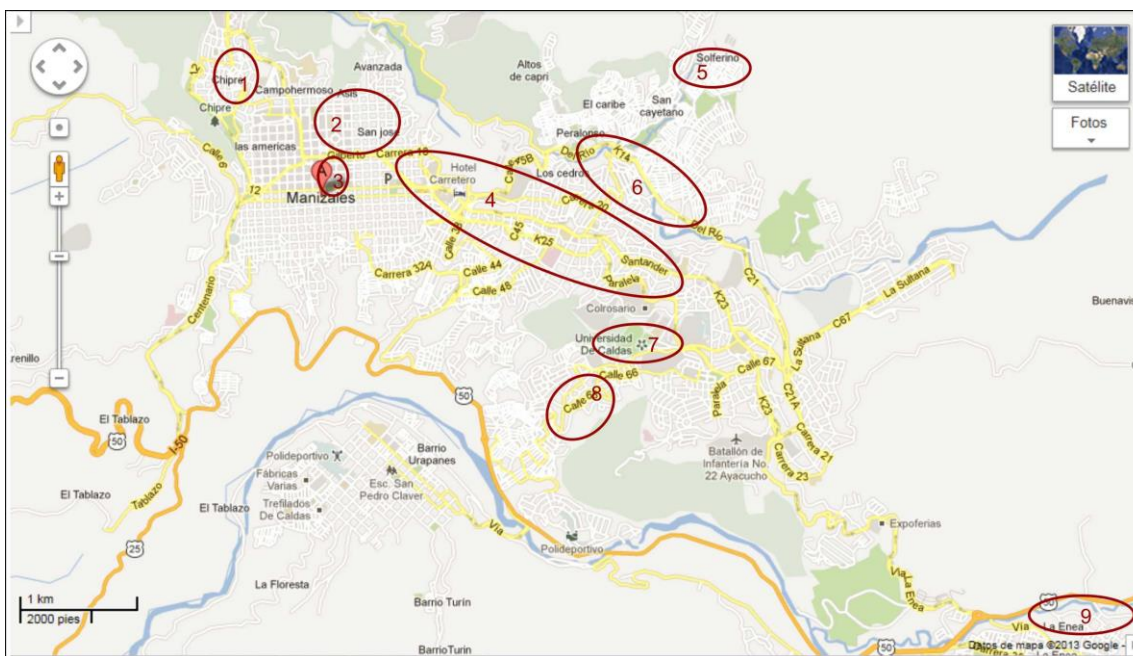


Ilustración 5. Zonas de acción de artistas urbanos. (Fuente: Franco, 2013)

COLECTIVO / PERSONA	LUGAR DE ACCIÓN / BARRIO	FINALIDAD DE LA ACCIÓN
<b>ZONA 1: CHIPRE, VILLAPILAR</b>		
<b>David Osorio (dro)</b>	Sector de la media torta de chipre	Graffiti
<b>Mateo Chávez (el sub)</b>	Sector de la media torta de chipre	Graffiti y piezas gráficas
<b>Jorge Giraldo (Tonrra)</b>	Bellas artes	Muralismo

COLECTIVO / PERSONA	LUGAR DE ACCIÓN / BARRIO	FINALIDAD DE LA ACCIÓN
<b>Muros Libres</b>	Sector de la glorieta de villapilar	Muralismo
<b>Urbital</b>	Sector de la glorieta de villapilar	Muralismo
<b>ZONA 2: SAN JOSÉ Y GALERÍA</b>		
<b>Muros Libres</b>	Galería, San José, Galería: Calle de las guapas	Muralismo
<b>Urbital</b>	San José	Alimentos, educación, arte y cultura, pintura mural
<b>Armario Abierto</b>	Galería: Calle de las guapas	Defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales y travestis, muralismo
<b>Viva vos</b>	San José, Galerías	Periódico alternativo y Muralismo
<b>La Fabrica</b>	San José	Muralismo
<b>Corporación el Faro</b>	Galería: Calle de las guapas	Muralismo, talleres
<b>Jorge Giraldo (Tonrra)</b>	San José	Muralismo
<b>Juan Camilo Loiza (Lodos)</b>	San José	Muralismo, graffiti
<b>Movimiento hip hop</b>	San José	Grffiti
<b>ZONA 3: CENTRO, EL CARMEN</b>		

COLECTIVO / PERSONA	LUGAR DE ACCIÓN / BARRIO	FINALIDAD DE LA ACCIÓN
<b>Baldo Attack</b>	San José, centro	Graffiti
<b>Holocausto</b>	San José, centro	Graffiti
<b>Ana Jurado (Mugre)</b>	Centro	Graffiti
<b>La cuyana</b>	Centro	Cartelismo
<b>Movimiento hip hop</b>	Centro	Graffiti
<b>Muros Libres</b>	El cámen	Muralismo
<b>ZONA 4: AV. SANTANDER, AV. PARALELA, CABLE</b>		
<b>Ana Jurado (Mugre)</b>	Av. Santander zona Hotel Carretero	Graffiti
<b>Juan Camilo Loaiza (Lodos)</b>	Cable, san jorge	Muralismo, graffiti
<b>Jorge Giraldo (Tonrra)</b>	Av. Santander zona Edificio la Estación	Muralismo
<b>Colectivo Muros Libres</b>	cable, av. Paralela zona Ravasco, sector fundadores av. Paralela	Muralismo
<b>Movimiento de hip hop</b>	Av. Paralela sector cementerio, san jorge	Graffiti
<b>Mateo Chávez (el sub)</b>	Av. Paralela sector cementerio, sector Parque Caldas	Graffiti y piezas gráficas
<b>Baldo Attack</b>	Tunel de la 52, av. Santander sector Plaza 51,	
<b>David Osorio (dro)</b>	San jorge, Av. Paralela sector cementerio, el cable	Graffiti

COLECTIVO / PERSONA	LUGAR DE ACCIÓN / BARRIO	FINALIDAD DE LA ACCIÓN
La cuyana	cable	Cartelismo
<b>ZONA 5: SOLFERINO</b>		
Muros Libres	Solferino	Muralismo
Huellas de vida	Solferino	Convivencia y participación ciudadana a través del arte
<b>ZONA 6: AV. DEL RÍO</b>		
Baldo Attack	Sector la asunción	Graffiti
David Osorio (dro)	Sector la asunción, San rafael	Graffiti
Mateo Chávez (el sub)	Sector la asunción, aguas manizales	Graffiti y piezas gráficas
<b>ZONA 7: UNIVERSIDAD DE CALDAS, ESTADIO, LA ESTRELLA</b>		
Amadea Colectivo	Universidad de Caldas sede Central	Muralismo
David Osorio (dro)	Sector Universidad de Caldas, barrio estrella	Graffiti
Baldo Attack	Sector Universidad de Caldas, barrio estrella	Graffiti
Holocausto	Barrio la estrella, estadio	Graffiti
Ana Jurado (Mugre)	Sector Universidad de Caldas	Graffiti
<b>ZONA 8: FÁTIMA</b>		
Julián Andrés Torres	Fátima	Muralismo, educación ambiental
Movimiento hip hop	Fátima	Graffiti

COLECTIVO / PERSONA	LUGAR DE ACCIÓN / BARRIO	FINALIDAD DE LA ACCIÓN
<b>Baldo Attack</b>	Fátima	Graffiti
<b>ZONA 9: BARRIO LA ENEA, MALTERÍA</b>		
<b>Corpoenea</b>	Enea y Malteria (zona industrial)	Muralismo

Tabla 3. Cuadro zonas de acción de arte urbano (muralismo, graffiti, cartelismo) en Manizales. (Fuente: Franco, 2013)

Para Londoño(1997)“en el entramado urbano se establece una dinámica comunicativa y estética que determina la consolidación de redes simbólicas, las cuales anudan el sentido cultural, la apropiación del espacio público y la confrontación de recorridos, en territorios que se dispersan entre el tráfico y las construcciones urbanas”. (Londoño, 1997)

En los 80' y 90' se presentaron transformaciones urbanas importantes para la ciudad y para sus imaginarios, cabe decir que la aparición de movimientos de rock y punk propiciaron que en la ciudad comenzaran a hacerse visibles las problemáticas de sectores “invisibles” en el mapa y en las políticas.

Hoy, las políticas y la mirada del Gobierno Municipal ha cambiado: existe una mayor presencia juvenil en el gobierno Municipal, hecho que ha propiciado nuevos encuentros; uno de los Concejales de Manizales es el presidente del grupo Holocausto norte (grupo de fanáticos del equipo local de futbol 11 Caldas) quienes han recibido multas públicas por sus graffitis en la ciudad. Aún no existen en la ciudad programas especiales o políticas públicas- como es el caso de Bogotá-, para el uso de los espacios públicos a través del graffiti, muralismo, estencil, pero en la ciudad y durante los últimos diez años han ido en crecimiento los eventos

relacionados con el arte urbano. Entre ellos se encuentran: la **Bienal Manizales City** (2008 y 2011)<sup>2</sup>; **Espacios oscilantes** (2012)<sup>3</sup>, encuentro de arte y creación urbana (2010) y **Festival Manizales Biocultural** (2013 y 2015). Además, están proyectos como **Bajo Zero** (2011)<sup>4</sup> primer festival del graffiti en Manizales y la **Casa del Graffiti** (2010)<sup>5</sup>.

Las muestras de arte público se han nutrido con elementos simbólicos, tanto de referencia como de orientación en la ciudad, estableciendo unas relaciones entre los individuos, los territorios y las lecturas de los paisajes urbanos. Estos artistas han incorporado color, movimiento, objetos, imágenes, evocaciones o rupturas. A su vez, han permitido recontextualizar la construcción de la urbe, propiciando los niveles de representación y de la apropiación del espacio que ocupan, continentes de expresión “propiciador del símbolo (la historia y la memoria), de la fiesta, el juego, del encuentro, del intercambio, de la conversación” (Londoño, 1997).

---

<sup>2</sup>Convocatoria de arte temática que se realizó en la ciudad de Manizales con el fin de aprovechar los aspectos híbridos del arte, reflexionar acerca del acontecer cotidiano y facilitar a los habitantes el reconocimiento de significaciones presentes en las identidades urbanas.

<sup>3</sup> Ambos eventos coordinados por la artista plástica Laura Puerta Barco, gestora cultural que ha posibilitado este tipo de reflexiones en la ciudad

<sup>4</sup>Con este festival realizado por Mateo Chavéz, se buscaba dar un impulso al graffiti en la ciudad, los actores locales tuvieron la oportunidad de interactuar con invitados de ciudades como Cali, Bogotá, Pereira y Medellín y entre todos intercambiar y fortalecer conocimientos, entre las actividades realizadas en el festival se destaca un foro realizado por los invitados nacionales, un muro de exhibición y una competencia realizada para los escritores locales.

<sup>5</sup> Esta es una casa tomada por jóvenes graffiteros de la ciudad, ubicada en el barrio la Francia. Allí se realizó la primera producción de graffiti en Manizales con los mejores graffiteros de la zona.

#### 1.1.4 El Colectivo Muros Libres

El Colectivo Muros Libres fue uno de los 19 colectivos manizaleños que producen murales, grafitis y cartelismo en la ciudad, entre el 2010 - 2013. Este colectivo conformado en el 2009 por seis jóvenes estudiantes universitarios (María, Tonra, Dani, Juan, Sabi, Pipe) y tuvo su marco de acción en diferentes lugares de la ciudad como San José y otros cercanos a la Plaza de Mercado de la ciudad. En dicho lugar Muros Libres tuvo la posibilidad de contar con el apoyo de la gerencia porque se tiene un interés por convertir la Galería en un mural abierto y es común ver en los pabellones murales alegóricos al ambiente y las costumbres tradicionales de la zona. Esta dinámica ha permitido que los murales sean vistos como un medio y un mecanismo para que la gente sienta que el arte es una experiencia más cercana a ellos.

En general, como la Galería, los barrios donde actúa el colectivo son zonas sociales en disputa. Por ejemplo, el barrio San José y otros barrios están dentro del mapa de remodelación urbana, pues han sido históricamente zonas de tolerancia de la ciudad. Allí los desplazados urbanos, así como el valor histórico, arquitectónico y cultural han sido el disparador de conflictos importantes entre los habitantes y el gobierno municipal. En el marco de estas disputas, Muros Libres y otros colectivos han venido nombrando las dificultades sociales de los desplazados, los asesinatos de las guapas (prostitutas y travestis) y todo aquello que sucede con quienes se quieren quedar. En este ejercicio de conversación ciudadana, Muros Libres ha pintado más de 20 murales desde su conformación hasta su disolución. 20 murales llenos de color, de técnica, de alegría y de dolor, que para los niños, jóvenes y adultos que participan los hace "artistas".



Allí, en medio de estas dinámicas, encuentros y desencuentros sociales, culturales, artísticos y urbanos surgen propuestas como éstas que enfrentan los retos de nombrar a la ciudad; de ser artífices y mediadores de procesos a los que el Estado no puede responder; ser acciones colectivas jóvenes de su tiempo: con sus maneras de ser, hacer, narrar y construir su contexto; con los sueños e ilusiones de ser joven, así como de sortear las precariedades técnicas, económicas y morales de ser un referente de ciudad, con las inscripciones y problemas propios y comunes; y por qué no, como dicen ellos mismos “inscribirse en el mercado, llenarse de plata y de mucho trabajo”.

Tal vez, hoy su mayor problema es volver arte su trabajo: que estos sea bien visto y bien remunerado. Búsqueda común para los y las miembros del colectivo. Para ellos y ellas el arte es un placer, una experiencia, una necesidad, un sentido de vida, lugar común y familia. En general el Colectivo Muros libres es eso: familia. Comparten ideales, comparten muros, comparten una casa y son “artistas” aprendiendo entre todos. En general la cercanía les ha permitido irse encontrando, crear colectivamente, ser más unidos y recíprocos. Así, el arte ha sido una excusa para crear y para creer que es posible y hacer posible un mundo diferente.

## **1.2 El Muralismo**

En estos antecedentes se propone una historia sobre el surgimiento del arte mural en Latinoamérica, constituyendo un referente de gran importancia en términos estéticos, políticos, sociales y culturales a nivel mundial, aquí se nombrarán algunos momentos históricos importantes en este campo artístico.

Para comenzar es preciso entender de donde viene la palabra muralismo. Del Vitto (2008) propone que podría entenderse como "(...) todo lo ejecutado sobre un muro, desde los murales de Siqueiros, una pintada tipográfica de propaganda política en campañas electorales, el rayado de una frase o nombre en el muro y hasta un muro en blanco, titulado "vacío", muralismo". (Del Vitto, 2008)

Pero, ¿podemos llamar a cualquier tipo de representación, escultórica o pictórica que posee como soporte a un muro, muralismo?

Para poder llegar a un destino feliz comencemos por analizar la palabra. Sabemos que el vocablo ismo significa pensamiento o idea. De ahí que muchas palabras de uso común como: comunismo, liberalismo, socialismo, humanismo, etc; estén ligadas a pensamientos ideológicos.

Estos pensamientos ideológicos han surgido cuando hay cierto número de personas en concordancia ideológica. Es así donde surge la necesidad de publicar por escrito estas ideas para dar a luz lo que llamamos "manifiesto". Es también sabido que ciertas palabras de uso común terminadas en ismo no poseen detrás un manifiesto y que esto sería la excusa perfecta para tirar por la borda todo lo aquí enunciado.

Algunas escuelas pictóricas (como por ejemplo las escuelas del siglo XX) poseen manifiestos. Así podemos citar: impresionismo, futurismo, etc. Los artistas han manifestado por escrito sus ideas que muchas veces se han convertido en movimientos pictóricos. En toda la historia del hombre, el muro, como soporte de la expresión pictórica o escultórica, estuvo presente el mural.

Existe una diferencia entre pintura mural y muralismo: Se le llama mural a cualquier tipo de técnica gráfica, pictórica o escultórica aplicada al muro; se llama muralismo al movimiento surgido en México en 1922, conformado por artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y otros, quienes formularon el Primer manifiesto muralista de

América Latina. Este manifiesto fue publicado en la Revista "El Machete" (Mandel, 2007) y hacia del arte mural, una expresión con sentido estético, político y pedagógico utilizando como soporte un muro o elemento que funcione como tal y donde la imagen debía ser representada de determinada manera para apuntar en su contenido y lectura a todas las clases sociales. Su búsqueda estaba centrada en hacer público el arte para fortalecer el proceso de la revolución y por ello expresaron

(...) el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo a la desaparición absoluta del individualismo burgués. Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. (Pini, 2000)

Un valor importante de este movimiento es la forma en que pudo influir en el mundo del arte. Fue a partir de esta época, que el termino muralismo empezó a manifestarse, aunque, muchas veces de manera errónea. A menudo se comete el error al citar la pintura mural de determinado período anterior como muralismo "es común ver escritos donde se nombra al muralismo barroco, romántico, románico, etc" (Del Vitto, 2008).

Esta aclaración es importante para entender la diferencia entre mural y muralismo, puesto que el segundo alude al movimiento Mexicano que da comienzo a la corriente artística latinoamericana comprometida con la sociedad y que ha permitido una evolución riquísima en contenido y creación de los muralistas y artistas urbanos de México, emergiendo, a su vez, una corriente que se ha desplazado por todo el continente latinoamericano desde su creación, especialmente en Chile, Argentina, Colombia (entre los que cabe recordar al maestro Pedro Nel Gómez de Medellín) y Uruguay de la mano de sus precursores, que en viajes a estos países, motivaron a artistas locales para realizar grandes intervenciones en espacios públicos, desarrollar talleres y cambiar el formato de sus creaciones, pasando del lienzo al muro, lo que en pocos años constituyó un movimiento latinoamericano de amplio reconocimiento.

En América latina, el arte mural ha jugado un papel importantísimo para la historia del continente, anclado a procesos de sindicalismo y lucha obrera que denotan una sincronía bastante fuerte entre las problemáticas históricas de cada país latinoamericano y lo reflejado en el arte mural desarrollado desde comienzos del siglo XX. El mural adquiere aquí una connotación social y política, y de esta manera se reivindica el arte a favor del pueblo y empieza a formar parte del paisaje urbano, bajo un contexto social marcado por diferentes luchas sociales en todo el continente latinoamericano en pleno auge de la industrialización en los países del cono sur, con un sistema político en crisis, movimientos sociales en crecimiento y sistemas políticos en cambios trascendentales y violentos.

### 1.2.1. El Muralismo en América Latina

México:

Al hablar de lo sucedido en México, es importante describirlo como el más alto representante del muralismo en Latinoamérica, de allí nace toda una propuesta nacionalista e ideológica que es transmitida al resto de países latinoamericanos, las diferentes revueltas ocurridas en los inicios del siglo XX generan en el pueblo mexicano, la necesidad de movilizarse, allí los artistas, intelectuales, obreros, estudiantes participaron activamente en la lucha popular para la reivindicación de sus derechos, pero más que hablar sobre una lucha social es valioso referirse a México como una país donde sus artistas tuvieron la valentía de realizar obras que denunciaban, proclamaban e inscribían una historia nacional retratada a través de la pintura, una historia tildada por la muerte de campesinos, indígenas y sindicalistas. Y que luego compartirían con el resto de países latinoamericanos, países que se encontraban en la misma situación.

En el caso de los muralistas mexicanos se ve una preferencia por lo figurativo, sin embargo, les interesaba algo más que una buena técnica, un buen manejo del color o una perfecta traslación de lo visto en la realidad y traído a la ficción...además de esto les interesaba proclamar una posición y denunciar una situación, ya fuera de explotación, opresión, pobreza, injusticia, violencia... En Latinoamérica hay mucho por decir y hay muchos a quienes dignificar, incluir. Cuando los trabajadores, los campesinos, los proletarios, se veían representados en las pinceladas de alguien como Rivera, se le otorgaba un nuevo estatuto a su ser, se les permitía establecer un nuevo diálogo respecto a lo que ellos son, significan y viven en su realidad, más que como trabajadores, como seres humanos" (Cardona, 2008)

El mural jugó un papel importante en la lucha social latinoamericana y aún continua haciéndolo, el manifiesto del muralismo permitió en toda

Latinoamérica ver el arte público con otro enfoque, los artistas que en esta época trabajaban con los precursores del muralismo mexicano, transformaban su forma de ver el mural en la calle, pasando de un arte puramente decorativo a una propuesta mucho más política, reivindicativa y de acuerdo al contexto social y cultural en el que se encontraba su país.



*Ilustración 6. Cuauhtémoc contra el mito. Siqueiros, 1943. (Fuente: commons.wikimedia.org)*

### Argentina

En Argentina es el grupo Espartaco (1959), integrado Juan Manuel Sánchez, Elena Diz, Mario Mollari y Ricardo Carpani ponen la pintura mural al servicio de las reivindicaciones obreras y gremiales y realizan pinturas en sindicatos, escuelas y espacios urbanos. Algunos de sus murales fueron realizados en lugares públicos como el gremio de la Industria del vestido, de la Sanidad, de la Industria Lechera y en el pabellón de la Facultad de Ciencias Exactas de la Ciudad Universitaria y algunas entidades gremiales que ya no existen. Han pasado muchos años en Argentina para que la pintura mural tenga un lugar en las artes plásticas y se consolide un dialogo del hombre con su tiempo" (Comisión provincial por la memoria, s.f.)

El grupo Espartaco realizó diferentes intervenciones en instituciones públicas, siempre en pro del desarrollo de un mensaje que estuviera al tono de la lucha social que estaba sucediendo en este país, el viaje de Siqueiros permitió dar a conocer a los artistas locales sobre el manifiesto que se había generado en México, el hecho de compartir el mensaje del manifiesto muralista ya empezaba a generar ideas nuevas en los artistas para pintar sus murales, el público asume un papel diferente, pues ya no es visto como aquel que sólo debe encontrarse las obras en el museo, sino que en los espacios públicos de las ciudades también podrá encontrarse con ellos.

### Uruguay

En Uruguay, el muralismo tomo otro rumbo cuando a partir de los años treinta se escribe un acuerdo en el que las instituciones debían destinar un 5% para la creación de murales en sus espacios públicos. Esto permite que los artistas trabajaran haciendo murales, se comienza a realizar más número de ellos en instituciones públicas del país con una tendencia a la reivindicación de la lucha obrera que se estaba desarrollando en el Uruguay de los años 30. Este hecho demuestra el interés del gobierno en apoyar este tipo de propuestas y la historia del país se narra a través del muro.

A lo largo del siglo XX creadores uruguayos inscriptos en diferentes movimientos artísticos han realizado pinturas murales en espacios públicos. En el período comprendido entre 1930 y 1960, se discutieron y concretaron varios proyectos al coincidir el interés de los artistas plásticos y de las autoridades. En 1939, los artistas plásticos reunidos en la AIAPE (Asociación de intelectuales, artistas, periodistas y escritores), incluían la decoración de escuelas y liceos como consigna en su plataforma.... Dos años después, en 1941 se

promulgó la ley 10.098 por la que se destinaban fondos a la construcción de edificios escolares en todo el país. El espíritu de la ley acompañaba el sentir del momento y recogía las aspiraciones de los artistas, pero no obligaba a destinar el mencionado porcentaje (5%) para la intervención mural. Si bien muchos de los artistas que promovieron el muralismo eran comunistas, la temática más frecuente en los murales en los que trabajaron fue la alegórica, referida a valores universales siendo el trabajo y su dignificación uno de los tópicos recurrentes. La obra de Demetrio Urruchúa fue pionera en esta línea. En 1939 llega este artista argentino, quien expuso en el Ateneo de Montevideo, Urruchúa trabaja la figura humana. Las obras de temática social, decía una nota de prensa: *“ofrecen un símbolo de una época abierta a la acción y al despertar de las conciencias”* (Tomeo, 2011)

### Chile

En Chile la historia aunque es un poco diferente al resto de Latinoamérica en sus inicios debido a la influencia de Europa en este país, a comienzos del siglo XX se torna del mismo estilo que ha venido sucediendo en el resto de Latinoamérica, los artistas del muralismo se identifican con las problemáticas sociales que están ocurriendo y sus mensajes se conectan con toda una realidad social y política en lo que respecta a una población obrera resistida en la lucha contra el Estado por la reivindicación de los derechos sociales. (Zamorano & Cortés, 2007) Culturalmente la producción artística en diferentes campos se expresa en pro del desarrollo de la lucha social, denotando toda una identidad cultural, social y política a través de la literatura, la música, el mural que permitían comprender y afianzar mucho más los lazos entre la sociedad chilena para llevar a cabo su proyecto político con eficacia en su lucha contra el gobierno de turno.



## Brasil

La historia del muralismo en Brasil muestra una particularidad y es la diferencia que se tiene con otros países latinoamericanos, siendo un país de difícil acceso, poco contacto se tenía con lo que estaba sucediendo en el exterior y más aún por estos años, lo que demuestra una gran autonomía e identidad a en las obras artísticas, que en la actualidad continúan reflejando en los muros de sus ciudades.

El arte mural no estuvo alejado de la propuesta ideológica que se vivió en otros países, y la postura fue igual de fuerte en sus creaciones. Igualmente castigada y criticada por quienes estaban en contra de estas propuestas, especialmente la dictadura que opaco a los muralistas de la época.

El desarrollo artístico sufrió un súbito corte luego del golpe militar que impuso en el país un sistema dictatorial entre 1964 y 1985, con graves consecuencias sobre la producción de murales. Esto se debió no únicamente a que la mayoría de los artistas dedicados a la pintura mural tuvieran posiciones políticas netamente izquierdistas, sino que cualquier expresión de amplio alcance y carácter público como el mural, no fuera bienvenida por el gobierno dictatorial. Con el regreso de la democracia surgieron nuevas manifestaciones, pero hasta la fecha no se ha retomado una producción muralística comparable a la que se reprimió en los años 1960, quizás debido simplemente a que la generación que los desarrolló se murió, sin tiempo de formar herederos o discípulos. (Correa Dias de Moraes, 2010)

## Colombia

En Colombia la historia no se aleja mucho de lo sucedió en el resto del continente, en los años 30 el gobierno conservador reprime a quienes realizan un tipo de murales que critican al gobierno, pero con la llegada de los liberales aflora el arte mural en las calles y la reivindicación de una lucha social y política. La violencia en Colombia a comienzos de los años treinta empieza a complicarse formándose posiciones políticas bastante marcadas en el territorio nacional, el mural no estuvo alejado de estas disputas: los grupos insurgentes utilizaron las técnicas murales para manifestar su descontento con el gobierno, al igual que los estudiantes y sindicalistas. (Vallin, 2010)

Si bien el muralismo ha estado presente en la historia de este país, fue gracias también al muralismo mexicano y a los viajes hechos por artistas colombianos a Europa y México donde aprendían las técnicas del fresco que posteriormente aplicarían en sus trabajos, destacándose grandes muralistas como Pedro Nel Gómez Jaramillo, Luis Alberto Acuña, Alejandro Obregón y Rómulo Roza quienes potenciaron la identidad nacional y las tradiciones culturales del país.

## CAPÍTULO II

### DE CÓMO HACERSE COLECTIVO RECONSTRUYENDO LOS FRAGMENTOS DE LA CIUDAD PERDIDA Y OLVIDADA



*Ilustración 7. Secuencia de fotos mural pintado en el marco del festival Biocultural 2013 en la Plaza de Toros de Manizales. Obra Colectiva de artistas nacionales y Muros Libres. Parte de las últimas obras pintadas por el Colectivo en el marco del festival. (Fotos: Lania Velásquez, 2013)*

Tal vez no es gratuito que el colectivo Muros Libres sea uno de los más reconocidos y nombrados en la historia actual del arte urbano en Manizales, a pesar que hace más de un año y medio se encuentra disuelto. Su experiencia colectiva en el departamento (2009-2013), sus más de 30 murales, haber propiciado la política pública para el uso del espacio público mural en Manizales, trabajar en algunos de los barrios con mayores problemáticas de la ciudad como Solferino, San José, La Galería, el Carmen, Galán, propiciar y realizar ferias urbanas en la ciudad, hacer presencia política muralista y generar procesos educativos artísticos con niños y jóvenes, tal vez sean algunas de las razones que los llevó a posicionarse en el imaginario de la calle. Por no decir, además de su

importante contribución a la creación de una galería de arte popular en la Plaza de Mercado. Las razones abundan. Los tejidos simbólicos son una entramada red de relaciones y, podríamos decir que Muros Libres fue eso: un recomponer relaciones con comunidades olvidadas o minoritarias que por medio de ellos encontraron voz y eco en la ciudad. Pequeñas acciones que transforman mundos.



*Ilustración 8. Minga para pintar el mural de la calle de los abrazos. (Foto: Muros Libres, 2011).*

*Ilustración 9. Niño aprendiendo a pintar en las paredes. (Foto: Lania Velásquez, 2013).*

Primera intervención de Muros Libres. Barrio Galán Manizales.  
"Acompañamos a la comunidad de este barío realizando una intervención mural en la fachada de una de las casas que se quemaron en el incendio del 2 de mayo. Muy agradecidos con el clima, los vecinos, artistas y amigos que nos acompañaron." (Muros-Libres, 2011)

Cuando comenzó la presente investigación a finales del 2011 el principal foco de acción del Colectivo estaba en San José, como parte de Urbital (nombre de la reunión de colectivos que trabajaban en la zona con los niños), estaban narrando la ciudad destruida, las migraciones y desplazamientos causados por el Macroproyecto San José. En un proyecto llamado la Casa Tomada, cada fin de semana, las actividades artísticas (talleres de pintura y stencil) y la minga para el almuerzo eran parte del eje principal de actividades. La comunidad asistía puntualmente al encuentro. Las ruinas de aquella parte de la ciudad se convirtieron en un escenario de

juegos, algunos de los niños a quienes les costaba mantener el llanto por sus antiguas y queridas casas pudieron recuperar fragmentos de la memoria pintando en las paredes de las ruinas parte de su historia. Algunos otros no contaron con tanta suerte pues una avenida – que hasta hoy es prácticamente inutilizada- pasó sin piedad sobre sus hogares y es difícil pintar sobre una avenida de cuatro carriles, así que se pinta sobre sus murales. Las historias de la ciudad invisible que buscaba ser nombrada como forma de resistencia a la negación de las diferencias.

[Estas] diferencias pueden ser vomitadas, devoradas, alejadas y hay lugares que se especializan en cada una de esas alternativas. Pero las diferencias también pueden ser “invisibilizadas”, borradas a la vista. Ese el logro de los “espacios vacíos”... los espacios vacíos están primordialmente vacíos de *sentido*. No es que sean insignificantes por estar vacíos, sino que, por no tener sentido porque se cree que no pueden tenerlo, son considerados vacíos (más precisamente, no visibles). En esos lugares resistentes al sentido nunca surge el tema de negociación de las diferencias: no hay con quien negociar. Los espacios vacíos tratan las diferencias con un grado de radicalidad que no pueden igualar las otras clases de lugares ideados para repeler o atenuar el impacto ejercido por “extraños”. (Bauman, 2006 págs. 109-110)

Allí mismo, en la comuna San José, coexisten diversas problemáticas sociales alrededor de la Plaza de Mercado: la violencia, la pobreza y la exclusión son el pan de cada día. Los rumores y las evidencias muestran como escuelas de sicariato se entrenan en la galería, así como las pequeñas mafias de comerciantes puján y luchan por el poder en la zona, el microtrafico de drogas ilícitas, lícitas, artículos nuevos y robados, entre otros, es común para todos allí. La prostitución de todos los géneros mueve también un importante renglón de la economía de la zona. Pero cabe comprender, que como cualquier zona de tolerancia que se respete, no es

la pobreza la que predomina sino la ley del más fuerte, más rico o con más contactos políticos. Entre más se conoce el estilo de vida de San José, se comprende que allí no se debe entrar sin permiso de los dueños de la zona o sin ir acompañado de alguien conocido pues su vida allí podría no tener valor.



Ilustración 10. Artículo Periódico la Patria. 4 de Marzo de 2012. (Fuente: www.lapatria.com, 2012)

El día a día en San José es un mundo lleno de los colores, las alegrías, encuentros, olores propios de una plaza de mercado, de las grandes casas de hasta 12 habitaciones que en el pasado (años 30 al 50) fueran las casas de los ricos de la ciudad. Casas que hoy por hoy, gracias a sus dimensiones, funcionan como inquilinatos o casas para familias enteras y numerosas que por generaciones han visto pasar la vida allí. De ese tipo de casas desaparecidas se habla cuando el Macroproyecto San José absorbió parte de ellas a cambio de apartamentos de 60 mts cuadrados para familias hasta de 26 personas. Inaudito pensar en tener hasta 6 personas en 60 mts. El desplazamiento, (¿forzado?), fue la salida para

muchos de los habitantes del territorio. Por esta razón los niños lloran sus ruinas, la memoria de sus abuelos, de sus padres, de la unidad familiar o simplemente el lugar de sus encuentros.

Muros Libres, Orbital y otros colectivos han venido haciendo presencia allí, reconstruyendo los fragmentos de la ciudad perdida y olvidada, arrasada por los desafíos de un progreso pensado más en clave del cemento que de las personas. Estos colectivos le han devuelto la dignidad a los habitantes del lugar pintando con colores las sonrisas de los niños, brindando espacios alternativos para los hijos de las prostitutas, llenando de color las galerías populares y visibilizando y acercando el arte a espacios populares poblados por los moradores de la ciudad, de las periferias y el campo.



*Ilustración 11. Murales ubicados sobre la avenida Cólón (Barrio San José) pintados por Muros Libres entre 2012 y 2013 en colaboración con el Colectivo Orbital. Nótese la soledad sobre la avenida donde en antaño fuera una de las zonas más pobladas del barrio. (Fotos: Alejandro Bedoya, 2015).*

## *2. 1 Configurando un arte rur-urbano que da cuenta del olvido*

Tal vez, mientras se está sumergido en la vida de la ciudad no llega a ser claro en qué momento se funden lo urbano y lo rural. Pero en un sitio como la galería (o en solferino o en los barrios populares) con sus prácticas agrícolas, ancestrales, donde el campo hace presencia, se hace evidente como los imaginarios de urbanidad sobre la ruralidad se imponen y

modifican las experiencias de vida, mientras sus habitantes luchan aguerridamente por mantener pequeños esbozos de recuerdos y formas de vida antiguas. En la galería, por ejemplo, los alimentos en la plaza, los lugares de encuentro, las dinámicas, las formas de vida en torno a ella, dan fe de las historias, de modos y economías alternativas manejadas con estilos rurales que permiten vislumbrar esas experiencias pueblerinas, veredales dentro de la ciudad.

Estas luchas también tienen sus propias dinámicas de violencia. Al conocerse quienes habitan estos espacios, los ejercicios de familiaridad se hacen más cercanos y también más profundos. Por ello todo lo que acontece se toma de manera personal y en las pequeñas y grandes pandillas que caminan el sector las cuestiones tienen nombre y dirección. Por ello, la pintura de los colectivos presentes en la zona, con su perspectiva juvenil, no sólo recuperan lo dolorosamente olvidado sino que permiten abrir una brecha donde es posible habitar ambos mundos y transitarlos de manera más tranquila, no menos dolorosa e impactante pero sí más solidaria. Es complejo habitar estos espacios de la ciudad donde no se pertenece ni a uno ni otro mundo. No se vive en el campo pero se mantienen sus prácticas y no se es completamente urbano -pues bien sea por los bajos ingresos o por las dinámicas de la misma urbe que excluye a quienes pertenecen a estos sectores-, es difícil para sus habitantes la integración social con el mundo que los rodea. Allí, en sus pequeños nichos de vida, en sus barrios y sectores, la vida tiene sus propias reglas. Muchas veces, estas reglas rompen las normas establecidas e implican otras comprensiones de la realidad que se salen de lo establecido. Por ello, como en el caso de los barrios periféricos donde actúa el Colectivo, la ciudad más parece querer borrar -a la fuerza o por las vías del desarrollo- los vestigios de dichas realidades. Las experiencias de lo innombrable en voz alta, de lo subdesarrollado y subterráneo (desde



las miradas de los planificadores urbanos), de las violencias (en la mirada de las fuerzas del orden), de lo floreciente (en las miradas de las personas del campo), de lo agrícola y rural. Es más fácil gobernar en mundos homogéneos y estos espacios por el contrario se caracterizan por su heterogeneidad.



*Ilustración 12. "La casa Tomada" proyecto Colectivo para la restauración de la memoria en el barrio San José, iniciativa del Colectivo de colectivos Urbital con el apoyo del Colectivo Muros Libres. (Fuente: Franco,2015).*

*Ilustración 13. "La casa Tomada" Naturaleza viva y los alimentos naturales como elementos de la pintura mural. (Fuente: Franco,2015).*

*Ilustración 14. Mural Imagina nuevos mundos, pintado en la Galería, enseñando a leer a los niños de la zona. (Fuente: Muros libres, 2011).*

*Ilustración 15. Mural el antimili en el barrio el Solferino. (Fuente: Muros Libres, 2012).*

La experiencia de la ilustración 11, fue realizada en la "Casa tomada" que se encuentra ubicada al lado de la avenida Colón donde, como se puede observar, parte de las casas del barrio fueron derribadas y en dicho espacio se trabaja en torno a una Huerta urbana y lugar de juego para los niños.

Y es en estos lugares donde el arte renace como una flor de mil colores. Donde las historias pueden ser contadas en las paredes, pues aquí las paredes no son blancas: son del color de los alimentos, de las hierbas

medicinales, del divino niño o sagrado rostro, del color a mugre, del color del olvido y de los recuerdos.

Una de las potencialidades de estos encuentros ha sido el resurgimiento de un arte que propongo llamar rur-urbano en estas zonas transitorias. Esto quiere decir que estos espacios se han dotado de dinámicas culturales, gracias a estos grupos artísticos, que los han llevado a redescubrir la importancia de su pasado, del arte como catalizador y medio expresivo y conector entre la vida del campo y la ciudad. Un ejemplo de ello, el interés que ha puesto la galería y sus gerentes en convertirla en la primera galería de arte popular, pues como ellos bien comprenden este tipo de espacios son las expresiones más cercanas que tendrán estos habitantes con el arte. Por ello, lugares como este, han contado con una abierta disposición al arte urbano y han permitido que colectivos como Muros libres surjan a la vida pública y al mismo tiempo transformen sus paredes en un ejercicio de construcción colectiva de arte mural, un arte del olvido. O también, como en barrios como Solferino, el Carmen y Galán las personas han dispuesto sus casas para ser pintadas permitiendo la creación de un galería de arte a cielo abierto dentro de la ciudad. Una estrategia que más allá de la pintura y del embellecimiento del hogar, habla de unas maneras, sueños y esperanzas que pintan el mundo y que representan a toda una comunidad.



*Ilustración 16. Mural en Honor a Rafael Pombo en el espacio "Cristal de Sábila" del pabellón de hiervas medicinales de la Galería. (Fuente: La autora, 2013)*

El arte rur-urbano es una expresión de ciudad que cumple funciones estéticas y sociales, por medio de las cuales grandes transformaciones se gestan en las mingas para pintar. El ejercicio colaborativo de compartir la comida y el muro donde se pinta permite acercar a los lejanos, enemigos de barrida y porque no, hasta los polítiqueros quienes aprovechan para adueñarse de los acontecimientos, resultados y capturar adeptos. Pero en el fondo, los más beneficiados son la comunidad al ver sus lugares reconstruidos por el color, llenos de mensajes erigidos por ellos mismos en un simbolismo íntimo y resignificador de sus espacios. Si bien el arte tiene sus propios lenguajes y moradas, también es un lugar de llegada y de partida: se llega a él tal vez sabiendo no pintar y se sale con amigos y con una experiencia frente a las brochas y el color. Y ese mundo son los muros vacíos a la espera de ser pintados o nombrados con las historias. Un universo que se abre a la espera de ser nombrado.

La ciudad misma ha sido estudiada como una categoría modélica, a la cual aquellas formas urbanas que más se le parezcan pueden llamarse ciudad, mientras son excluidas aquellas formas urbanas que salen del modelo. Frente a esto, la realidad rizomática y magmática de la vida urbana muestra que ninguna ciudad es La ciudad sino **mi** o acaso **nuestra** ciudad.(Noguera, 2004, pág. 147)

### CAPÍTULO III

## LA ACCIÓN COLECTIVA JUVENIL Y LAS TENSIONES CON EL MUNDO INSTITUCIONALIZADO



Ilustración 17. Talleres educativos dictados en el barrio el Carmen para los jóvenes del barrio, tomándose los espacios públicos del barrio.

Ilustración 18. Mural pintado en Juan Valdés del Cable, financiado por Aguas de Manizales.

Ilustración 19. Mural el Agüita se nos fue, pintado en la crisis del agua en Manizales 2011. (Fuente de las imágenes: Muros Libres ,2011).

Ilustración 20. Talleres de pintura en el banco de la república dictados por Tonrra. (Fuente: Franco, 2015).

Interesa aquí abordar las tensiones que la acción colectiva juvenil produce con las formas institucionalizadas de comprensión de los mundos de vida juvenil. Mirada desde la perspectiva del accionar del Colectivo Muros Libres, se abordarán tres ejes de comprensión sobre las acciones colectivas juveniles relacionadas con el arte y la cultura: 1. Las acciones

colectivas juveniles son momentos de tránsito entre lo des-institucionalizado y lo institucional. 2. Las acciones colectivas culturales se muestran como evidencia de las tensiones y transformaciones del concepto de desarrollo humano en los aspectos relacionados específicamente con la educación y familia. 3. Las acciones colectivas juveniles como medio articulador entre variaciones y tensiones en las políticas culturales.

### **3.1 Las acciones colectivas juveniles momentos de tránsito entre lo des-institucionalizado y lo institucional**

Debemos partir del hecho de las acciones colectivas culturales y juveniles no son iguales. Ellas, como parte de su misma naturaleza volátil se permean, unen, reúnen y se transforman de acuerdo a las identidades de sus participantes, a los productos artísticos que elaboran y a la respuesta a momentos únicos de tránsitos personales de sus miembros. Es así como la participación individual en una acción colectiva puede surgir desde la necesidad de ser notado o como una inspiración política personal, entre otros muchos factores. Esos momentos transitorios llamados acción colectiva, permiten a los individuos *estructurarse, actuar, resolver cuestiones internas fundamentales* y responder a asuntos importantes que el sistema social plantea como moratorias para ellos, los jóvenes. Ese tránsito entre lo des-institucionalizado y lo institucional, es un tiempo donde el sujeto joven se permite transfigurar sus quehaceres y sus relaciones con el mundo, para comprender mejor quien es, construir lugares futuros y hacia una definición de su propia autonomía y de la autonomía colectiva. Es un ejercicio simbólico de construcción del mundo (de las tensiones que surgen en torno de ellos) donde la colectividad pasa a ser un medio de expresión identitaria de una temporalidad específica y volátil.

Pero si bien estas acciones o movilizaciones colectivas juveniles pueden ser diferentes en sus fines, tienen en común los tejidos que realizan en torno a la construcción simbólica de *procesos culturales que a su vez se constituyen en procesos políticos juveniles*, los cuales buscan determinar a corto y mediano plazo transformaciones evidentes en el campo de *lo político y la política* barrial, local, municipal, regional y nacional. “Los denominados nuevos movimientos sociales comienzan a compartir fines y propósitos comunes pero no necesariamente la pertenencia a algún partido o grupo social diferenciado, expresan formas organizativas informales, descentralizadas, fluidas y difusas, y transforman la noción de lo político al expresar nuevos ámbitos de conflictividad” (Garcés Montoya, 2015)

Es así como en el campo de *lo político y la política*, la des-institucionalización de las acciones colectivas juveniles culturales comprende y permite una serie de actividades permanentes y artísticas en *la vida pública* que crean nuevos órdenes de *relaciones* con las comunidades y las personas:(1)proponen *discursos* sobre el uso de los espacios, la ciudad y el mundo que quieren o que no quieren; los cuales a su vez, (2) permiten que dichos jóvenes se consoliden como *sujetos activos*, que inciden directamente sobre las decisiones públicas, (3) que proponen y establecen nuevas *normas y leyes* callejeras, espaciales, de los lugares tomados por ellos y ellas, (4) por medio del arte evidencian el conflicto cultural y social de su territorio, (5) convirtiéndolos en *actores políticos* que empiezan a competir y representar *acciones y concepciones* propias sobre lapolítica, las cuales en otras instancias, son ejercidas por el poder institucionalizado y legalizado.

Es decir, la des-institucionalización es una alternativa política desestructurante de los sistemas establecidos, es un no querer parecerse a

ellos y un grito desesperado por mostrar tensiones, deudas y límites que tiene lo *legal* y lo *legítimo* con ellos y con ellas. Lo institucional es un equivalente a hablar de lo privado y de lo estructurado, cuando para los actores juveniles y colectivos es un momento de salir públicamente a la libertad, a manera de alternativa al lugar que se les estableció social y políticamente donde sus voces han sido relegadas a lo privado de sus familias, escuelas, amigos, en un ejercicio de gobierno adultocentrista, dueño de sus derechos y direccionador de sus deberes, pero con poca capacidad de respuesta a sus tránsitos y necesidades vitales reales.

La des-institucionalización es, entonces, la única salida al modelo conocido, en clave de propuesta reaccionaria al sistema que desde sus perspectivas, tiene en decadencia la vida de los adultos, que los afecta y mutila simbólicamente. Es una forma de resolver sus propios conflictos y nombrar a todo pulmón o en su propia voz, lo innombrable de sus vidas cotidianas.

### **3.2 Desestructurando el concepto de desarrollo humano**

*“El desarrollo puede concebirse... como un proceso de expansión de las libertades reales de que disfrutaban los individuos” (Sen, 2000)*

Tal vez, el mayor anhelo juvenil y de los colectivos juveniles sea la búsqueda de la libertad. Libertad comprendida como la posibilidad de recrearse a sí mismos, de recrear sus espacios y su propia vida. El desarrollo para los colectivos pasa por múltiples estados de lucha y encuentro consigo mismos y con la sociedad. Los colectivos actúan como pequeños caldos de cultivo de microsociedades escalafonadas, donde los jóvenes construyen escenarios de realidad posible y los ejecutan dimensionando por medio de sus acciones, los horizontes posibles y las utopías lejanas.

Uno de los primeros actos de ruptura cultural de las acciones colectivas juveniles tiene que ver con la separación del sistema formal de educación y la configuración de modelos informales dispuestos desde estructuras horizontales y democráticas donde los criterios de aprendizaje son definidos de manera colectiva. Esta ruptura, les permite evidenciar que las aulas no es el único lugar donde acontecen los procesos educativos, demostrar que el adultocentrismo no es la única vía para el aprendizaje y ponen en relevancia el papel del arte como experiencia transformadora distante de los conocimientos básicos tradicionales. Para que estos procesos colectivos sean posibles se tejen nuevas relaciones de familia, nuevas estructuras donde los ejes ya no son los padres sino los *miembros de los colectivos*. Para los jóvenes de los colectivos, el hogar no es su casa materna sino los espacios compartidos con los demás, espacios donde se comparten los afectos, se fortalecen los lazos solidarios y se hace práctica común y cotidiana de los saberes aprendidos colectivamente.

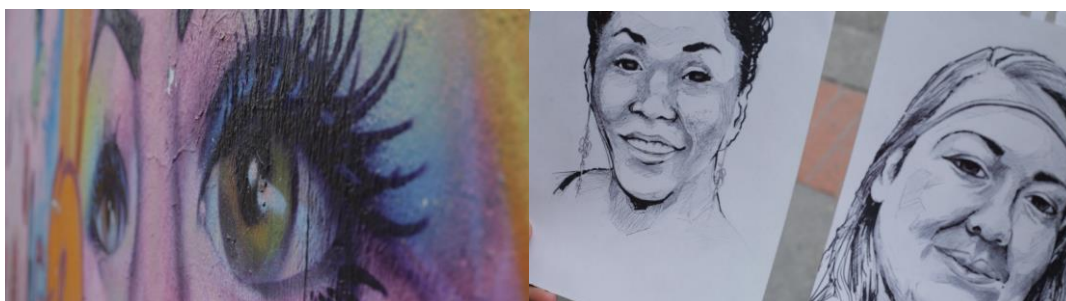
La educación informal favorece el aprendizaje de patrones, tendencias, sugerencias y fortalece la creación de redes y redes de redes. El tejido de la red es aleatorio, pero se organiza en torno a atractores que le confieren la tendencia a ordenarse, como un fractal, que se repite a sí mismo a través de las relaciones que establece. Por todo lo anterior definimos a la educación informal como un proceso de creación de relaciones posibles, en tanto que la educación formal y no formal corresponde a un proceso de repetición de relaciones pre-establecidas. (Calvo Muñoz, 2013)

Estas tensiones de los aspectos determinantes del desarrollo humano como son la familia y la educación, entre otros aspectos importantes, permiten dimensionar las transformaciones que están aconteciendo y cómo estos grupos juveniles permiten leer anticipadamente un futuro donde estas pequeñas o grandes mutaciones propuestas por ellos y ellas, serán realidades permanentes en el mundo de mañana. Estas mismas cuestiones



determinan y determinarán la vida de muchos de manera definitiva. Es decir, son necesarias algunas ampliaciones de conciencia y de práctica de aspectos sustanciales del desarrollo humano en torno a estos temas anteriormente mencionados. Cabría tener en cuenta, especialmente la mirada joven, para que no se sigan midiendo con los mismos indicadores utilizados anteriormente y esperando los mismos resultados en realidades mutantes como las que están presentes en los colectivos juveniles culturales y que están teniendo como resultado nuevos tejidos y redes sociales con otras comprensiones, miradas y aplicaciones en los márgenes del sistema y del mundo que conocemos.

### **3.3. Las acciones colectivas juveniles como medio articulador entre variaciones y tensiones en las políticas culturales**



*Ilustración 21. Detalle del ojo en el mural de la Calle de las guapas. (Fuente: Alejandro Bedoya, 2015).*

*Ilustración 22. Planeando el cambio del mural de las guapas, las caras que vendrían después en el mural. (Fuente: Alejandro Bedoya, 2015).*

Los encuentros colectivos en torno al arte y la cultura posibilitan nuevas comprensiones de los acontecimientos en la cultura. Allí desde el espacio público tomado, abren una ventana a los mundos marginales no nombrados y olvidados. Desde esa ventana, los jóvenes miembros de la colectividad presentan con sus expresiones, lugares comunes,

acontecimientos vitales que ponen en crisis la legitimidad de las políticas establecidas, los alcances y efectividad del sistema social predeterminado, especialmente aquella que tiene que ver con los usos de los espacios públicos. Allí, se evidencia como las políticas no alcanzan a llegar a ciertos sectores populares donde ellos empiezan a conjugar roles políticos representativos por medio del arte. Configurando sistemas de presión simbólica sobre los sujetos que institucionalizan y ejercen la política y permeando transformaciones paulatinas por medio de construcción de imaginarios en sus murales. *“El arte, al perder contacto con la realidad y la vida, se convierte en artificio. Siempre es por la base, por la tierra, por el pueblo, como un arte recupera la fuerza y se renueva”.* (Duque, 2011)

Si bien, el espacio público es el lugar de batalla entre los colectivos y la ciudad y entre las tensiones de las políticas que son incapaces de responder a las necesidades de estos grupos colectivos, es allí, en la calle, donde el interés de manifestarse se renueva, pues bajo la mirada de muchos testigos, la fuerza colectiva se recupera, renace cada vez con mayores potencias y conocimientos.

Con o sin políticas, los colectivos juveniles lideran transformaciones culturales y artísticas que permiten que olas de artistas jóvenes se manifiesten, expandan sus territorios en la calle, se tomen la palabra en sus obras y potencien, no sólo nuevas tendencias sino los nuevos límites de unas políticas que en la calle se están escribiendo.

## CAPÍTULO IV

### UN ARTE QUE DESCOLONIZA LOS MUROS... Y LA CIUDAD

El estado de la democracia se refleja mejor en la justicia que en cualquier otra área de gobierno. (De Sousa Santos, 2014 pág. 135)



*Ilustración 23. Antiguo mural pintado por Luis Guillermo Vallejo sobre la Av. Paralela titulado Ferrocarril. (Fuente: El Clavo, 2010)*

*Ilustración 2. Cambio del mural del Ferrocarril por parte de Muros Libres en el marco del Festival Biocultural 2013. Mural sin nombre, caracterizado por una familia indígena y mestiza. (Fuente: Franco, 2013).*

*Ilustración 3: Artista pintando el mural, Tonrra (Jorge Giraldo) Colectivo Muros Libres. (Foto: Lania Velásquez, 2013).*

Pensar en los muros de la ciudad como un universo posible de ser pintado, implica desestructurar todas aquellas maneras en las cuales el arte tradicional ha sido conocido. Para el común de las personas, el arte urbano, es una mancha sucia, un accidente artístico que debe ser borrado. La limpieza, la pureza de las paredes pareciera una necesidad inminente de la sociedad: la pureza denota belleza, lo blanco castizo y superior. En un mundo donde las diferencias han sido desaparecidas y borradas sistemáticamente -como los tags<sup>6</sup> en las paredes- los graffitis no son más que una muestra de lo "bajo", de la vileza del villano que pinta sin

---

<sup>6</sup> Según la tipología de los grafiteros, un tag es la firma en el graffiti.

“control”, sin dios y sin ley. Y por eso la ley persigue al pintor callejero, para demostrar su fuerza. La democracia es entendida desde este punto de vista como la superioridad de la fuerza sobre el extraviado, el bandido – dañino – pintor callejero.

Otro mundo es el que cuentan los artistas callejeros. Un mundo donde los colores son posibles y donde el arte tradicional, lastimosamente no habla sobre el mundo de ellos. Bueno si, un poco tal vez sobre lo que un día podrían llegar en un sistema establecido. Para el artista callejero la democracia es la posibilidad de usar los espacios comunes haciendo uso de sus libertades individuales. Y eso incluye pintar donde y cuando se quiera y con todos los colores posibles que quepan en la imaginación y que puedan comprar con lo que se tenga en el bolsillo. El artista callejero no es un artista financiado, es un artista que se financia a sí mismo. Y su arte es libre porque habla desde sus necesidades y esperanzas, que posiblemente son la de mucha gente: las de sus amigos, familia, la de su barrio, la de su sector. Por esa razón, muchas veces, sus mensajes son fuertes al ojo desprevenido pues hablan de aquello que la ciudad y el gobierno quiere callar: la desigualdad, las penurias, la tristeza e incluso la alegría de ser diferente, habla de estrellas, de vuelos, de las escapadas, habla de la droga. Hablan de lo que no se debe hablar. Y allí los murales juegan un papel fundamental frente a la privatización y la exclusión social, son la brecha de salida. En el resquicio de la pared una grieta un mundo de posibilidades infinitas para la pintura. Potencia de marca indeleble del artista que habla sobre la ciudad y sobre la vida. Que habla sobre sí mismo, sobre el arte y la cultura.

La colonialidad manifiesta en el arte tradicional, implica maneras expresivas y usos de los espacios que se hacen acordes a la relevancia y representatividad que ellas tengan para el sistema social establecido: Si

responden a los fines y ordenes, a las necesidades políticas, si representan a unas elites, si marcan juegos con roles sociales establecidos entre los artistas y no artistas, los artistas dueños del arte y de los espacios comunes, los espectadores pasivos o activos de las maneras y formas de construir en el mundo, la lucha entre las fuerzas que puján sobre las paredes que se debaten entre los afiches de los políticos que buscan ser institucionalizados y los artistas que quieren desinstitucionalizarse, desarraigarse del orden tradicional.

Es interesante como los colectivos juveniles como Muros Libres ponen en jaque este tipo de realidades y plantean desde sus cosmovisiones otras formas de justicia social que hace más accequible el arte y la cultura. El ejercicio de pintar en la calle no sólo es ponerse afuera de sí mismo como artista, sino que pintar a la vista de todos en un ejercicio de construcción social, altamente significativa para quienes lo observan, incluso para aquellos que se atreven a romper las barreras y quieren participar. No es fácil pintar una pared pública, se necesita una seguridad profunda en lo que se hace, aunque no se sepa muy bien cómo va a quedar. El mundo de los murales rompe el control de las formas, implica un fluir en las formas, una inexplicable fuerza gramatical en los dibujos que va más allá del resultado. Simplemente habla de la experiencia que si misma ya es transformadora. Los miembros del colectivo no sólo son pintores, son amigos de la calle y de todos los que viven en ella, son acogedores afectivos de la vida que otros niegan. Son artífices de las diferencias al plasmarlas en la pared, son la voz de los olvidados y los deprimidos sociales, son jóvenes y tal vez por eso no le tienen miedo a nada o le tienen miedo a todo y están cansados de negarlo. Nada se pierde cuando sientes que lo has perdido todo y que lo estás ganando todo: popularidad, reconocimiento y amigos. La democracia para ellos pasa a ser una palabra con cinco letras: soñar. En el reino de las paredes todos pueden

participar, opinar, elegir y actuar, son representantes y representados, son todo y son nada, son la vida y la muerte. Una pared es un mundo de posibilidades infinitas esperando para ser soñado.

Y, tal vez por eso esta palabra es tan nombrada en sus murales, pues es mejor no parar de soñar en gran formato y a viva voz en la ciudad.



*Ilustración 4. Mural sueña pintado en la Victoria Caldas. Uno de los primeros y más significativos murales pintados por el colectivo en 2011. Esta palabra estará posteriormente presente en muchos de sus trabajos. (Foto: Muros Libres, 2011)*

Pero estos “in-cultos” artistas de la calle, muchas veces sin academia, sin dios, sin ley, generan con sus sueños, alternativas que permiten descolonizar las miradas, abrir los muros, generar espacios y lugares a otras posibilidades de vida, permitiendo el resurgimiento permanente de la cultura. Una cultura nutrida por las experiencias, por las nuevas manifestaciones de la vida, una ciudad que renace permanentemente.

Pero estos jóvenes no sólo buscan transformar espacios vacíos sino nombrar lugares de la resistencia. Visibilizar sus dudas y dificultades. Por ejemplo, el mural pintado en la avenida paralela sobre un antiguo y simbólico mural de la ciudad: el ferrocarril de Luis Guillermo Vallejo. Este mural pintado a principios de los años 90’s simbolizaba la pujanza cafetera, el desarrollo y la historia. Un icono pictórico de la ciudad. En la feria Biocultural de 2013 el Colectivo se plantea transformar el mural pues no representa para ellos la ciudad que se es: Manizales una ciudad de los

mestizos, del campo, de la clase trabajadora, una ciudad arribista con marcadas clases sociales. Y allí surge el mural que tomaría su lugar: dos mujeres y dos hombres marcados por la tragedia, por la tristeza y el olvido. Pintados de rojo como la sangre y la vida.

Un mundo de transgresiones que se enfrentan colectivamente, pasan por una ciudad negada para ellos: las escuelas de arte tradicional que forman a los mismos miembros del colectivo no consideran arte lo que pintan pues no cumplen con los parámetros establecidos, donde el gobierno municipal apoya la "pinta" en los murales siempre y cuando se diga lo que ellos esperan (es decir, sirva a sus fines políticos y como en el caso del mural del ferrocarril están dispuestos primero deshacer el permiso para pintar el muro después de pintado y perseguirlos por haber hecho lo que hicieron) y los demás, la gente de la calle, de la comunidad acompañan, apoyan, admiran, esperan y cuidan el trabajo del colectivo. Un mundo donde las contradicciones del sistema son evidentes: por un lado las políticas y lo establecido y por el otro el mundo vivido y soñado por las comunidades.

En medio de estas complejidades, ser un colectivo es un caldo de cultivo, de luchas, de enfrentamientos internos (dentro de sí mismo y con los demás miembros del colectivo) y es un reto social y cultural cada día más grande. Estos barrios como San José, la galería y el solferino, las avenidas, enfrentan conflictividades comunes, violencias comunes y estructurales que lastiman continuamente sus realidades. Por ello la labor política, social y porque no antropológica del Colectivo es una válvula de escape para los niños y la posibilidad de salir de los territorios cercados, que socialmente se han establecido para ellos.



*Ilustración 5. Fragmento del mural "el antimili" barrio solferino. (Muros Libres, 2011)*

*Ilustración 28. Mural "la chatarrera" barrio el Carmen. (Muros Libres, 2011)*

Ampliar los horizontes de conciencia que implica pintar, es un reto dentro de estas comunidades porque reta a salirse de los propios márgenes de vida, ganarse el respeto de la comunidad y el permiso de los diversos grupos en conflicto por las vías de la fuerza y por el arte. La fuerza tomada no por las armas sino al generar espacios de cohesión social y encuentro – donde las fuerzas pugnan porque esto no ocurra-, poder expresar con palabras de color el amplio significado de la vida, los dolores y las tramas de un mundo que apenas está por ser construido. Un mundo colectivo donde quede claro que "colectivo somos todos" que se habla a nombre de todos y no del personal y que se pinta el mundo de todos y también el personal. Se sobresale más por la capacidad de cohesionar, de enseñar, de trazar juntos más que por las individualidades. El mundo colectivo es una posibilidad de borrar las fronteras que han colonizado históricamente los lenguajes, los estratos y es también una cortina de humo para hacerse y no hacerse responsable – según la situación lo amerite- de los resultados.

### *Renombrando y navegando el olvido*

No todos los días se tiene la oportunidad de ser joven cuando las condiciones de vida son limitadas. Limitadas por las necesidades económicas, por las oportunidades educativas, por la esperanza de vida



cuando se vive en un barrio atravesado por la violencia o se convive con una pandilla, o cuando simplemente se carece de los sueños necesarios para sobrevivir por más que se tenga todo para una vida de maravilla. Por eso es tan significativo cuando Muros Libres plasma continuamente en sus murales, talleres y conversaciones la palabra soñar. Detrás de cada una de las acciones colectivas que ellos plantean se esconde un mundo de historias personales que se retejen en ellos como amigos e historias foráneas que necesitan, deben urgentemente ser contadas. Una manera de ser joven y no avejentarse en el proceso es mantener como ellos dicen “una dosis de locura y una dosis de color, aprender todo el tiempo”. Ser joven, en una experiencia colectiva es navegar por la ciudad y sus historias y comprender que esas historias no están lejos de las propias. Es dejarse tocar hasta los huesos: conocer a la guapa –prostituta travesti- que murió a causa de los efectos de una operación estética ilegal y por la desatención de su condición en el sistema de salud legal. Es responder la pregunta que formulaba Maritza, la líder de las guapas el día de pinta del mural: ¿a dónde se va si tienes un problema de salud y si eres prostituta, travesti, pobre y además mal operada? Nadie se quiere hacer cargo de ti y de tus problemas”, una frase que explica bien, las honduras de las historias, de las violencias estructurales, de las imágenes, colores plasmados en la pared del mural de las guapas. La historia de una sociedad donde ser joven y transexual, pobre, está prohibido o mal visto y es como autoimponerse la pena de muerte, a pesar que como bien muestra el mural, la vida de ellas como la de todo el mundo, está tan llena de color y de sueños, sueños plasmados sobre sus cuerpos de diversas maneras. Y es finalmente, sobre esos cuerpos, donde se termina notando los límites que la sociedad misma les impone. Historias y significados detrás de un mural de homenaje a las caídas en la guerra contra el mercado de los cuerpos.



Ilustración 6. Segundo mural "La calle de las guapas". Foto: Muros Libres 2013.

Ilustración 7. Tercer Mural de las guapas (pintado sobre la misma pared). Colectivo vfc (antiguos miembros de Muros Libres).Franco, 2015..

Ser joven en un colectivo es darse el permiso de contar estas cosas que pasan, a su manera. Prender el televisor de la vida, navegar por los canales y sintonizar uno que no se puede dejar pasar, dejarlo allí parado, plasmado, hablado, llorado, gritado, pintado como fotografía mural. A veces la vida y la muerte deberían detenerse en ciertos aspectos y frente a ciertos acontecimientos, pues bien, aquí está para siempre detenido – en un siempre fugaz y limitado al tiempo que dure el mural- pero para siempre en la memoria de quienes participan pintando y de todos aquellos transeúntes que lo viven en su diario caminar. En la memoria de la ciudad, guardado en un lugar recóndito donde no todos llegan por miedo, desconocimiento o clasificación social, pero ahí, allí donde debe estar: con cara, nombre y dirección. Para no olvidar, que navegando algunos llegan y otros se van, pero que no se olvidan sus luchas ni un instante, por más insignificantes que parezcan.

La insignificancia aparente de la vida, la pérdida de sentido, de la memoria es el alimento de colectivos que como Muros Libres quienes hablan de la vida cotidiana, no de las estrellas de la farándula nacional sino de las estrellas de la "farándula local y barrial", de las esquinas conocidas en los barrios y con problemas comunes a todos en la zona. Navegar por la vida propia y la de otros, por la vida de los amigos y

amigas, por sus sueños e ilusiones, por recuperar la esperanza de ser oídos, vistos, reconocidos.

### *Retejer las relaciones perdidas*



*Ilustración 8. Dos fragmentos del mural "la magia de los abrazos" en el barrio Galán. (Muros Libres, 2011)*

La solidaridad más que un valor, es una manera de vivir la vida. Y en esta forma todo es de todos o al menos de quien lo necesita. Los afectos y los artefactos son excusas de encuentro para retejer las relaciones perdidas. Ser solidario es acompañar, ayudar, sostener, compartir, enseñar y aprender. Una acción colectiva implica un nivel máximo de solidaridad y desprendimiento: perderse de la figuración personal y pasar a la relevancia colectiva. Esto implica disolverse como sujeto y renombrarse por medio de los lenguajes y aprendizajes colectivos. Allí todos reconocen las capacidades de los demás con sus límites y fronteras.

Cuando hablamos de solidaridad hablamos de territorios compartidos con opositores de conciencia, de palabra, de pintura. Solidaridad es ser familia, compartir la casa, el alimento, convertir lo poco en mucho y el arte en vida permanente. El establecimiento de lo artístico implica una exploración continua de las formas y para ello qué mejor excusa que vivir juntos,

compartir los amigos, los alimentos y los demás colores de la vida. Jugar a escapar de la soledad, y fugarse de los rigores de la vida, juntos.

Ser solidario es un ejercicio de ponerse en los zapatos del otro, en la vida del otro y eso solo acontece cuando los límites entre las vidas son tan finos que casi desaparecen. Pintar un mural en solidaridad implica compartir los gastos, la comida, los colores, cada uno pone lo que toca y lo que tiene. Pero tal vez lo que se tiene es efímero. Ser solidario es un ejercicio más grande con la vida y abrirse a experimentar la ciudad en los zapatos propios y de los demás que no tienen voz, conjugar una voz común por medio de los murales.

Un colectivo como Muros libres es el mundo de los amigos: se comparte la experiencia estética, la alegría, la esperanza, los sueños. Estos sueños hablan de ciudad, de la vida propia y colectiva, de oportunidades de ser reconocidos, escuchados por medio de los murales, de la posibilidad de criticar el estatus quo dejando plasmado un mural donde se critica esa sociedad que ha cerrado las puertas. De tocar los corazones y mentes de los pequeños que viven vidas sin esperanza, como alguna vez también lo fueron ellos. El colectivo es una morada, una casa, un habitar el mundo, un hombro a hombro, un apoyo para realizar un sueño, pero sobre todo eso: realizarlo. Salirse de las rayas y las cuadrículas en blanco y negro de la ciudad y hacer aparecer el color por donde pasa. Es una maravilla en las manos colectivas, una maravilla que se expande en las manos de los niños, jóvenes y adultos que pintan, que se unen. En los travestis que respetan tu arte, que lo consideran como arte.

## CAPÍTULO V

### LA ACCIÓN COLECTIVA DEL COLECTIVO MUROS LIBRES Y SUS DERIVAS AFECTIVAS

Las acciones juveniles marcan un hito en la historia. En las historias personales de quienes participan en ellas directa e indirectamente, como escritores y testigos de los acontecimientos de sus historias. Haciendo un anclaje personal que se configura como marca de colectivo.



*Ilustración 32. Minga para pintar el mural de las Guapas 2012. (Foto: Franco, 2012).*

*Ilustración 33. Los muros son un mundo donde cualquiera puede ser artista y cualquier cosa puede ser su obra. Mural no estamos pintados somos magia colectiva. (Foto: Lania Velásquez, 2013).*

Las acciones juveniles nunca son las mismas: por las condiciones de su tiempo, del momento acontecimental, histórico, del territorio y de la cultura en la que se registran. La piel de los jóvenes cambia como en el mito del lobo que se disfraza de oveja y por momentos a través de dichas acciones deja entrever los letargos y las revoluciones de la cultura que se nombra por medio de ellos. Y como en la metáfora, el lobo a veces puede disfrazarse de oveja o ser lobo de acuerdo a lo que las condiciones

le plantean. Ser joven es ser el lobo con la piel del cordero, en la calle lobo, en la casa y en la escuela cordero, muchas veces andando con la piel de cordero puesta casi de manera permanente, en una sensación de penuria, de mentira, de fantasma de sí mismo. El lobo representa bien las ganas juveniles de comerse el mundo, incluso representa la violencia necesaria en ciertos casos para alcanzar tales fines así como la intensa soledad y búsqueda de la manada: de los iguales, los verdaderos amigos, de la familia de sangre cultural, de los compinches de sueños y de transgresiones.

Las acciones colectivas permiten a los jóvenes prepararse para salir al mundo, les permiten tomar el impulso, la fuerza, tener el empuje y el acompañamiento necesario para dejar de ser individualidades aisladas y formar un trenzado firme, digno ante los ojos de ellos mismos. El tema de la dignidad toma un papel preponderante en las acciones colectivas juveniles ya que logran devolver a los sujetos jóvenes la condición de ser dignos de un mundo que les ha negado sus manifestaciones, oportunidades e idiosincrasias.

En el mundo de hoy, para los adultos, aún son un poco vergonzosas y extrañas muchas de las manifestaciones juveniles contemporáneas, lo que contribuye al desconocimiento, la falta de interés y abandono emocional que en muchos casos es devastador para los jóvenes. Por ello, la manada, el colectivo es un lugar para ser sí mismos lejos de las miradas de los padres, un lugar donde las trasgresiones son aceptadas, avaladas y admiradas por su singularidad.

Tal vez el mayor aporte de una acción colectiva es la posibilidad de recuperar el sentido de ser uno con otros, es recuperar la valía de la vida: aquello que consideraba perdido. El carácter propio y autentico de sí mismo, sus inferencias (aquello que puede encontrar acerca de sí que se

desconocía) y sus alcances. Si bien, cabe decir que hoy en día es difícil hablar de un 100% de autenticidad por los influjos del mercado, los medios y la globalización, por lo general las acciones colectivas juveniles tienen una forma muy propia de mezclar las tendencias, estilos y contenidos para dar una forma propia a sus acciones. En esta investigación, por ejemplo, la acción colectiva planteada por el colectivo Muros Libres, puede mostrar el influjo cultural de los graffiteros norteamericanos y los muralistas mexicanos y del sur del continente americano. Es decir la pintura y el graffiti se mezclan y convergen como herramientas de trabajo de la colectividad. También es importante reconocer que estas dos técnicas han tenido una relevancia fundamental al permitir que jóvenes de diferentes condiciones accedan al uso de los muros como medio de expresión social.

### *La familia de sangre cultural*



*Ilustración 9 y Ilustración 10. Fotos en la casa que compartían algunos miembros del Colectivo ubicada en la vereda la Aurora. 2013. Fuente: perfiles de Facebook de Juan Cruz y Felipe Toro.*

Ser joven en un colectivo es tener una familia de expresión, es contar con los afectos que tantas veces son lejanos en el hogar. En muchas ocasiones los demás miembros del colectivo juegan el papel de padre, madre, hermano o hermana, tíos y abuelos. La casa del otro se vuelve su casa y la comprensión encontrada allí, por instantes, pasa a ser parte de la dosis

necesaria para la vida. Es decir, el colectivo se vuelve no sólo una familia, sino una salida y una oportunidad emocional, física y económica para un joven lleno de ganas de oportunidades y que siente que ha sido negado de ellas. El colectivo se convierte en un mundo de posibilidades en sí mismo y hacia afuera difícil de igualar. La aventura, el despliegue, las acciones colectivas representan esto: el sentido de oportunidad, la existencia. Ser nombrados como colectivo es ser nombrados como sujetos en su singularidad. Es un lugar donde se es útil, importante y con proyección sin importar las dimensiones que tenga ésta. Es más que estar en casa soñando sin hacer nada, ahora existe una casa colectiva (lugar de reunión) donde siempre se está planeando o sucediendo algo. Es hacer cosas grandes, de lo que todos (en su universo) hablan y que será recordado. Allí adquiere la acción colectiva un carácter de memoria colectiva, de acontecimiento presente resultado del tejido pasado de muchas o algunas individualidades. Y ser parte de la memoria colectiva es fundamental al momento de ser joven: dejar de ser inadvertidos por completo, es tener un nombre colectivo y un cuerpo colectivo, e inscribirse si es posible en la historia de la ciudad. Un hito momentáneo de grandeza adquirido gracias a las acciones colectivas que garantizan la permanencia en el tiempo del nombre colectivo y por lo tanto del nombre propio.



## CONCLUSIONES Ó ALGO MÁS PARA PENSAR

Una investigación como esta no se cierra aunque el Colectivo se disuelva, por el contrario es igualmente interesante observar los rezagos de sus acciones. Hoy cada uno de antiguos miembros del colectivo están explorando el arte en diversas dimensiones y con seguridad su potencia humana, social y artística es incalculable. En gran parte las obras del colectivo han ido desapareciendo, algunas más rápidamente que otras y en la reapropiación de las paredes, nuevos universos han surgido. Liberar paredes fue parte del legado artístico del colectivo, un legado importante para quienes llegaron posteriormente a pintar.

A pesar de las dificultades y las contradicciones propias de coexistir con otros, una colectividad es una potencia con una riqueza cultural, política y estética incalculable. Hacer escuela pintando con otros y otras permite no sólo explorarse sino explorar esos universos paralelos que nutren la alteridad. Y en ese sentido no sólo hicieron escuela los jóvenes del colectivo, sino todos aquellos que un día se sintieron llamados por sus pinturas.

Ser joven en el mundo de hoy y trasgredir los límites de lo impuesto, creado y articulado hace parte de uno de los sentimientos vertiginosos y adictivos de pintar murales. Que todo el mundo los vea es expresar una mirada y una forma de ver el mundo en gran formato. Una gran pantalla de cine contemporáneo detenida en medio de la calle con fotos de acontecimientos de la vida que pasan en las esquinas del barrio. Ser nombrado, es recuperar la dignidad, es nombrarse, ganar prestigio y popularidad, es ser visto más allá de las cuatro paredes de la casa. Es hacer vida y vivir la vida. El muralismo juvenil, colectivo, más que a las pinturas se refiere a los colores, que como la imagen en la pared, cambian fugazmente y se renuevan constantemente en medio de la lucha por la subsistencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía de Manizales. (2011). *Diagnostico Niñez, Infancia, Adolescencia y Juventud*. Recuperado el 1 de 9 de 2015, de Alcaldía de Manizales: <http://www.manizales.gov.co/RecursosAlcaldia/201505052139393659.pdf>
- Alcaldía de Manizales. (2012). *Plan de Ordenamiento Territorial*. Manizales: Alcaldía de Manizales.
- Bauman, Z. (2006). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo cultural económico.
- Calvo Muñoz, C. (2013). *Del mapa escolar al territorio educativo*. La Serena: Universidad de la Serena.
- Cardona, A. C. (2008). *Ponencia: arte, lazo social y exclusión: Diego Rivera y el Muralismo Mexicano de los años 30*. Recuperado el 20 de mayo de 2013, de IX Congreso de Psicología Social para la Liberación. Universidad de la Tierra, San Cristobal de las Casas, Chiapas, México. 14 – 16 de noviembre de 2008: <http://congresochiapas08.codigosur.net/>
- Comisión provincial por la memoria. (s.f.). *Pintura mural*. Recuperado el 19 de mayo de 2013, de Comisión provincial por la memoria: [http://issuu.com/loquenosabesquesabias.com/docs/nota\\_en\\_corredor\\_mediterraneo](http://issuu.com/loquenosabesquesabias.com/docs/nota_en_corredor_mediterraneo)
- Correa Dias de Moraes, J. E. (2010). La preservación de murales modernos en Brasil. *Crónicas: Universidad Nacional Autónoma de México*, 123-136.
- DANE. (2014). *Mercado Laboral de la Juventud (14 a 28 años)*. Recuperado el 1 de 9 de 2015, de Dane: [https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/bol\\_trim\\_ene\\_mar14.pdf](https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/bol_trim_ene_mar14.pdf)

- De Sousa Santos, B. (2014). *Democracia al borde del caos*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Siglo veintiuno Editores.
- Del Vitto, C. (2008). *Muralismo y Arte mural*. Recuperado el 2013 de mayo de 16, de <http://www.arteenlared.com>
- Departamento Nacional de Planeación - Colombia. (2012). *Política Nacional de Espacio Público - Documento Conpes 3718*. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación - Colombia.
- Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res Publica # 26*, 75-93.
- Garcés Montoya, Á. (2015). *Tesis Doctoral Colectivos juveniles en Medellin: Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la Comunicación Audiovisual participativa y comunitaria*. Recuperado el 2 de Diciembre de 2015, de Repositorio institucional de la Universidad Nacional de la Plata: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49916/Documento\\_completo.pdf?sequence=3](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49916/Documento_completo.pdf?sequence=3)
- La Patria. (2011). *¿Los call center han sido una buena solución para los problemas de desempleo en Manizales?* Recuperado el 2013 de 4 de 23, de La Patria: <http://archivo.lapatria.com/story/%C2%BFlos-call-center-han-sido-una-buena-soluci%C3%B3n-para-los-problemas-de-desempleo-en-manizales>
- La Patria. (2015). *El panorama de la cultura en Manizales*. Recuperado el 25 de 10 de 2015, de La Patria: <http://www.lapatria.com/columnas/132266/el-panorama-de-la-cultura-en-manizales>
- Londoño, C. M. (1997). *El espacio Público: la imaginación de la ciudad*. Recuperado el 10 de 5 de 2013, de Revista de Ciencias Humanas - Universidad Tecnológica de Pereira: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev31/arte.htm>
- Mandel, C. (2007). Muralismo Mexicano: arte público / identidad / memoria colectiva. *Revista Escena* , 37-54.
- Manizales como vamos. (2015). *Informe de Calidad de Vida Manizales 2015*. Recuperado el 12 de 10 de 2015, de Manizales como vamos: <http://manizalescomovamos.org/>

- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva y vida cotidiana*. México: Colegio de México.
- Muñoz, G., & Muñoz, D. (2008). La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales. *Revista Argentina de Sociología*, 217-236.
- Muros-Libres. (Noviembre de 2011). Entrevistas a miembros del colectivo. (P. M. Franco, Entrevistador)
- Noguera, A. P. (2004). *El reencantamiento del mundo*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia - PNUMA.
- Pini, I. (2000). *En busca de lo propio: inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia. 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Programa Presidencial para el Sistema Nacional de Juventud - Colombia Joven. (2013). *Distribución Poblacional de Juventud en Colombia*. Recuperado el 1 de 9 de 2015, de Colombia Joven: [http://issuu.com/colombiajoven/docs/distribucion\\_2013-1/11](http://issuu.com/colombiajoven/docs/distribucion_2013-1/11)
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Tomeo, D. (2011). *Murales en el Uruguay: la re-construcción de un patrimonio invisible*. Recuperado el 2013 de mayo de 20, de Facultad de humanidades y ciencias de la educación: <http://www.fhuce.edu.uy/jornada/2011/.net/>
- Vallin, R. (2010). La pintura mural contemporánea en Colombia. *Crónica. Universidad Nacional Autónoma de México*, 111-122.
- Zamorano, P., & Cortés, C. (2007). Muralismo en Chile: texto y contexto de su discurso estético. *UNIVERSUM*, 2(22), 264-284.
- Zarate, M. (1991). *El espacio interior de la ciudad*. Madrid: Editorial Síntesis.

Vo. Bo. Tutor

Guime Alberto Pineda Muñoz  
75'096-188 Manizales