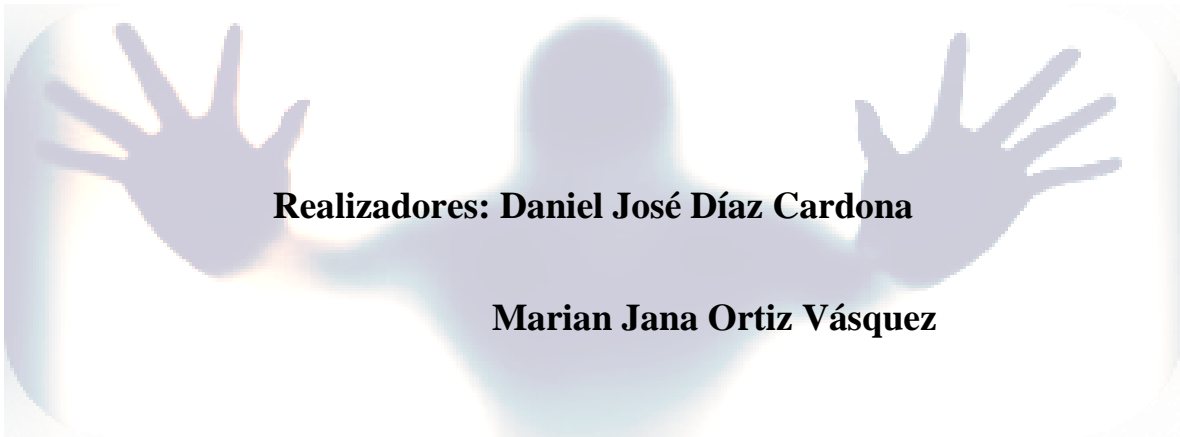


**Universidad de Manizales**

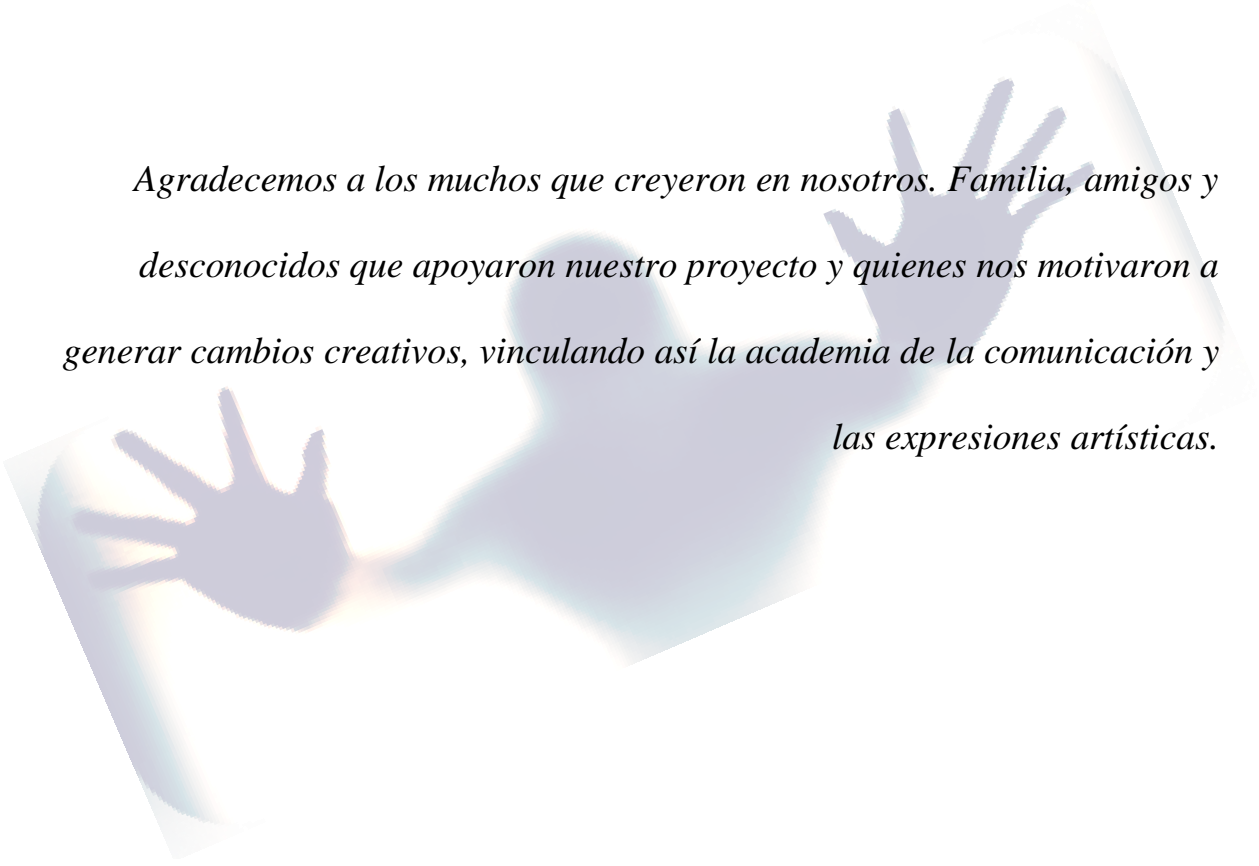
**Programa de Comunicación Social y Periodismo**

**El estencil como medio de intervención urbana frente al silencio que  
genera la violencia de sexos**



**Tutora: Diana Milena Reyes**

**Manizales 2013**



*Agradecemos a los muchos que creyeron en nosotros. Familia, amigos y desconocidos que apoyaron nuestro proyecto y quienes nos motivaron a generar cambios creativos, vinculando así la academia de la comunicación y las expresiones artísticas.*

## Índice

<b>1-Introducción.....</b>	<b>6</b>
<b>2- Justificación.....</b>	<b>7</b>
<b>3- Objetivos.....</b>	<b>8</b>
<b>4- Capítulo I</b>	
<b>4.1 Supremacía invisible.....</b>	<b>9-15</b>
<b>5- Capítulo II</b>	
<b>5.1 La violencia, un método de dominación.....</b>	<b>16-18</b>
<b>5.2 ¿Pero a qué se debe la permanencia de la violencia?.....</b>	<b>18-24</b>
<b>6- Capítulo III</b>	
<b>6.1 Tres sexos, hombres, mujeres e intersexuales.....</b>	<b>25-28</b>
<b>6.2 ¿SeXXo, seXYo o seXXYo?.....</b>	<b>28-33</b>

## **7- Capítulo IV**

**7.1. La Intervención Urbana como medio de Comunicación Alternativa.....34-35**

**7.2. Nacimiento de la Comunicación Alternativa.....36-40**

**7.3 La intervención Urbana.....40-44**

## **8- Capítulo V**

**8.1 El Arte Urbano.....45-47**

**8.2. El arte rupestre en Colombia.....48-50**

**8.3. Arte callejero y ciudad.....50-55**

**8.4. La intervención urbana como vanguardia.....55-61**

**8.5. Las manifestaciones de arte callejero en Colombia.....62-66**

**8.6. Las puertas abiertas a la magia colectiva.....66-68**

**8.7. Aparición del estencil.....68-72**

**8.8. Características del estencil.....73-79**

**8.9. La reproductibilidad del arte.....79-82**

## **9. Capítulo VI**



<b>9.1. Testimonios y proceso de materialización.....</b>	<b>82-84</b>
<b>9.2. Preguntas.....</b>	<b>85</b>
<b>9.3 Tres personajes tres historias.....</b>	<b>86-92</b>
<b>9.4. Análisis.....</b>	<b>92-103</b>
<b>10. Capítulo VII. Realización</b>	
<b>10.1. Proceso del estencil.....</b>	<b>103-105</b>
<b>10.2. Posibles espacios urbanos para la realización de la serie de estencil.....</b>	<b>106</b>
<b>10.11. Anexos.....</b>	<b>108</b>
<b>12. Informe Final.....</b>	<b>110</b>
<b>13.PROCESO DE MATERIALIZACIÓN</b>	
<b>13.1. Diario de campo.....</b>	<b>111-125</b>
<b>13.2 ELECCIÓN DE LOS LUGARES.....</b>	<b>125-129</b>

<b>14. Diseño de la serie de estencil.....</b>	<b>130-140</b>
<b>15. Conclusiones.....</b>	<b>141-143</b>
<b>16. Bibliografía.....</b>	<b>144-147</b>
<b>16.1. Figuras.....</b>	<b>148-152</b>



# 1. Introducción

*El estencil como medio de intervención urbana frente al silencio que genera la violencia de sexos*, es un proyecto que permite un acercamiento a las actuales artes urbanas, tomadas como vehículos comunicativos y de concientización, que palpitan en el espacio público, visualizando no sólo el arte plasmado en la arquitectura de una ciudad sino también permitiéndonos explorar y evidenciar la problemática de la violencia de sexos, que es cotidiana para muchos viandantes que viven en medio de una cultura violenta y que al estar en las calles de la ciudad pueden observar los mensajes que están plasmados en los muros.

Esta investigación no es la solución para la problemática que agrede a los intersexuales, mujeres y hombres, sino que es una vía para sensibilizar no sólo a los actores activos de la violencia, sino también los actores pasivos, quienes presencian este tipo de actos y no reaccionan al ver las acciones violentas que se camuflan en la cotidianidad de una cultura que toma la violencia como algo normal de dentro de una sociedad.

Por medio del estencil, técnica reconocida como intervención urbana, queremos plasmar testimonios de personas que han sido violentadas y que se identifican dentro de los tres sexos nombrados, demostrando que el silencio es el mayor acto que permite que esta problemática continúe.

## 2. Justificación



Nuestro acto de comunicación se enfrenta a la necesidad de explorar formas creativas y alternativas para contar, evidenciar e informar aquellas historias que merecen ser contadas ya que hacen parte nuestra realidad. Es importante rescatar el acto creativo de los Comunicadores Sociales y Periodistas que no necesariamente deben estar ligados a los medios tradicionales de comunicación (Radio, Tv, Prensa).

Resaltamos que esta investigación guarda uno de nuestros intereses profesionales y humanos y es el de contribuir con un cambio positivo para el mundo, empezando desde lo local, desde la ciudad, desde Manizales por medio del color de los trazos y de la imaginación llegando a las mentes que ya no creen en el monopolio mediático.

Consideramos que esta investigación puede motivar a los estudiantes y profesionales del gremio de Comunicadores Sociales y Periodistas, demostrando que ser cronistas de la realidad va más allá de una simple reportería y que nuestro trabajo va ligado a la verdad y la protección y educación de la comunidad, de la que todos hacemos parte para cuidarnos unos a otros.

Además queremos explorar la fusión del arte y la comunicación como medio de expresión en donde los muros griten las necesidades de los agentes que construyen sociedad.



## 3. Objetivos

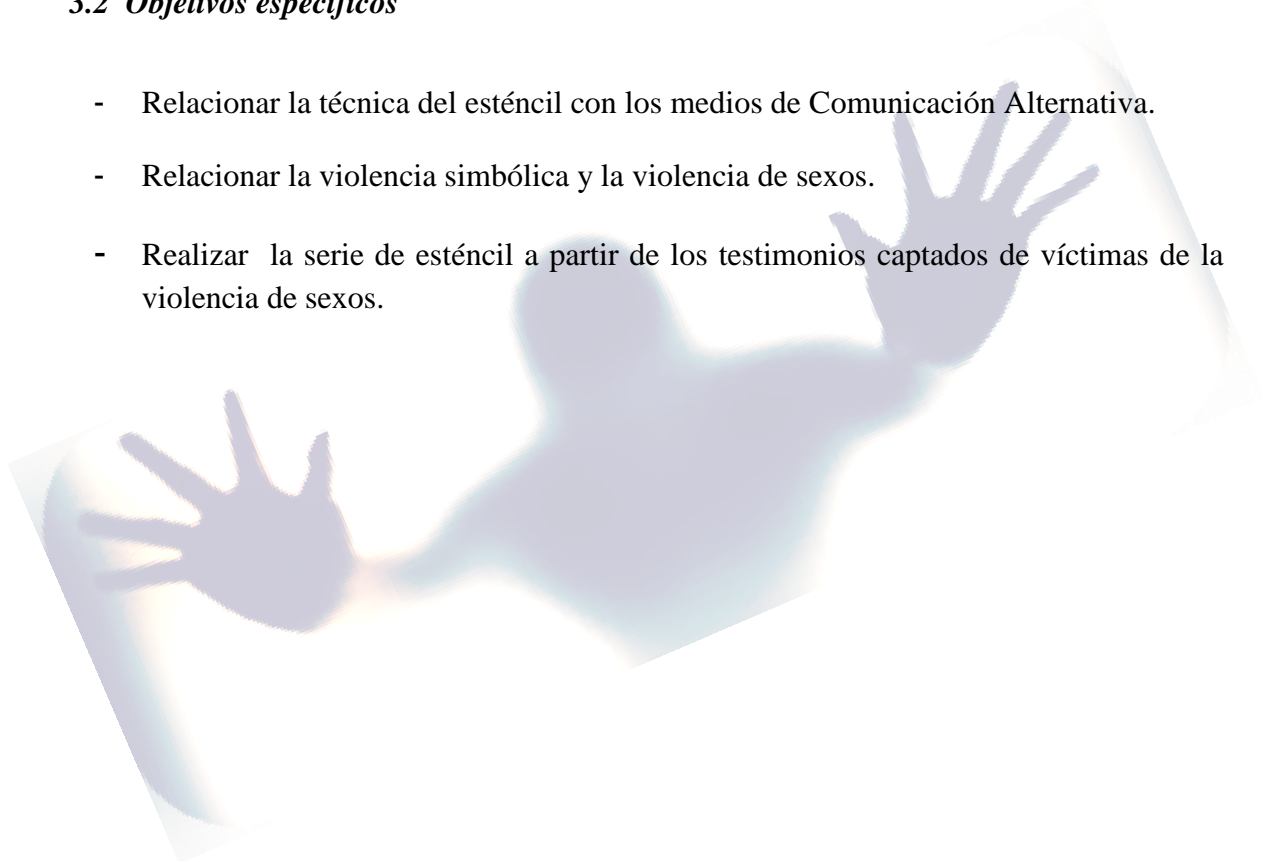


### 3.1 Objetivo General

- Sensibilizar a la comunidad frente a la violencia de sexos, debilitando así el silencio por medio de una serie de estencil en la ciudad.

### 3.2 *Objetivos específicos*

- Relacionar la técnica del estencil con los medios de Comunicación Alternativa.
- Relacionar la violencia simbólica y la violencia de sexos.
- Realizar la serie de estencil a partir de los testimonios captados de víctimas de la violencia de sexos.



### 4.1. Supremacía “invisible” en los tres sexos

*“Las acciones instintivas son las que se apoyan en caminos heredados, mientras que las acciones inteligentes se basan en caminos conquistados por el individuo” Konrad Lorenz*

La historia de lo humano está sometida inevitablemente a la dominación de muchas maneras, en principio con dominio de territorios, pero éste fue adquiriendo nuevas esferas, acto que se podría denominar como una especie de refinamiento de la forma en que se domina. A partir del desarrollo y crecimiento del NeoCórtex en los homínidos, éstos comenzaron una dominación hacia los otros seres para mejorar u optimizar sus condiciones de vida, lo anterior no es algo que sólo se encuentre documentado en libros de historia, inclusive se deja implícita en varios textos religiosos, tomaremos este texto católico ya que es la religión que más influencia nuestro contexto y además la religión impuesta de antaño, como el versículo 6 del salmo 8 *“Lo hiciste poco inferior a los ángeles, lo coronaste de gloria y dignidad, le diste el mando sobre las obras de tus manos, todo lo sometiste bajo sus pies:”*

La fuerza muy a menudo se utilizó como método para someter, incluso en la actualidad se percibe que para solucionar desacuerdos se utiliza la fuerza, por lo general de los fuertes o dominantes hacia los débiles o dominados, demostrando un discurso evidente de dominación, una jerarquía. “*El poder, no como señalamiento, precisamente se sustenta en la imposición de ciertas interpretaciones y en la discriminación de otras, es un asunto de selección*” (Calle, A. 2007. Pág. 120)

Esta fuerza y coerción aplicada tiende a la violencia, si tenemos en cuenta el origen etimológico de la palabra violencia encontramos *Vislatus*, una palabra Latina compuesta por *Vis*, que significa fuerza y *Latus*, una terminación que viene de la palabra *Fero*, que significa llevar, así la traducción de *Vislatus* sería fuerza hacia o aplicada a; en el caso que nos atañe, fuerza aplicada a otros con intereses de dominación o jerarquización. Así, a lo largo de milenios y siglos las fuerzas ejercidas de pueblos, imperios o asentamientos humanos a otros son incontables y de muy diversas motivaciones, pero que han marcado la historia de lo humano.

Una de las prácticas que llevaron a cabo algunas de las culturas que por lo general escribían la historia, es decir, las que se alzaban con la victoria, era violar a las mujeres como método para herir el ego y la moral de sus contrincantes y lograr humillarlos lo suficiente como para que cedieran a la dominación, además de *hacer invisibles los sistemas de significación* lo que inevitablemente generó, fue y es en sí, una violencia física y psicológica, pero también una violencia que podría ser instituida cultural y estructuralmente,

en la que víctima y victimario la percibieran como algo nada fuera de lo normal, es decir una *Violencia Simbólica*.

Esta *Violencia Simbólica* no se aplicó únicamente contra enemigos territoriales lo que revela que estaba instituida o se practicaba independientemente si eran épocas de guerra o no, también se utilizó contra poblaciones dominadas dentro de una misma sociedad, como esclavos y mujeres, relegando a estos sectores a ciertos espacios y actividades. Pero esta violencia se enquistó de manera tal en dichas sociedades, que hasta las esclavas estaban sometidas a sus maridos, tal vez por el concepto de *dimorfismo sexual* aprovechado tradicionalmente por los hombres en las sociedades humanas. Por lo general en los mamíferos el macho es de mayor tamaño que la hembra, otorgándole así mayor fuerza y autoridad para realizar acciones de protección territorial y ser la cabeza de jerarquías dentro de una manada, comunidad o familia.

Según Calle (2007)

*...ante la ausencia de la ley y del reconocimiento del individuo, la seguridad se encuentra en el amparo de -y necesariamente en la sumisión- del más fuerte, y por lo general, aunque no se pueda hablar de una regla, los fuertes son los padres, los tiranos, los mayores, los hombres; por tanto a quien suministra la seguridad, se le otorga la autoridad (Pág. 127).*

Así los hombres se eligieron y denominaron como tomadores de decisiones, adueñándose de la política, la moral y la ética en sus respectivas sociedades y comunidades, como podemos verificar a lo largo de la historia en civilizaciones como la antigua egipcia, la antigua griega, la antigua romana, la babilónica, la antigua china, la antigua india, la europea en la época del Medioevo... que si bien en todas varía el trato hacia la mujer, tenían algo en común, en todas estas civilizaciones a la mujer se le veía como un ser inferior al hombre y el trabajo se repartía conforme a las decisiones masculinas, supuestamente más sabias.

Y esto confirma que *“los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres y sus roles estereotipados generan irrespeto por ellas además de su devaluación en todos los sectores de la sociedad”* Cook, R; Cusack, S. (2010, Pág. 21) ya sea un sociedad primitiva, por nombrar algún adjetivo, o una pre-moderna, moderna o contemporánea, en dónde *las mujeres ven cómo se les atribuyen todas las tareas domésticas, es decir, privadas, ocultas, o dicho de otro modo invisibles o vergonzosas (...)* En cuanto a los hombres al estar *situados en la parte exterior, de lo oficial, lo público, la ley, lo seco, lo alto, lo discontinuo, se arrogan todos los actos breves, peligrosos y espectaculares...* ( Bourdieu. 2001. Págs. 4 y 5)

La lógica masculina reconoce al falo como la parte conspicua de la cópula, ofreciéndoles a las mujeres la clasificación de lo oculto, lo húmedo, lo bajo y ellas por estar sometidas reconocen como propia esa identidad, que a fin de cuentas se convierte en una

razón más que suficiente para, arbitrariamente, definir *la división sexual del trabajo* desde la perspectiva masculina.

*Los principios fundamentales de la visión del mundo androcéntrico, la visión dominante, son naturalizados bajo la forma de posiciones y disposiciones elementales del cuerpo que son percibidas como expresiones naturales de tendencias naturales* (Bourdieu. 2001, Pág. 19).

Quizá sin alguna intención de supremacía, el ser humano compuso sus mitos en muchas ocasiones con simbología que elogiaba lo masculino, es decir, desde ese momento se les daban características heroicas a los hombres, imponiendo una cosmogonía desde la fuerza masculina y resaltando esta manera de ver el mundo como la oficial. A medida que avanzó el tiempo esta perspectiva vital fue nutriéndose de otros conocimientos y dada la incapacidad humana de reconocer y captar todo en cuanto existe a su alrededor, éste decidió valerse de estereotipos y prejuicios para simplificar, de alguna manera, el entendimiento de la realidad, es decir, *“los seres humanos no vemos el “mundo exterior” tal y como es; por el contrario, preconcebimos “imágenes mentales”, o estereotipos, en los cuales nos basamos para darle significado al mundo que percibimos”*.(Cook, R; Cusack, S. .2010, Pág. 32).

Esta ayuda para intentar comprender el mundo, que indudablemente es un problema del conocimiento, no sólo se aplicó a objetos, situaciones, seres como las mujeres; sino que,

según Bourdieu 2001, *“los hombres son prisioneros e, irónicamente, víctimas de la representación dominante, (...) el sistema mítico-ritual funciona como una representación autorealizadora y no puede encontrar en él mismo, ni fuera de él, el menor desmentido”* (Pág. 19). Los estereotipos se pueden tomar como una manera de entender el mundo para quien los usa al margen, sin embargo, para quienes los sufren es un limitante para tomar decisiones sobre su cuerpo, sus proyectos, las diferentes esferas sociales y en general la vida en su totalidad. La regla es: todas las personas que viven en una sociedad se valen de los estereotipos pero también los sufren.

Al menos esta tradición masculina y occidental, de procesar el mundo reconoció a las mujeres y a los hombres como entes que existían dentro de, lo que muchas personas llaman, la normalidad, en cambio desconocían como natural la existencia de un tercer sexo, refiriéndose a los hermafroditas o intersexuales. Según el sexólogo Jorge Hernán López perteneciente a la SoCoSex (Sociedad Colombiana de Sexología) *“el intersexual es un hermafrodita que nace con un sexo ambiguo y aún no lo ha definido”* (2013).

Desde la perspectiva dominante *“La existencia de esos seres “ambiguos” pareciera venir a confirmar que hombres y mujeres encarnan versiones apropiadas de la diferencia sexual, mientras que cualquier variación respecto de esa diferencia ha de arrojar a quien la encarna por fuera de la masculinidad de los hombres y la femineidad de las mujeres, hacia la ambigüedad antigua de los monstruos o la ambigüedad moderna de l\*s enferm\*s”*. (Cabral. 2009. Pág. 7)

Si bien en la historia las personas que con esta condición humana se han visto violentadas y dominadas por los limitantes sociales en casi todas las culturas, existe una cultura que rescata la figura del intersexual o hermafrodita y además las de las orientaciones sexuales, como parte de la creación y de una diversidad ilimitada. Los hinduistas representan mediante el dios Shivá, dios de la trinidad, a los intersexuales ya que ese dios en específico posee los dos sexos.

En el mundo, excepto en India, los intersexuales eran vistos como gente enferma o deforme, y según el documental la ciencia del género existen 30 formas diferentes de ser intersexual, todas estas se originan durante el desarrollo embrionario, es decir, es algo biológico no coaccionado. Pero debido a la dogmatizada manera de pensar que se revela cuando se reconocer lo diferente como anómalo o patológico, algunos científicos de la Universidad de Baltimore, en Maryland, encabezados por el sicólogo John Money en la década de los 50, recomendaban a los confundidos padres de pequeños hermafroditas elegir un sexo para su hijo y criarlo como tal, respecto a su condición genital se “normalizaba” mediante una intervención quirúrgica. Lógicamente todo este procedimiento se realizaba con la idea de ayudar a las personas y de probar que el género es algo que se aprende y no algo que se siente. National Geographic (2013) [Vídeo]

Después de dar un paseo desordenado y brevísimo en la historia de la dominación humana hacia una tendencia de sexos, es válido preguntarse ¿El ser humano está condenado a dominar todo y todos, diferentes y semejantes?



### 5.1. La violencia, un método de dominación

No existe cosa más humana que la violencia, es más, los actos que muchos califican como inhumanos están profundamente ligados con ésta, por lo tanto con lo humano. Con frecuencia, en las sociedades, el umbral entre lo que significa el concepto de agresividad y la violencia se ven confundidos en la penumbra de lo desconocido, sin reconocer que *“la agresividad es una potencialidad de todos los seres vivos”* (Corsi, J. Peyrú, G. 2003. Pág. 14) y la violencia es una creación humana, es decir, que *“los seres humanos tenemos (...) el patrimonio exclusivo del uso de la violencia”* (Ibídem), que depende de comportamientos adquiridos culturalmente y que están encaminados a dominar a los pares o a los iguales..

Ya que, según Corsi, J. y Peyrú, G. (2003 Pág. 18) *“El poder y la violencia están íntimamente ligados y forman parte de un único complejo”*, podemos investigar y percatarnos de que la violencia tiende a ser una herramienta para que quien o quienes manden sean obedecidos y temidos, podría hasta decirse que es una manifestación del poder, una *continuación de la política por otros medios* como dijo Clausewitz citado en Hanna Arendt (2008 pág 17), ante todo, teniendo en cuenta que el poder es una imposición de percepciones y el desecho de otras, una manera de ver el mundo en este caso masculina,

que ignora a los intersexuales, reduce a las mujeres y divinifica a los hombres, sin embargo, según Bourdieu (2001) las tres son víctimas de esta visión de la realidad.

Por años y por casi toda la existencia de los homínidos, el acto violento se consideró únicamente como real cuando sus consecuencias significaban un daño físico o material, ignorando las heridas psicológicas que lleva inherente casi cualquier acto violento, por fortuna en la actualidad las secuelas tanto físicas como psicológicas se tienen en cuenta, no obstante, aún falta optimizar la percepción de violencia y nuestra reacción hacia ella.

*Nuestra capacidad de percibir la violencia se apoya básicamente en construcciones culturales. Estas construcciones organizan nuestro modo de registrar y otorgar significados a la realidad. Cuando el observador carece de herramientas conceptuales que le permitan identificarla y recortarla como objeto de estudio la violencia se torna invisible* Corsi, J. Peyrú, G. (2003 pág 49), es decir, una violencia simbólica, que pretende pasar inadvertida. La violencia simbólica *es una dimensión de todo dominio y que constituye lo esencial de la dominación masculina, sin hacer intervenir al habitus y sin plantear, al mismo tiempo, la cuestión de las condiciones sociales de la que es fruto y que constituyen, en último análisis, la condición escondida de la eficacia real de esta acción en apariencia mágica* (Bourdieu, P. 2001. Pág. 7).

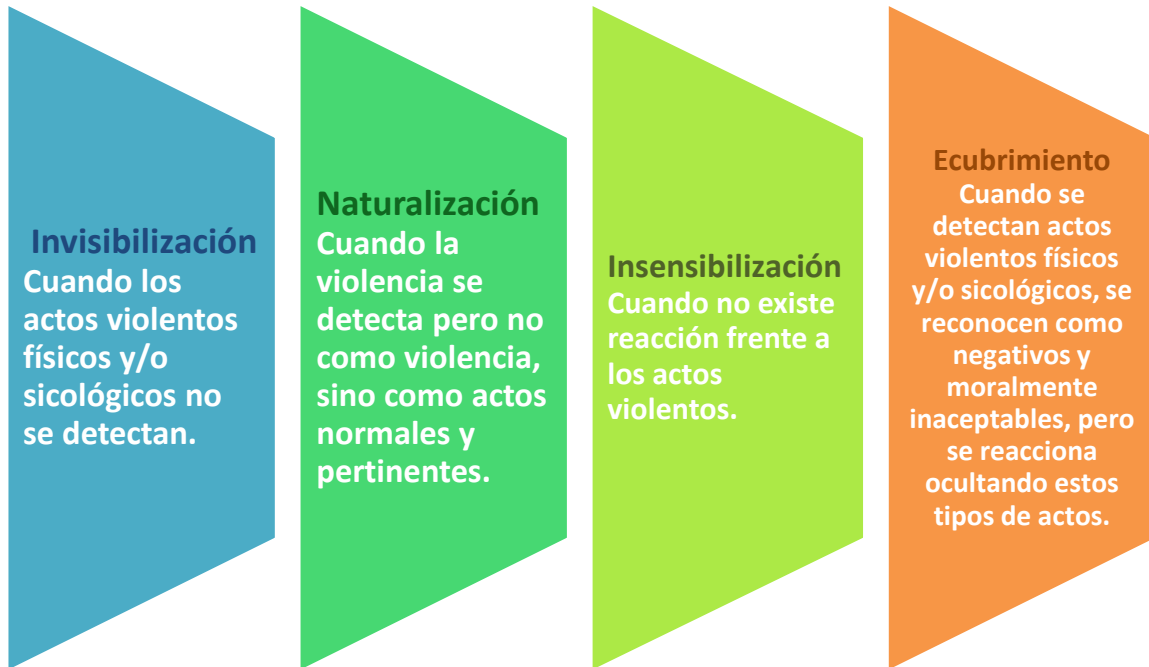
Es decir, una construcción socio-cultural que por años ha sido difundida y aceptada como la óptima para que las cosas funcionen, y perdura gracias a la comodidad que produce a la gran mayoría de personas el statu quo, como bien diría la jerga popular con sus proverbios caseros, *más vale malo conocido que bueno por conocer*.

## 5.2. ¿Pero a qué se debe la permanencia de la violencia?

Como se habló en el capítulo de *Supremacía «invisible» en los tres sexos*, la dominación está impuesta y aceptada por varias culturas y sectores de las sociedades invitando a dominarlo todo y todos en cuanto existe. Según Hannah Arendt “*el poder resulta ser un instrumento de mando mientras que el mando, nos han dicho, debe su existencia al instinto de dominación*”. Y si se da por cierto que, *la violencia no es sino la más flagrante manifestación de poder*, se puede deducir que estas demostraciones de poder diseminadas por toda la historia humana dependen de construcciones sociales y culturales, desarrolladas a la par con el paso del tiempo y fundamentadas en “*las jerarquías que organizan el poder y el modo de definir y discriminar lo «diferente»*.” Corsi, J. Peyrú, G. (2003, Pág 50)

Muchas sociedades legalizaban y aún legalizan, por decirlo de alguna manera, los actos violentos diciendo que era la voluntad de su dios, atacando a todo y todos los que fueran y sean diferentes y moralmente inaceptables dentro de su red simbólica o cultura, naturalizando la violencia.

Según Corsi, J. Peyrú, G. (2003) *existen 4 procesos básicos de desconocimiento de la violencia, que buscan defender o minimizar este fenómeno* (Pág. 48)



La violencia persiste gracias a que en muchos casos no la reconocemos o bien, no la reconocemos como algo para repudiar o actuar en su contra, cuando la reconocemos como algo negativo, la ignoramos o simplemente la ocultamos sólo por la comodidad que tenemos al estar tan acostumbrados a este tipo de sociedades y actos.

**La invisibilización:** *Acerca de la realidad de las acciones violentas, durante la mayor parte de la historia se consideró «reales» con exclusividad a los que producían daños materiales. Durante ese periodo se estimó como «daño» solo a aquel que tuviera una inscripción corporal, física.* (Corsi, J. Peyrú, G. 2003 pág. 49) y en la actualidad en muchas

ocasiones el daño visible es el que gana protagonismo y queda rezagado el daño psicológico y emotivo.

**La naturalización:** *“Se trata de un conjunto de operaciones permisivas que llevan a aceptar los comportamientos violentos como algo natural, legítimo y pertinente en la cotidianidad.”* (Ibídem. 2003. Pág. 50) Muchas personas se engañan y engañan a las demás usando la violencia para «ayudar», como religiones, gobiernos, sistemas económicos... Que sólo buscan más adeptos, más que estén dentro de su sistema con el argumento de que son diferentes, y por eso están mal o necesitan ser rescatados.

**La insensibilización:** Este consiste en la no reacción frente a los actos violentos y este proceso para la defensa de la violencia se ve fundamentada en el desarrollo de productos masivos mediáticos como: Telenovelas, Filmes... que refuerzan la naturalización de los actos violentos, narcotizan al público e invitan a cometer actos de violencia, algo muy común en la sociedad colombiana. *“Más de 3000 investigaciones demuestran que estar expuestos a espectáculos violentos solo aumenta los comportamientos antisociales. La identificación, cuando funciona, lo hace exactamente de modo inverso: lejos de eliminar, opera brindando nuevos patrones violentos para copiar y nuevos permisos para actuar”* (Ibídem. 200. Pág. 37)

**El encubrimiento:** se da cuando alguien oculta un acto violento, sin embargo y por lo general, la violencia la ocultan los superiores o los dominantes para proteger la institucionalidad de sus jerarquías.

Estos procesos permiten que la violencia se incruste en la sociedad de una manera vigorosa, ya que quienes debieran estar horrorizados, indignados y trabajando para que hechos violentos no sucedan con tanta frecuencia, son estoicos y están rebosantes de silencio frente a ella debido a que culturalmente la violencia ha sido aceptada e instituida (Violencia simbólica).

Cómo lo logra mostrar Lars von Triere en su filme Dogville, en el que una mujer (Grace), huyendo, encuentra un pequeño pueblo llamado Dogville. En un principio todos los habitantes del pueblo la acogen con calidez sin embargo, para estar en el pueblo debe trabajar y todos se aprovechan de su condición, pues la policía en diversas ocasiones llega al pueblo en busca de ella. Grace está sometida a todos, algunos individuos le dan malos tratos y a pesar, de que las demás personas se percatan no dicen nada, no reaccionan (la insensibilización y la naturalización) incluso sufre accesos carnales violentos por casi todos los hombres del pueblo, pero nadie dice algo siguen como si nada pasara, lo ocultan (El encubrimiento).

Tanto en la ficción como en la no ficción, un acto violento sufre una metamorfosis cuando los actos físicos pesan más que los psicológicos, desarrollando gran cantidad de mutaciones para sobrevivir y pasar inadvertidos como un parásito, una de las mutaciones que se utiliza actualmente es la disuasión, convencer a los demás de no ser, de no desarrollar su idea mediante argumentos aparentemente lógicos, coaccionar a los demás, teniendo como última opción la violencia física.

El mundo se desenvuelve con una dinámica en la que muchos países modernos y pre-modernos demuestran que las condiciones están planteadas para que sólo unos pocos logren sus cometidos, estereotipando el éxito y disuadiendo a muchos de ser como son. En la actualidad *la «cultura del mercado» es una cultura de exclusión: Sólo se les otorga valor a los más fuertes, resistentes, estéticos, poderosos. Entonces, las nuevas generaciones reciben de lleno el impacto de presiones sociales, grupales, familiares, mediáticas que les impulsan a parecer más que a ser, a lograr más que a disfrutar, a actuar más que a sentir y pensar* (Corsi, J. Peyrú, G. 2003. Pág. 14), generando así una visión del mundo impuesta y no construida, una visión en masa y no una individual, una construcción de estereotipo dañina, que estropea el verdadero querer ser de muchas personas realmente expuestas a estos ideales de plástico.

Esa imposición de características para lograr el éxito revela una dominación rígida y dura con la diferencia, que a muchos aleja de sus ideales por medio de la disuasión ayudándose de la difusión en medios tradicionales, como *“la publicidad que prescribe en el*

*sistema capitalista el ideal de cuerpo, difunde entre el público una obligación de asemejarse a las imágenes y de imitar modelos que paralizan nuestra propia sensación del cuerpo”* ( Belting, H. 2007, Pág. 116) liquidando y señalando, todo lo que no esté dentro de los rangos de normalidad, es decir que, afuera quedan las personas más alejadas a estos estándares, como los hermafroditas.

Este sistema limita directamente el libre desarrollo de la personalidad y se protege con el silencio de quienes lo sufren. Pero además el silencio evita por completo la disminución o eliminación de la violencia, encaja perfectamente en los 4 procesos básicos de desconocimiento de la misma como una consecuencia y, en alguna de estas como causa, de la invisibilización, naturalización, insensibilización y encubrimiento. Mientras que la violencia de género, por parte de los hombres, se nutre de estos procesos y además según Corsi, J. Peyrú, G. (2003) de una construcción de identidad masculina que busca diferenciarse totalmente de lo femenino, limitando la expresión emotiva de los hombres y que según estos sicólogo y sicóloga generan un homofóbica cultural, que materializa su mayor miedo con la sospecha de que un hijo varón sea homosexual. Por eso se ha concatenado la violencia y las muestras de rudeza como actos que demuestran la virilidad y confirman su orientación sexual.

Por eso un hombre afeminado o una mujer masculina son, por decirlo de alguna manera, errores del sistema y un hermafrodita e intersexual suele ser una patología, una deformidad viandante.



La violencia es un método para dominar al otro, para someter e imponer un parecer, irrespetando todas las otras perspectivas del mundo que existan, es decir, ignorando todas las otras verdades del mundo, de verlo, de sentirlo, de convivir con él, por eso de la violencia entre los sexos podemos percibir que está controlada arbitrariamente desde pináculos donde se posan interesados en que la dominación masculina prosiga por saecula saeculorum.



### 6.1. Tres sexos, hombres, mujeres e intersexuales.

Desde que se nace la sociedad se encarga de separar y clasificar a los infantes, tal vez para llevar un censo, o para seguir con esa costumbre tan humana de querer tener todo bajo control, sin embargo la clasificación se queda corta para muchas cualidades humanas, ni siquiera logra definir a cabalidad algo tan natural como el sexo de una persona. Por muchos años se tuvo en cuenta a las mujeres y a los hombres pero, a los intersexuales se les ignoró, evidenciando una perspectiva de mundo generalizada y limitada.

Para hacer claridad en la diferenciación entre estos tres sexos vale la pena preguntarse ¿En realidad y biológicamente hablando, que tan diferente son una mujer, un intersexual y un hombre?

Antes de procurar resolver esta cuestión es menester hacer una breve historia de cada sexo.

**La mujer** en las sociedades o manadas de los homínidos, y luego en las comunidades del homo sapiens sapiens, se le confiaba actividades no tan peligrosas y relacionadas con todo lo que tiene que ver con el cuidado de los niños y ancianos, es decir, como lo diría

Pierre Bourdieu en su libro la dominación masculina, todo lo oculto. Desde la perspectiva de casi todas las culturas le mujer fue reconocida como un ser inferior respecto al hombre, a pesar de que varias de estas sociedades adoraban dioses masculinos y femeninos. En la antigua Grecia, por ejemplo, se le consideraba un menor de edad eterno, nunca hubo una real equidad. El tiempo pasó y con él algunos de los prejuicios contra la mujer, aunque otros se arraigaron más, muestra de ello es el hogar ya constituido, a la mujer se le seguía viendo como un ser incapaz de desarrollar actividades públicas, actividades consideradas importantes, por ejemplo: El estudio, el trabajo remunerado económicamente y por fuera del hogar, la participación política, entre otras, que terminaron por someter aún más a la mujer en estas sociedades con enfoque androcéntricos, pues antes estuvo sometida a la protección masculina en el mundo más silvestre, luego sometida no solo a la fuerza del hombre sino también al desarrollo de su intelecto, sometida a las posiciones religiosas y supuestamente superiores de los hombres.

En el inicio del sistema socio-económico que utilizamos, la mujer se veía sometida económicamente al hombre, no obstante en la actualidad muchas mujeres han logrado romper estos prejuicios, gracias a actividades que en conjunto han realizado para su reconocimiento, como la lucha por la equidad, la penalización del maltrato contra la mujer, la sensibilización de toda la sociedad con lo que ser mujer significa y sobre todo la inmersión e incursión de la mujer en esferas a las que antes no tenía acceso, como lo público, la educación superior, cargos ejecutivos, que a la larga han posibilitado que la sociedad se acerque un poco más a un ideal de equidad.

**El hombre**, la historia escrita y documentada es demasiado condescendiente con él, tal vez sea porque él mismo fue quien la escribió e impuso como válidas estas crónicas, poniéndose siempre, como buen ególatra, en el centro de las historias. Para empezar en las sociedades humanas primitivas, los hombres eran quienes protegían a sus comunidades de posibles ataques de actores externos y quienes propinaban los ataques internos, al pasar de los siglos, el hombre fue adquiriendo arbitrariamente más derechos que la mujer, lo que le permitió tener un dominio más certero sobre ella.

El hombre tuvo derecho primero que la mujer en la educación, en la participación política, en el trabajo remunerado económicamente fuera del hogar. Por tal motivo tenía la hegemonía económica dentro del hogar a los inicios del sistema socio-económico que utilizamos en la actualidad.

**Los intersexuales** históricamente han sido ignorados y considerados como una especie de mito, desde las épocas de sociedades humanas constituidas, no se hablaba de ellos aunque si se convivía, no obstante, como se dijo en capítulos anteriores, existieron en la construcción mítico-ritual de algunas culturas como la antigua India, con la deidad Shiva que los representaba ostentando los dos sexos.

Sin embargo, en el resto de civilizaciones se veían estas diferencias como patológicas y anómalas, por tal razón la existencia de un ser con estas condiciones se mantenía en el ocultismo de los secretos familiares. Y antes de buscar el consentimiento de estas personas

para saber cómo querían vivir, decidieron por ellos durante su infancia y les asignaron un sexo y un género arbitrariamente basados en su órgano reproductor más visible y, sin tener en cuenta que la época precisa y adecuada para optar por un sexo en los intersexuales es la adolescencia.

## 6.2. ¿SeXXo, seXYo o seXXYo?

El sexo se define en el útero por la carga genética que posea el feto o el ser humano en desarrollo, según la Médica Genetista Natalia García en el documental *los no nombrados*. Se debe saber que las mujeres poseen un compuesto cromosómico representado por XX, los hombres por XY y los intersexuales tienen algunas variaciones debido a que alguno de los gametos suministrados por sus progenitores lleva una información incompleta o sobrante, ellos estarían representados con una conformación de mosaico XXY.

Esos compuestos cromosómicos se representan mediante una serie de fenotipos que se convertirán en la regla para reconocer a los seres humanos masculinos y femeninos. Si bien físicamente los hombres y las mujeres nacen muy parecidos, a la par con el crecimiento se van notando las modificaciones que llevan al dimorfismo sexual. En la siguiente tabla se hará una caracterización básica de diferenciaciones y similitudes físicas entre hombres y mujeres para acercarnos a la problemática de desconocimiento de la condición intersexual.

# Sistema óseo

**Intersexual:** Es variable dependiendo de su condición puede tender a uno de los dos sexos anteriores.

**Mujer:** Mientras que la mujer tiende a ser de contextura más angosta, más fina. La mujer posee una pelvis con una abertura inferior comparativamente más grande y ancha y unos acetábulos en forma oval.

**Hombre:** El hombre posee huesos más anchos, espaldas más anchas. La pelvis masculina tiene una abertura inferior comparativamente más pequeña y estrecha y unos acetábulos redondos.

# Sistema muscular

**Intersexual:** Es variable dependiendo de su condición puede tender a uno de los dos sexos anteriores.

**Mujer:** Las mujeres tienden a tener músculos más pequeños y menor fuerza comparativamente. Las mujeres ostentan músculos especializados y muy fuertes en la zona pélvica.

**Hombre:** Los hombres tienden a poseer músculos más grandes y mayor fuerza comparativamente.

# Sistema circulatorio

**Intersexual:** Es variable dependiendo de su condición puede tender a uno de los dos sexos anteriores.

**Mujer:** El ritmo cardiaco femenino es más acelerado comparativamente.

**Hombre:** El ritmo cardiaco masculino es más lento comparativamente.



# Sistema reproductivo

**Intersexual:** Los intersexuales poseen un aparato reproductor que puede variar en más de 30 configuraciones como tener un pene pequeño y ovarios, vagina y testículos, vagina y pene... por lo cual la producción de hormonas sexuales es muy variable y producen cambios diferentes en el cuerpo de cada ser de esta condición. Por lo general existe un sexo que predomina por la mayor producción de hormonas sexuales que facilitan un reconocimiento en el sexo masculino o femenino.

**Mujer:** Las mujeres poseen un sistema reproductor conformado por vagina, cuello uterino, útero, ovarios (glándulas sexuales femeninas), estos últimos encargados de la producción de óvulos (gameto) y la producción de estrógenos, entre otras hormonas.

**Hombre:** Los hombres poseen un aparato reproductor compuesto básicamente de pene y testículos (glándulas sexuales masculinas), estos últimos encargados de la coproducción de espermatozoides (gameto) y la producción de testosterona, entre otras hormonas.

Si bien la tabla no es concluyente, es un ejercicio de diferenciación que permite clarificar las diferencias de sexos y la complejidad de los intersexuales.

Como se muestra en la tabla sobre todo en el cuadro del sistema reproductivo, las hormonas son las que generan los cambios más visibles e importantes en los cuerpos, estas hormonas son producidas por el sistema endocrino que varía sensiblemente dependiendo de las gónadas presentes en el cuerpo. Verbigracia en el cuerpo femenino es mayor la

producción de los estrógenos, hormonas femeninas por excelencia, que prepara el cuerpo para la procreación, es decir, que a ella se debe el crecimiento de los senos, el aumento del ancho de las caderas, el ciclo menstrual y la posibilidad de la formación y alojamiento de un eventual ser humano (bebe, feto).

Mientras que en el cuerpo masculino la producción de los andrógenos, hormonas masculinas por excelencia, aumenta el tamaño del cuerpo, del pene, del sistema muscular y óseo, genera la producción de mayor cantidad de vellosidades gruesas en todo el cuerpo y produce el engrosamiento de la voz. Por su lado los intersexuales poseen niveles de andrógenos y estrógenos fuera del estándar, produciendo así un fenotipo ambiguo sobre si se es hombre o mujer. Esta situación de no reconocerse en ningún sexo se ve también ampliamente afectada debido a la genitalidad, ya que el hombre posee pene y testículos, la mujer vagina y ovarios, mientras que los intersexuales pueden poseer: pene pequeño con presencia de ovarios, clítoris grande con presencia de testículos, pene con presencia de vagina... Eso sin nombrar las diferencias cerebrales que pueden poseer, también dependiendo de sus gónadas y la cantidad de hormonas femeninas y masculinas que se produzcan.

Cuando un ser humano nace, los médicos deben definir el sexo del infante sin embargo en Colombia, por ley y culturalmente sólo existen dos opciones, hombre y mujer, dejando marginados a los intersexuales como tradicionalmente se ha hecho. La construcción de una sociedad más incluyente puede partir de la aceptación cultural de las personas intersexuales y la posibilidad de un tercer sexo en las identificaciones civiles.

### 7.1. La Intervención Urbana como medio de Comunicación Alternativa

Las necesidades del ser por expresar, comunicar y sentir al cumplir una función en un entramado social, hacen que su capacidad de transformar y luchar por los ideales de un colectivo en búsqueda de la *democracia*, desaten la participación por medio de la mágica creación que penetra las calles, las mentes, yendo más allá de la realidad social y de un proceso de crítica en la *urbe*, expresando sus propias convicciones.

Estas palabras del escritor y dramaturgo Oscar Wilde “*el hombre siempre busca expresarse, aunque esto le cueste la vida y tenga una mordaza en la boca*” (2010), abarcan los motivos para que los seres humanos históricamente se hayan inquietado por desarrollar capacidades con el objetivo de ser escuchados, hasta en lenguajes universales.

Se deben mencionar los medios de comunicación creados en una búsqueda por lo real, pero que con el pasar de los años, las grandes falencias en sus métodos y en las lecturas tradicionales, no han cumplido con funciones fundamentales que deben de suplir no solo la

necesidad de la información constante sino de aquella de crear un mundo capaz de luchar en contra del poder y de la injusticia que afecta profundamente a las comunidades que carecen de bienestar. Es a partir de este momento en donde la búsqueda por la noción de un desarrollo, desata la creación de maneras e instrumentos alternos capaces de cumplir con el proceso de comunicar con el objetivo de lograr un cambio social, ligado a las necesidades de una civilización.

Es allí en donde se da inicio a una nueva etapa de la esencia de comunicar en el que el beneficio de los interlocutores y el trascender en muchos aspectos dejan de un lado los ligamentos tradicionales en cuanto a los impactos del mensaje.

## 7.2. Nacimiento de la Comunicación Alternativa

*La comunicación alternativa es un instrumento de la lucha popular contra el poder, de ahí que una de las diferencias fundamentales entre la teoría de la comunicación alternativa y la teoría de la comunicación dominante deba encontrarse en el área de la teoría del emisor y en las condiciones de producción del significado (Barranquero, A. Saénz, C. 2010.Pág.1).*

La comunicación alternativa, una comunicación para el desarrollo según el periodista boliviano Luis Ramiro Beltrán, comenzó su práctica en la década de los cincuenta después

de que los países *subdesarrollados* necesitaban alcanzar el estado de *progreso*, es entonces en donde después del conocido “*Punto Cuarto, creado por el presidente Harry Truman con el fin de fundar un programa internacional de asistencia, técnica y financiera, se estableció el organismo de lo que actualmente se conoce como Agencia de los Estados Unidos de América para el desarrollo internacional (USAID) .*” (Beltrán, L. 2005.Pág.6).

Dentro de esta nueva organización se encontró uno de los planteamientos que se basaba en el apoyo a los gobiernos Latinoamericanos prevaleciendo en la salud, la educación y la agricultura, encontrando que la “*acción pro desarrollo en estos campos requería provocar por persuasión educativa cambios de conducta tanto en funcionarios y en beneficiarios*” (ibídem.Pág.8), esto fortaleció en gran medida la comunicación y la información directa entre los constructores de dichos sectores.

La aparición de la *comunicación para el desarrollo* en Latinoamérica antes de tener unas bases teóricas como aquellas de los medios masivos, fue por medio de la práctica. Es entonces en donde comienzan a ser manipulados de una forma diferente los medios tradicionales, en especial la radio, como factor instrumental que ayudaba a convertir en partícipes a los ciudadanos en especiales ubicados en las zonas rurales, tratando temas de interés en la población.

Momentos indispensables para lograr el “*desarrollo*” fueron la creación de *Radio Escuelas* en Colombia con fines de comunicación masiva-educativa con el fin de fomentar el desarrollo rural además de tener un funcionamiento de *recepción-reflexión-decisión* y *acciones colectivas*, las *Radio Mineras* en Bolivia reconocidas por la estrategia del *micrófono abierto*, *radios del pueblo* con la maniobra de *vox populi*, además de la *información de extensión agrícola y educación sanitaria* en donde usaban agrónomos como *agentes de difusión*.(ibídem. Pág.6-7).

Posteriormente del uso de ayudas como las grabaciones radiales, fotografías, carteles y cinematografía, diez años después en Estados Unidos comienzan a relucir las teorías de esta clase de comunicación, en el que sociólogos emprendieron la investigación de una nueva atmósfera que creó cambios sociales necesarios para lograr un desarrollo. En donde el sociólogo norteamericano Daniel Lerner *sostuvo en resumen que la comunicación era a la vez inductora e indicadora de cambio social* (2005. Pág. 9). Es fundamental resaltar el momento cumbre que destaca las nuevas creaciones, momento en el que es ser humano se apropia de las herramientas para la difusión de la “*innovación*”, definido por el sociólogo Everett Rogers año como *una idea percibida como nueva por un individuo y comunicada a los demás miembros de un sistema social. Percepción-interés-evaluación-prueba y adopción* (2005.Pág.10), definido por los investigadores como el paso del tradicionalismo a la modernidad.

Estos instantes en varios países Latinoamericanos pusieron en acción la *Comunicación Alternativa*, con voluntarios en comunidades indígenas y rurales evocando el bienestar y la verdad, además del diálogo continuo con temas de interés. La aparición de medios clandestinos, como periódicos fueron una particular expresión de varios países que querían demostrar la resistencia de la población a las dictaduras de aquel entonces.



*“festivales de música y de bailes, ferias, pancartas, teatro callejero, concursos, funciones y títeres fueron otros de los procedimientos empleados en varios países de la región para decir lo que los medios masivos no decían”.* (Ibídem. Pág.14)

Estos instantes que estaban acompañados de una búsqueda por el desarrollo, fueron golpeados en la década de los sesenta. Economistas y científicos socialistas, pronosticaron en los resultados de sus investigaciones, un *déficit crónico* en los países Latinoamericanos, al realizar intercambios comerciales de bienes y servicios con aquellos países del mundo definidos como desarrollados, el estudio internacional llamado *Informe Pearson* fue el encargado de advertir de esta crisis futura en el que se argumentaba que *“en vez de haber desarrollo, el subdesarrollo se iría acentuando obstinada y peligrosamente”*. (Ibídem. Pág. 15).

El tiempo fue avanzando, con él la crisis internacional llevó a los países latinoamericanos a tener grandes pérdidas, debido al decaimiento de las actividades petroleras internacionales en la década de los setenta, esto desató múltiples formas teóricas y prácticas para cambiar la situación a favor de la comunidad, “*centenares de personas se empeñaron en incrementar y mejorar las prácticas de nuevos formatos comunicativos*” (ibídem. Pág. 16), con la creación de organizaciones y luchas constantes entre docentes y jóvenes como muestra de emprendimiento y liderazgo, como lo fue “*Las Políticas Nacionales de Comunicación*” formulada por la UNESCO. Los estudios sobre comunicación fueron avanzando, autores y definiciones de los procesos que se desarrollaban en las sociedades en esta época, fueron apoyados por organizaciones enfocadas en la mejoría de dichas problemáticas y con el propósito de mejorar la vivencia de los actores sociales que fueron totalmente aporreados.

Este recorrido de la evolución en la *Comunicación Alternativa*, hacen precisar los intereses de esta línea comunicativa que fue creada en función de la población y la necesidad de suplir con búsquedas alternas a las tradicionales, además de servir como “*vehículo de expresión y participación social y política de los ciudadanos*” (ibídem. Pág.30), es entonces, la necesidad de comunicar del hombre, el factor que desarrolla en el ser humano, ideas de *innovación* utilizando vehículos de comunicación que buscan la participación de todo aquel que hace parte de una comunidad y donde el ciudadano asume posiciones colectivas.



El espacio, la ciudad, el arte público, la interacción, son formas de creación que a lo largo de la historia de la humanidad siempre han estado presentes debido al uso e implementación de aquellas herramientas que brinda el entorno, creando identidad en el sujeto y como una elección para coincidir de manera colectiva en ideales y entendimientos introducidos en la cultura y además aportando a ella.

La historia de las intervenciones urbanas, parte desde las manifestaciones de pintura hechas por el hombre en las cavernas, plasmando mundos simbólicos y además haciendo uso de los espacios brindados por la ciudad, con el fin de realizar manifestaciones sociales, culturales y comunicativas. Es a partir de estas actividades en donde los colores, las palabras, las muestras de inconformidad y las alegorías de la vida son plasmadas en la arquitectura de la ciudad, construcción del hombre, en una búsqueda insaciable de formas alternas y artísticas para sentir, mostrar y comunicar a toda aquel que camine por las calles.

*El arte callejero pretende siempre sorprender al espectador, haciéndolo cómplice del hecho, al integrar las obras en espacios transitados. Suele ser un llamativo mensaje subversivo, que critica a la sociedad con ironía, e invita a la duda social, critica a la política o simplemente invita a la reflexión. (Sin autor. Sin fecha. Pág.57)*

El uso de técnicas diversas, como forma de expresión en especial artísticas comienzan a transformar el medio por el cual se muestra la esencia de los mensajes, aportando al acervo cultural y convirtiendo en partícipes a los ciudadanos, debido al acceso de las intervenciones consideradas como artísticas, por su creatividad, innovación y línea estética como transformación. Pero, ¿Por qué las intervenciones urbanas son consideradas como arte, sin estar dentro de un museo?, *“el arte, su esencia es la comunicación, porque compromete a sus interlocutores para asumir la responsabilidad su trascendencia como seres humanos, además es un fenómeno vivencial”* (Aburto, S. Sin fecha. Pág.36).

El espacio público, como comunicación entre paredes y transeúntes, va más allá de las primeras muestras artísticas en la urbe demostradas por medio de las esculturas y monumentos como *“un escenario legitimador de lo culto tradicional”* (García, N.1989. Pág.270) y como una representación de la historia. La necesidad de la *innovación*, hace que los artistas en Europa muestren sus obras en las calles, pero con un significado diferente a las estatuas, la urbe se convierte en museo, con prácticas diversas, en donde los vehículos comunicativos se basaban en lo cotidiano, como el cuerpo, las realidades sociales se presenciaban por medio de las creaciones de los artistas a las mentes de los transeúntes.

Es en los años noventa en donde las revoluciones juveniles se plasmaron en los muros, fusionando imágenes y frases, también las creaciones de colectivos y el nacimiento de innumerables técnicas como el grafiti, el estencil, el performance entre otros. Pero

intervenir en la urbe, en especial por medio de trazos en las paredes fue y es considerado como un acto vandálico, “*es un modo marginal, desinstitucionalizado, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política*”, (Sin autor. Sin fecha. Pág.87), estas instalaciones en los espacios de uso común destacan las expresiones artísticas de forma legal o ilegal.

En los años setenta, el graffiti y el estencil comenzaron a aumentar en los Estados Unidos, se observaban en las arquitecturas de las ciudades firmas que identificaban un autor, el nombre de bandas territoriales en forma de vandalismo, además del uso de seudónimos para diferenciarse entre los artistas callejeros que con el tiempo se convirtieron en mensajes directos para que fueran comprendidos por aquel público, que estaba afectado por el sistema.

El escritor argentino, Néstor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas*, habla sobre las etapas de las intervenciones urbanas narradas por el semiólogo colombiano Armando Silva, en especial las técnicas del graffiti y estencil, desde su aparición, en Berlín con fines macropolíticos, en Nueva York como delimitador de espacios en la ciudad realizado por pandillas, después en América Latina como muestra de incredibilidad a las instituciones políticas y religiosas con grafitis irónicos, Néstor García Canclini define el nacimiento del graffiti en:

*Las luchas por el control del espacio se establecen a través de marcas propias y modificaciones de los grafitis de otros. Sus referencias sexuales, políticas o estéticas son maneras de enunciar el modo de vida y de pensamiento de un grupo que no dispone de circuitos comerciales, políticos o mass mediáticos para expresarse, pero que a través del grafiti afirma su estilo, su trazo manual, espontáneo, se opone estructuralmente a las leyendas políticas o publicitarias “bien” pintadas o impresas, y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los altera. El Grafiti afirma al territorio, pero desestructura las colecciones de bienes materiales o simbólicos (1989. Pág. 314)*

¿Qué papel cumple, la ciudad, como vehículo de información?, el espacio público como un campo de comunicación, hace que los intercambios y las transformaciones culturales estén ligadas a las intervenciones artísticas, generando una relación multidireccional entre las personas, ampliando la información de lo que piensa determinada comunidad debido a que *“la ciudad -la polis- es el lugar de la convivencia, la tolerancia y la socialización y, por lo tanto, el lugar de creación de la cultura”*. (Londoño, C. Sin fecha).

Pensar la ciudad de otra manera y no como un paradigma arquitectónico, hacen que las formas de comunicar hayan cambiado, desde el emisor-mensaje y receptor, hasta nuevos vínculos desarrollados a partir de la tecnología y las necesidades. *“La nueva configuración urbana del ciudadano está caracterizada por inéditas formas de vida pública, estilos, tonos, marcas distintivas colectivas, recursos dramáticos, usos del cuerpo, voces, gesticulaciones,”* (Sin fecha. Pág.87), momentos culturales de una ciudad, que invita a la

reflexión de lo que pasa en un contexto, hacen que la evolución de múltiples formas de expresión como el grafiti el estencil o los murales, además de aquellas intervenciones como el Performance, el Happening y el Body Art, sean reconocidas en una ciudad, al mostrar la esencia de la creatividad, la necesidad del hombre por comunicar además de la importancia de la existencia de métodos alternos que ayudan a poner en común situaciones que abarcan la construcción de una sociedad en todos sus sentidos.

Después de un recorrido en la trayectoria tanto de la *Comunicación Alternativa* y el nacimiento y uso de las *Intervenciones Urbanas*, es preciso preguntar si ¿el arte urbano ayuda al desarrollo de una comunidad, basándose en la creación de esta línea comunicativa?, en síntesis la Comunicación Alternativa puede llegar a las ciudades a través las intervenciones artísticas, basándose en la innovación y la creatividad con el objetivo de comunicar de formas alternas, además de decir lo que la línea tradicional de los medios calla, invitando a una sensibilización colectiva al ser observadas por individuos, es entonces entendida la *Comunicación Alternativa* como un profundo acto de expresión artística.

### 8.1. El arte urbano

La acción realizada por el ser humano de intervenir un espacio, muestra las transformaciones visuales de un lugar, modificando así algunas de las características propias de este. Desde una búsqueda comunicativa, hasta un encuentro con lo bello y lo artístico, la palabra *intervención*, emana trazos desde los tiempos remotos en las cavernas hasta instantes de libertad que están presentes en la arquitectura de la ciudad, espacio reconocido como público.

Los trazos en las construcciones del entorno, comienzan a aparecer gracias a que “*el hombre prehistórico interpretó, su vida cotidiana, su supervivencia, su visión de la naturaleza, la cosmogonía, plasmando en cuevas a través del color, del grabado, la escultura, la arquitectura y la música*” Vázquez. A. Vergara, (Sin año. Pág. 2), como una muestra de lo conocido, lo viviente y lo palpable, sin saber que con estos inicios se daba un gran paso a medios comunicativos y al nacimiento del arte.

Como un espacio de hogar fueron reconocidos los huecos profundos entre la tierra y las concavidades en las rocas definidos como cavernas, en estos lugares fueron plasmadas las

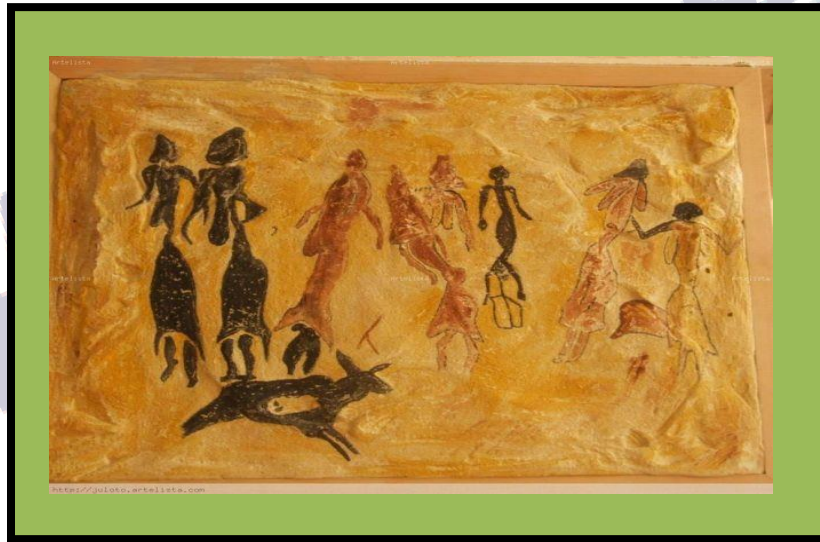
primeras imágenes en representación de lo real. De acuerdo a estudios antropológicos, fue en el periodo paleolítico en donde se da la aparición de esta clase de intervenciones en las cuales, *“las manifestaciones artísticas del Homo Sapiens Neanderthalis, que surgen en este período – Paleolítico Superior -, evidencian su capacidad de expresar ideas y emociones, mediante procedimientos técnicos como la pintura, grabado y escultura”* (ibídem. Pág.4), estas apariciones son casi exclusivas de Europa en su gran mayoría presentes en España y Francia, en donde se analizan formas primitivas de pintura, dibujo, grabados y esculturas, utilizando las herramientas que el entorno les brindaba como lo fueron las piedras usadas como lienzos, los polvos minerales y el agua como combinación para lograr tonalidades similares al objeto que apreciaba sus ojos y finalmente bosquejar con sus dedos o con pinceladas hechas de pelos de animal todo movimiento, ser y objeto que su instinto de análisis lo llevaba a observar y representar.

La pintura rupestre señala el arte primitivo, demostrando la majestuosidad del ser humano para contemplar su entorno, además de hacer uso de todas las posibilidades necesarias y así plasmar sus trazos, que por medio de la evolución en cuanto al estilo y la técnica, fueron interpretando sus dibujos con imágenes figurativas, como animales, figuras humanas *“femeninas con rasgos sexuales exagerados como símbolo de fertilidad, figuras masculinas relacionadas con la cacería y las antropomorfas como chamanes.”*(Ibídem. Pág. 10), estos antepasados plasmaron imágenes que han perdurado con el pasar de las eras dejando el recuerdo resguardado en los soportes de su hábitat.





**Bisonte de la cueva de Altamira, Santillana del Mar. Cantabria, España.  
Bisonte contorneado y relleno con tonos ocre y rojizos degradados sin  
adornos (Urso. C. 2010.figura 1)**



**Escena de danza en Cogull, España. (López J. 2009.figura 2)**



Los datos de la aparición de las manifestaciones rupestres en Colombia, se registran desde aproximadamente 150 años atrás como las primeras investigaciones de dichas expresiones, es decir, que el conocimiento a esta comunicación prehispánica es mínimo. Estas acciones consideradas como patrimonios culturales, tienen el significado de rupestre porque

*Martinez y Botiva*

*Lo “rupestre” hace referencia al soporte en el que se encuentra (del latín rupe: roca). Quizás sea más indicado el término “manifestaciones rupestres”, pues la palabra “arte” implica darle un sentido que no necesariamente coinciden con el que le dieron sus ejecutores” (2002).*

La explicación de dichas apariciones tienen una gran relación con la necesidad actual del acto comunicativo, el flujo de la información, necesidad de gran importancia para la supervivencia, las imágenes grabadas envían un mensaje de carácter simbólico con factores principalmente ambientales, religiosos y sociales. Uno de los significados más sobresalientes, de la historia del arte rupestre en este territorio se asemeja con las creencias a las explicaciones mágicas, al chamanismo y lo sobrenatural, *“como producto, el arte rupestre es contextualizado dentro de la tradicional practica de ingestión de alucinógenos,*

la cual en el momento del trance del chamán permite la observación de determinadas figuras, de origen netamente neurofisiológico” Arguello, P. Botiva, A. (2013. Pág. 3).



**Petroglifo Piedra Horizontes, Sasaima, Cundinamarca, Colombia. (Sin autor, sin fecha. Figura 3.)**

Los ritos, acto netamente fundamental, en la historia indígena de este territorio latinoamericano, también es fundamentales para las explicaciones de dichos símbolos, como una información entre los seres sobrenaturales, poderosos y además de aquella representación de poder, en estos grupos sociales, comunicándose por medio de estos signos que ante las miradas actuales tienen un significado abstracto.

Las culturas indígenas históricamente reconocidas en Colombia son: *Guajiros, Arhuacos, Motilones, Emberas, Guahibos, Muiscas, Quimbayas, Calimas, Guambianos, San Agustín, Tierradentro, Pastos, Tucanos y Hitotos*. Sus antepasado, dejaron mensajes plasmados en las paredes rocosas de los paisajes ecológicos de Colombia.



**Patrimonio histórico. (Sin autor, sin año. Figura 4.)**

Estos antecedentes remotos en el tiempo, realzan la mágica creación en la historia de la humanidad, el deseo y la necesidad de expresión por medio de los muros y paredes ha sido un impulso instintivo arcaico como la racionalidad del ser humano y la representación de la vida en aquella época, de igual forma los jeroglíficos e inscripciones en las pirámides egipcias. Estos instantes evidencian la necesidad de transmitir. En donde el arte moderno, en especial el arte callejero conserva la capacidad analógica del arte rupestre, radicando en la expresión por medio de la construcción de *ciudad*.

### **8.3. Arte callejero y ciudad**

Contemplando un significado de ciudad, como espacio, como escenario de lo público, de arquitectura, de sociedad, de vehículo comunicativo, en donde se comparte, se hacen reglas, se destruyen, se vive y se transforma, se evoluciona esa manera, esa forma de producir una idea, una expresión y una identidad.

Como un nuevo comienzo, de expresar a través de los muros de un espacio, transformando el entorno, interviniendo las edificaciones de una ciudad con magia artística, con diseños, colores y trazos que con el tiempo se han desarrollado y que el mensaje plasmado va más allá de una representación de lo que el ciudadano observa, sino que lleva mensajes íntimos y profundos hacia ese espectador que lee y observa las muestras de ideologías sociales, políticas y hasta religiosas.

*Mensaje jocoso a veces, caricatura grafémica que puede sintetizar en una frase toda situación política, una frustración íntima, un deseo insatisfecho, una alineación metafísica o un estado de conciencia que en últimas, está ahí. Presente y patente.*

*Insultante en algunas ocasiones, fantasmagórico, pero preñado de todo un contenido de inmensas posibilidades comunicativas. Bernal, J. (1987. Pág.11)*

Las diversas formas de expresión callejera, parten de la denominación *Street Art* (arte callejero), que como *movimiento empezó en Filadelfia, Estados Unidos, en los sesenta, entonces se conocía como 'Bombing': a un grupo de artistas que bombardearon los muros de la ciudad con mensajes de protesta. El movimiento se trasladó rápidamente a Nueva York, específicamente al Bronx, donde los jóvenes empezaron a rayar los muros de las estaciones de metro con todo tipo de imágenes* (Sin autor. 2012)

Aunque la escultura, es una de las intervenciones urbanas más antiguas, al ser monumentos que ocupaban el espacio público en representación de instantes históricos, la definición en los soportes bibliográficos del arte urbano tiene una gran relación y se refiere específicamente, a los trazos coloridos, conocidos como graffiti y a las técnicas artísticas relacionadas.

La elección de los trenes subterráneos como detonadores de tales grafemas, dan una explicación del uso masivo de este arte callejero, al analizar “ *la manifiesta presencia allí de una cultura ghetto, pues lo que se dejó conocer ampliamente por sus gestores y propiciadores, era que se trataba de diseños y mensajes construidos por grupos marginales como los “Puertorriqueños”, “los Negros” y los “Latinos” quienes de esa manera habían encontrado una vía de reconocimiento público* (Silva, A. 1987. Pág 23) además de hacer partícipes a las personas que viajaban diariamente en este medio de transporte.

En las estaciones del metro, poco a poco se fueron observando, seudónimos y firmas, en su gran mayoría, acompañados por números que significaban la calle donde vivía el autor. “*Uno de los pioneros fue Taki 183, un joven que viajaba constantemente en metro y plasmaba su firma dentro y fuera de los vagones del tren*” (Sin autor. Sin fecha).



**Taki 183. Nueva York. Años 70. (Sin autor. Sin fecha. Figura 5)**

Otro pionero de las intervenciones urbanas, fue *Josef Kyselak*, quien vivió en el imperio Austrohúngaro, por medio de una apuesta con sus amigos de hacerse famoso, recorrió muchos lugares de Europa dejando su firma, en rocas que datan el año 1820, es considerado el primer graffitero.





**Graffiti por Josef Kyselak 1823. (Sin autor. Sin fecha. Figura 6.)**

*“En cuanto al movimiento juvenil y urbano de explosión expresiva y comunicativa y como propuesta contrainformativa, hay que señalar el célebre de Mayo del 68, de la rebelde generación de los setenta”*(Silva, A. 1987.(pag22), momento en que varios sectores vulnerables y marginados crean movimientos de unión en contra del poder, utilizando el graffiti como escritura de expresión, demostrando una inconformidad con el sistema y con los medios tradicionales de comunicación, especialmente en Paris, Roma, Berlín y México. A Nueva York le corresponde una referencia histórica de *ghetto*, al resto una referencia de anti-autoritarismo, *“Paris del 68 construye una “grafitografía” sobre el ideal de –cambiar radicalmente la sociedad-”* (ibídem. Pág. 24).



**“bajo los adoquines, la playa”. Francia. (Sin autor.2009. Figura 7.)**

Las artes plásticas, la literatura, el cine, fueron motivos de inspiración e hicieron parte de las protestas, los graffitis de aquella época invitaban a las personas, jóvenes, ancianos y niños a cambiar el mundo o al menos cambiar la ideología personal de sociedad.

#### **8.4. La intervención urbana como vanguardia**

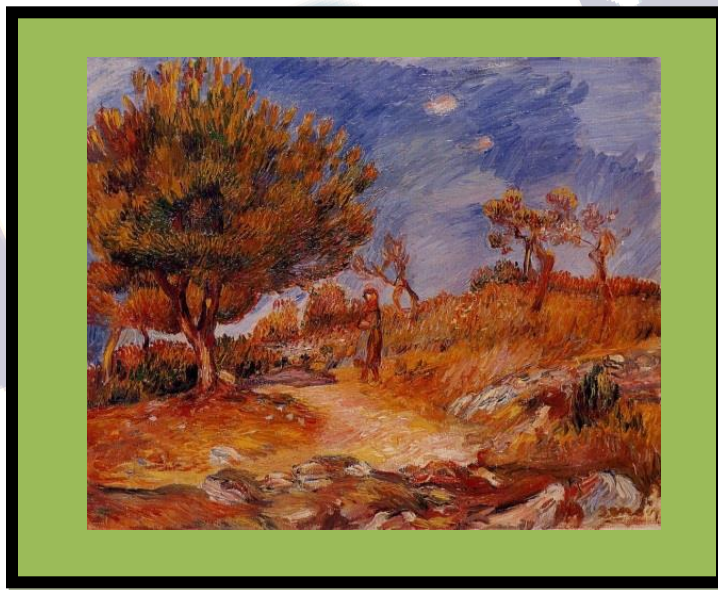
El termino *vanguardia* es de gran importancia para comprender el arte moderno, en el cual está presente las ansias de romper con las tradiciones del pasado, reforzando la creatividad. *Fue un momento agitado y complejo, en el que la búsqueda de lo nuevo convivía con la permanencia del pasado: rechazo de la máquina y aceptación de nuevas tecnologías (que exploraban o anticipaban el futuro), agitación social y anarquismo a la par que consolidación de los valores de la cultura burguesa, además la crisis arte-*



*sociedad se evidencia siendo la característica que conlleva la vanguardia* (Sin autor. Sin fecha. Pág. 3), con la aparición de nuevos estilos artísticos en la primera mitad del siglo XX, comienzan a observarse estilos artísticos con propuestas tan radicales que demostraron una legítima revolución de las artes plásticas.

La primera aparición de las vanguardias la realizó el Impresionismo en 1884 caracterizado por que *pone toda su atención en captar la realidad, el instante, la impresión. Es una pintura de aire libre, que se resuelve ante el motivo en cuestión. Dado que las condiciones lumínicas de los paisajes cambian a cada segundo, requiere una pincelada rápida y directa, que permita resolver una obra en pocos minutos.* (Ibíd. Pág.6) es una de las artes más relacionada con la fotografía, en las pinturas se perciben los cambios lumínicos, como la caída del sol en un atardecer y como el reflejo de las sombras se observan en los edificios. Con el pasar de los años innovaciones artísticas dieron aparición, en 1907 se le dio el nombre de Cubismo al movimiento creado por el artista español Pablo Picasso y se caracteriza porque las pinturas pueden *representar varios puntos de vista a la vez en una misma imagen, superando así a su rival representativo, la fotografía... Niega la luz impresionista y los modula en tonos neutros y pardos, mediante el uso de la faceta (pequeños planos de color superpuestos) y la introducción en el Arte con mayúsculas de técnicas como el collage* (ibíd. Pág.7), este movimiento crea imágenes nuevas a partir de la realidad, aportando más información a la que se puede observar en la misma realidad. Con la vanguardia del Expresionismo, comienzan a notarse en las pinturas, sentimientos de los artistas, transmitiendo al espectador sus estados de ánimo, *“es una pintura subjetiva que deforma y exagera”* (ibíd. Pág. 9), dándole paso a vanguardias como el Futurismo en 1909, que enaltecía lo mecánico, la tecnología y la modernidad, este movimiento acaba

rápido, profundizó en ideologías políticas, ponía *de relieve aquellos aspectos que hacían del futurismo un movimiento de vanguardia de extraordinaria resonancia en su momento, influyendo en movimientos como El Dadaísmo, el Constructivismo ruso, el Surrealismo y que, a largo plazo lo sitúan como punto de referencia, el arte de los años sesenta. (Ibídem. Pág. 9)*, la siguiente vanguardia reconocida fue el movimiento Dadaísta, movimiento que abrió las fronteras a la creación, aceptando otras formas de expresión contribuyendo a lo que en la actualidad se denomina arte conceptual, estas son algunas vanguardias que dieron paso a innovaciones que dejaban de una lado los límites, como el Constructivismo que unió a la pintura, la arquitectura y la escultura, realizando construcciones magníficas que se alejaron de las edificaciones tradicionales y cotidianas.



**Impresionismo. (Sin autor. 2012. Figura8).**

Dadaismo- Marcel Duchamp. (Sin autor. 2012 Figura 9.)





**Constructivismo. (Sin autor. 2011. Figura 10)**

Ahora pues, se da un segundo momento, en donde se denominan las Segundas Vanguardias creadas a partir de la Segunda Guerra Mundial y después de la crisis cultural y política que se generó en Europa el arte pasa a Nueva York, “*estas segundas tendencias sucedieron muy rápidamente gracias a los nuevos medios de comunicación de masas, cada vez más efectivos por el alto desarrollo tecnológico*” (ibídem. Pág.12) se convierten en tendencias atractivas con características modernas e innovadoras, iniciando por el Informalismo, el Expresionismo Abstracto Americano como tendencias Informalistas que dejaban leer y observar en las obras, el universo subjetivo del artista e impresiones naturalistas, además de la aparición de obras y artistas con tendencias racionalistas como el Minimal Art, Arte Cinético y el Pop Art entre otras, también con estilos conceptuales como el Body arte, todas las vanguardias anteriores conservaban ideologías de las primeras directrices que aparecieron en la historia pero que con el tiempo han desarrollado

particularidades diferentes, algunas denunciando la sociedad y otras vanguardias jugando con la técnica, conservando sus peculiaridades.

Más que nuevas representaciones estéticas, las vanguardias son reconocidas por los creativos lenguajes del arte que están presentes en las técnicas, los colores y por supuesto en la variación de las formas de arte tradicionales. El término de Vanguardia es reconocido como nuevo lenguaje de comunicar por medio de las formas diferentes en el arte, dejando de un lado, las pinturas, esculturas y técnicas acostumbradas, no solo con el resultado de que el artista pueda generar respuestas diferentes en los espectadores que observan con gran curiosidad las llamativas obras, también con el objetivo de darle una caracterización a lo que se conoce como tendencias y estilos.

Pero, ¿qué características relacionan las vanguardias con las intervenciones urbanas?, el arte callejero, se representa con la tendencia vanguardista de conceptualización, debido a que *“es una vanguardia de denuncia hacia una sociedad poco concienciada y crítica con lo ve en salas y museos, y trata de incitar a la reflexión y a cuestionar aspectos muy afianzados relativos al mundo artístico y a su mercado”* (ibídem. Pág.19) como *Happening*, estilo que se diferencia por intervenir la urbe por medio de representaciones artísticas que se llevan a cabo a través de técnicas y actividades que envían mensajes sociales y directos al ser ciudadano, estas intervenciones aún se realizan, suelen ser independientes, especialmente usando el espacio público.

Una de las características fundamentales de las intervenciones urbanas es moldear la herramienta de ciudad como vehículo comunicativo, pero además incita a pensar más allá en ese lugar colectivo. Las intervenciones callejeras dejan los museos, debido a que aquel mensaje transmitido por medio de la obra artística solo puede ser captado por un público minorista y solo tiene la posibilidad de estar en aquel contexto de exhibición.

Las auténticas y originales imágenes, dependen de la capacidad de creación, expresión y libertad del artista que va más allá de un paisaje, de un retrato o una frase, con técnicas de elaboración que trazan no en un lienzo como en acostumbradas pinturas, sino en el asfalto, en los muros, en los edificios, en las calles, en la urbe, es decir en lo público en el espacio de todos.

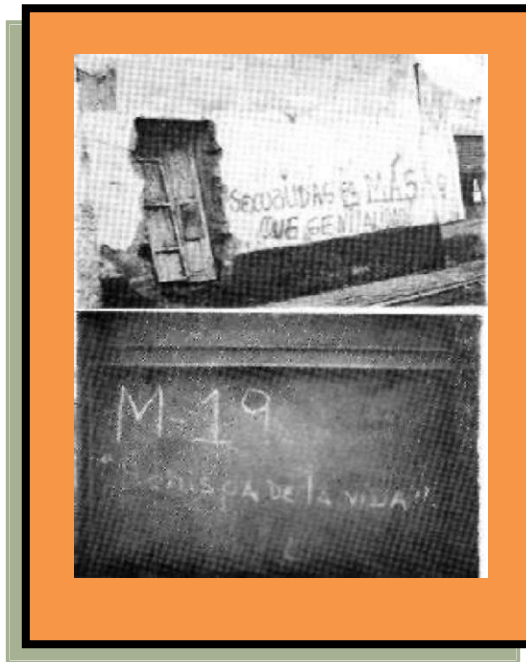
En conclusión, desde la necesidad de exploración se tiene como resultado nuevas formas que dejan de un lado las tradicionales, por medio de manifestaciones que generan cambios. Tanto las vanguardias artísticas, como las intervenciones urbanas logran abrir las fronteras del arte, asimilando y descubriendo nuevas formas de creación. La expresión en el arte callejero, ayuda a los artistas a crear sin límites, sin prejuicios con la intención de demostrar en los trazos coloridos aquella libertad.

## 8.5. Las manifestaciones de arte callejero en Colombia

*Como manifestación simultánea del desorden urbano, la pérdida de credibilidad en las instituciones políticas y el desencanto utópico, se desarrolla un graffiti burlón y sónico. Silva da ejemplos colombianos. Cuando la visita del papá en 1986 agobio las calles bogotanas con procesiones y propaganda, los muros respondían: “pronto viene Cristo Jesús. Vámonos”, “Dios no cumple. Ni años.” La crítica al gobierno adopta el insulto abierto, la ironía poética- “Cedo nube en sector presidencial”-, o la desesperanza: “No le crea a nadie. Salga a caminar. (García, N. 1989.pag325).*

La presencia de las intervenciones urbanas en Colombia, se comienzan a observar en los años ochenta, en donde sindicatos y grupos masivos, demostraban sus inconformismos con varios factores que construían la cotidianidad de un colombiano, las obras de teatro, los performance comenzaron a aumentar, gracias a la unión de jóvenes interesados en un cambio social, gracias a la creación de colectivos artísticos compuestos en su gran mayoría por estudiantes de artes, se plasmaron escritos especialmente en manifestaciones y marchas, marcando las fachadas de las casas mientras recorrían las calles.





**“Sexualidad es MÁS que genitalidad” M-19 “La chispa de la vida”. (Silva, A. 1898.Figura 11.)**

En la actualidad, las ciudades que es reconocida nacionalmente por su gran cantidad de murales, graffitis y pinturas en sus edificaciones es Bogotá, en la capital del país, varios colectivos son reconocidos por sus grandes obras, además de la creación como empresa de *Vértigo graffiti* quienes generan que *“más de 4.000 jóvenes cada día convierten a la ciudad en un gran museo al aire libre, lo cual ha dado lugar a una novedosa industria publicitaria que ofrece alternativas de promoción a las empresas y reconoce el trabajo de los artistas.”*(Revista arcadia.ir a figura 10. 2013), esta es una de las muestras que las obras callejeras han aumentado en gran cantidad.

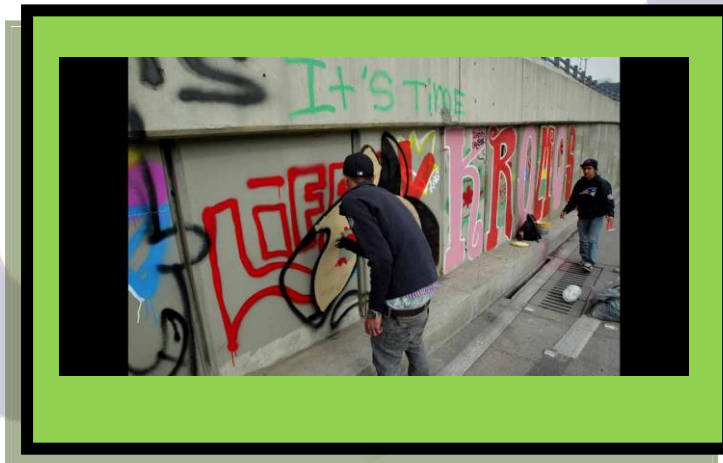


Es preciso resaltar, uno de los momentos en el cual varios colectivos y artistas independientes se unieron en defensa por su arte, al defender sus derechos, después de la custodia realizada por varias patrullas de la policía colombiana a un joven artista canadiense, mientras graffitiaba en una de las calles prohibida para este acto en Bogotá, *Luego de los grafitis que hizo el cantante canadiense el pasado miércoles en la calle 26 de Bogotá, varias personas mostraron su malestar. Vea las imágenes que muestran a un grupo de grafiteros pintando el lugar donde Bieber había dejado un recuerdo de su visita a Colombia* (Periódico El Tiempo. 2013.). Polémico caso que llevo a la protesta artística, de los jóvenes que pedían igualdad y justicia con sus compañeros que han sido asesinados y reprendidos mientras realizaban algún mural La publicación de las obras, es otro factor que ha ayudado a que los espectadores comprendan que este acto ilegal, no perjudica a nada, ni a nadie.

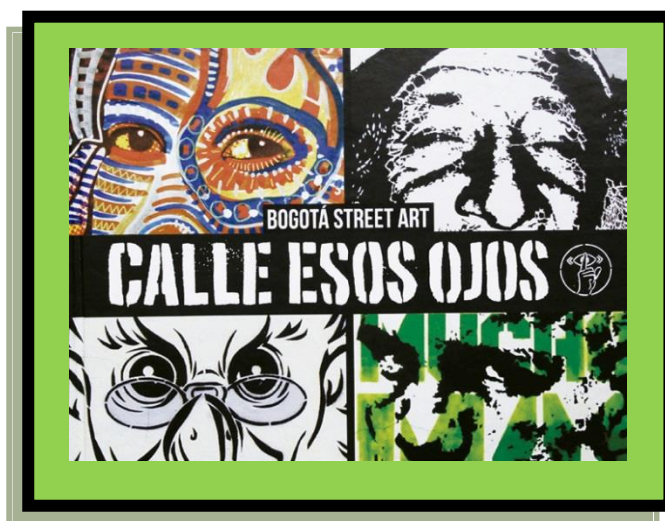
La publicación del libro *Calle esos ojos* en el año 2012, *propuso una pequeña mirada al arte callejero (street art) de la ciudad de Bogotá - Colombia a través de las propuestas de cuatro de sus más representativos exponentes: Toxicómano, Lesivo, Guache y Dj LU, cuatro artistas, cuatro miradas independientes cuyo punto de encuentro radica en el interés comunicador, la visibilización de la cultura popular y la otredad, y en un marcado compromiso crítico en torno a la coyuntura política y social* (Sin autor. 2012). La publicación de dichas imágenes, ayudó para que varios colectivos y artistas urbanos se unieran para mostrar este lenguaje de las calles por medio de sus obras, además de ser un instante de impulso para las realizaciones e intervenciones en otras ciudades del país.



**'El beso de los invisibles' por Vértigo Graffiti. (Revista arcadia.com. 2013. Figura 12)**



**El Tiempo. (2013. Figura 13)**



Portada del libro Calle esos ojos. (Archivo particular. 2012. Figura 14).

## 8.6. Las puertas abiertas a la magia colectiva

*“Manizales quedó tatuada, El primer Festival nacional de artes y estéticas urbanas dejó huella en la capital de Caldas. Artistas de Manizales, otras regiones del país, México, Brasil y Estados Unidos se reunieron para pintar paredes contiguas al Túnel de la 52, Avenida Paralela, Plaza de Toros, El Cable y otros sectores. El evento incluyó foros y conversatorios sobre culturas urbanas”. (Periódico La Patria. 2013).*

A su turno Manizales fue creciendo en arte urbano, como era la tendencia, no sólo en el país, sino en América Latina, después de pasar de poco elaborados graffitis, territoriales como es lo habitual y poca unión entre las personas que buscaban desempeñar esta manera arte callejero, se realizaron más de 23 murales dentro del *Primer festival Nacional de artes*

*estéticas y urbanas*, en donde invitados nacionales y locales, por medio de sus imágenes dejaron claro su mensaje “*no estamos pintados, somos magia colectiva*” (2013).

Este gran evento permitió intercambiar conocimiento sobre el arte urbano, perspectivas de la ciudad y como generar identidad con la creación de imaginarios urbanos, no sólo desde el arte, sino desde cualquier proceso que desarrolle las capacidades humanas y rompa con la cotidianidad.



**Magia colectiva. Manizales (Magia Colectiva. 2013 Figura 15).**



**Manizales (Sin autor 2013 Figura 16).**

## 8.7. Aparición del esténcil

La técnica artística del esténcil o estarcido, tiene sus inicios también en las pinturas rupestres, una de las imágenes más características, en las cavernas son las manos plasmadas en las La cueva de las Manos, sitio arqueológico y de pinturas rupestres que se encuentra en el profundo cañadón del río Pinturas, en el Departamento Lago Buenos Aires al oeste de la Provincia de Santa Cruz en Argentina. Están presentes desde hace 9300 años, reconocida por ser una de las expresiones más antiguas de Sudamérica.

Pero la técnica del grabado en estas rocas, marca la analogía con la técnica moderna realizada y es la reproducción por medio de plantillas, en *La cueva de las Manos* “*tales siluetas fueron realizadas por antiguos métodos de aerografía (el material cromático se*

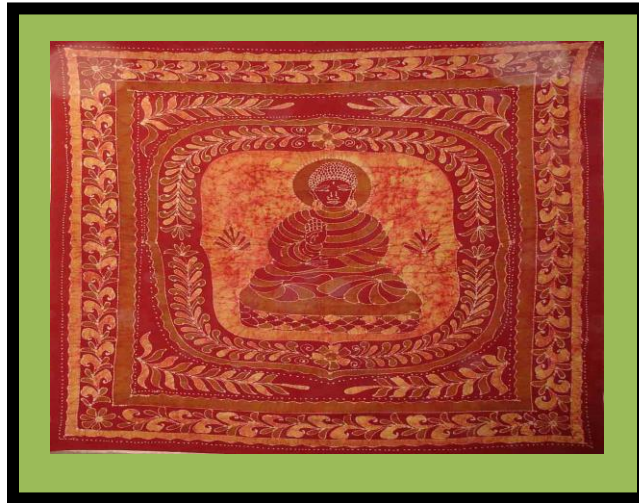
*aplicaba en forma de aerosol soplado a través de los huecos medulares de pequeños huesos de animales).”(Espasa, CALPE. 2000. Pág. 43)*



**Las cuevas conservan pinturas de los indios tehuelches y de sus antecesores, de hasta 9 mil años de antigüedad. (A. Patrian. Sin año. Figura 17).**

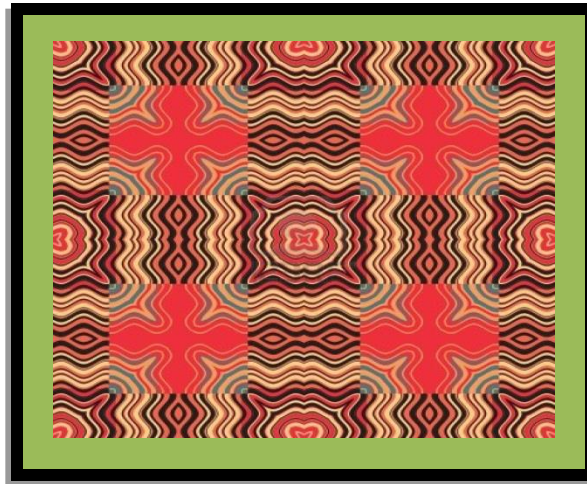
Después en una transformación el significado del estencil además de ser comunicativo y cultural tuvo fines decorativos, como lo fueron los papiros especialmente en Egipto, esto ayudó a que la técnica de la plantilla y los adornos en iglesias, textiles y pisos se reconociera mundialmente.





(Sin autor. Sin fecha.figura18).

Principal contexto en donde se comienza a utilizar con mayor frecuencia es en Italia, en donde este método publicitario con simbologías de determinados partido político comenzó a incrementar en las paredes y vehículos, al ser económico y con una gran facilidad de reproducción, *“En el siglo XX, comienza su utilización en el plano artístico; durante el Art Nouveau y Art Deco, se utilizó en la realización de posters e impresiones de edición limitada, pintados a mano y con plantillas metálicas uno a uno”* Gómez, E.( 2007), en la década de los 30 el estencil se adapta a objetivos de propaganda y publicidad, especialmente con fines políticos.



**Art Deco Pattern Retro Abstract Art. (Nhan Ngo. 2010. Figura 19)**

La historia de la técnica del estencil, se destaca gracias al desarrollo y la tecnología del aerosol enlatado en la década de los setenta, en donde se da el llamado *boom del aerosol*, con la característica de facilitar los trazos y pintadas de aquellos que eligieron en esta época, pintar la arquitectura de una ciudad como medio para expresar sus ideales.

Los artistas comienzan a sobresalir y a ser identificados, uno de los principales autores del estencil es *Banksy*, “*Se vio implicado en el graffiti durante el boom del aerosol en Bristol de finales de los años ochenta. Su trabajo, en gran parte, trata sobre política, cultura pop, modernidad y etnias, combina escritura con graffiti con el uso del estencil*” (Sin autor. Sin fecha. Pág.16), aún no se reconoce la identidad física de este autor, el cual ha realizado sus obras en varias partes del mundo, es especial en zonas de conflicto, usando su arte para causar visiones distintas a la de los grandes medios de comunicación.





**Banksy.(sin autor, sin fecha.figura 20)**

La reproducción de la imagen, es la principal característica de la técnica del estencil, las plantillas, moldes y figuras facilitan la realización gráfica de dichas imágenes. Pero, es preciso preguntar, ¿si esta capacidad técnica, de fácil y rápida reproducción es un factor positivo o en cambio aleja el significado profundo de sus propiedades?, en muchos casos, las imágenes son reproducidas, en otro solo se tiene una sola impresión de la imagen utilizando esta técnica.

## 8.8. Características del estencil

En un estudio realizado por el investigador ya citado Armando Silva sobre las *valencias* que definen el graffiti, con el objetivo de realizar una cualificación requerida para analizar a fondo el objeto de estudio, partieron de una premisa irrefutable: “*no todo texto colocado o grabado sobre un muro u objeto ciudadano es una graffiti*” (Silva, A. 1987 pág. 16), según varias condiciones de la intervención y características propias en considerado como arte.

Con el fin de distinguir los valores y factores atractivos del estencil, partimos del análisis realizado por el investigador citado en su libro llamado *Punto de vista ciudadano*, en donde se encuentran varios factores que caracterizan mundialmente el arte callejero en cuando al fin que quieren lograr los artistas, su esencia, autenticidad y forma, de esta manera resaltar las diferencias en dichas características.

Las valencias que lograron abstraer fueron las siguientes:

## VALENCIAS SEGÚN ARMANDO SILVA I

**La Marginalidad:** Está presente en *“aquellos mensajes que no son posibles de incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio”*, además de lo que es permitido en términos legales, morales o sociales.

La siguiente descripción es **El Anonimato**, *“los enunciados aparecen sin firma o estas apenas representan el nombre o denominación de organizaciones o grupos”* que desean proyectar su imagen pública pero con la simbología del anonimato.

**La Espontaneidad**, es *“el deseo de expresar o decir...lo destacable de esta valencia es el aprovechamiento en el que se efectúa el trazo, al punto que compromete el deseo de expresión con una escritura ocasional”*, realizada con inmediatez.

## CARACTERÍSTICAS DEL ESTÉNCIL I

**El esténcil** de igual manera trae consigo el imperativo comunicacional, es decir *“un imperativo que desencadena una clase determinada de comunicación”*, que identifica determinados contextos, en donde las imágenes o frases no van a ser comprendidas por los espectadores.

Esta también es una de las características **del esténcil**, además de tener presente el imperativo de ideología, al guardar y mantener en secreto la identidad del autor.

En **El esténcil** es programado, el diseño de la imagen y la producción es las plantillas obliga a que la creación sea antes de ese instante de expresión, dejando de un lado el acto de expresión espontánea.

## VALENCIAS SEGÚN ARMANDO SILVA II

**La Escenicidad**, es la valencia que capta *“el lugar elegido, diseño empleado, colores usados y los aspectos materiales de la “puesta en escena” de la inscripción”*, esto influye en la elección de un lugar determinado además de la ambientación.

**La velocidad**, es una de las características más antiguas, en donde *“se consigna en el mínimo tiempo posible, hecho que es motivado ya sea por la inseguridad de su ejecutante ante la vigilancia del lugar...por la presunta intrascendencia de texto...que lo conduce a minimizar el tiempo dedicado a su construcción”* ..

Una de las valencias que resalta los materiales usados, es **la precariedad**, valencia que va totalmente ligada con el imperativo de la economía, *“los instrumentos y materiales utilizados en la realización del graffiti, tienden a ser de bajo costo económico”*.

## CARACTERÍSTICAS DEL ESTENCIL II

Esta característica va totalmente ligada con la estética no solo del graffiti, sino también con **el estencil**, debido a que la elección del lugar de la intervención en la ciudad influye en algunas ocasiones con lo que se quiere transmitir o al público al que se quiere dirigir.

En la actualidad, la rapidez y velocidad para plasmar y realizar intervenciones artísticas no es un factor que interrumpa el trazo proyectado, es en casos específicos, como marchas en donde se puede presentar esta característica.

la técnica **del estencil**, requiere de más instrumentos como los son las plantillas para poder lograr su fin, lo anterior señala la minimización los materiales que pueden afectar la estética de este.

## VALENCIAS SEGÚN ARMANDO SILVA III

Es fundamental resaltar el significado de la efímera duración que hace presencia en la característica de **fugacidad**, ligada al imperativo social, *“pues la vida de estos grafemas no ofrece ninguna garantía de permanencia y pueden desaparecer o ser modificados o transformados inmediatamente después de su realización”*.

## CARACTERÍSTICAS DEL ESTÉNCIL III

Factor del cual depende también el **esténcil** ya que está presente en la cotidianidad y en entorno de la ciudad dependiendo de la manipulación que desean realizar los receptores.

A través de este cuadro queremos clarificar las valencias que tendremos en cuenta en la creación de nuestra propuesta de esténcil, aportando a las características que enriquecen la técnica ya nombrada. En la ciudad están presentes varias imágenes plasmadas por medio del esténcil, aunque son pocos, algunos de estos son realizados por colectivos artísticos encargados de marcar la ciudad, en la actualidad los artistas que dejan su seudónimo en sus obras son especialmente, *Tonrra, Mugre, Sabina, Sue y Dag* como colectivos principales están *Muros Libres, K-cero, Huertas Urbanas y Rayuela*, entre otros grupos artísticos y personas individuales que están creciendo y aportando a la cultura urbana con más fuerza que años atrás, estas son algunas de las imágenes que aportan a las intervenciones urbanas en Manizales, especialmente basadas en la técnica elegida, el esténcil.



**Mensaje directo que invita a las personas a usar la bicicleta como medio de transporte, votando a la basura el automóvil. (Ortiz, M.2013. Figura 21).**



**Imagen que publicita una fiesta realizada en la ciudad de Manizales, en el marco de la Feria audiovisual y Cinematográfica. (Ortiz, M.2013. Figura 22)**

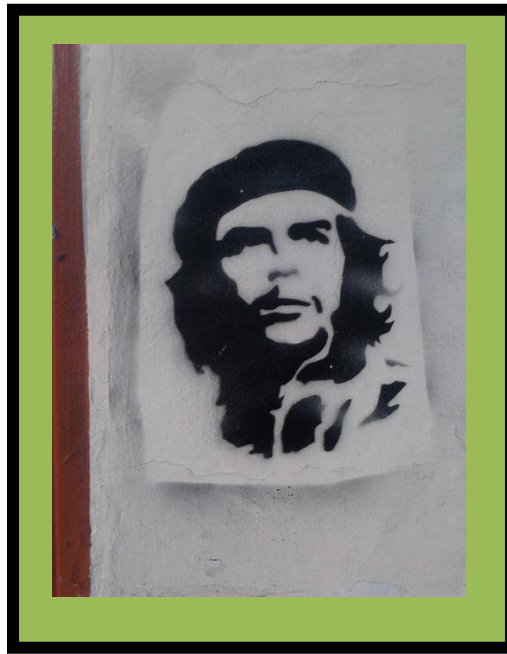


Esténcil. (Ortiz, M. 2013.Figura 23).



Representación del colectivo “Rayuela” de la ciudad, esténcil con la imagen del presidente de Colombia Juan Manuel Santos, acompañado de la palabra ANIMAL. (Ortiz, M. 2013. Figura 24).





**Esténcil del Che Guevara. (Ortiz, M. 2013. Figura 25).**

Sin embargo su posibilidad de reproductibilidad se nos aparece como una característica principal y decidimos abordarlo desde Walter Benjamin y su texto llamado, *La reproductibilidad de la obra*.

## **8.9. La reproductibilidad del arte**

Para abordar la característica de la reproductibilidad en el arte es necesario aclarar que en un principio, este fue un acto netamente de culto y poco se pensaba en lo exhibitivo, es decir, enseñar las obras de arte a sus similares; Como era únicamente de culto, cualquier ser humano podía valerse de este, en expresiones como: pintura, danza, imitación (teatro), etc. Esto se realizaba con el fin de rendirle una especie de culto a los dioses y así se les



otorgara el permiso para cazar. El rito no era exclusivo, este podía ser usado por cualquier persona que tuviera creencias en lo mítico y se realizaba como medio de supervivencia, para obtener sus bienes. Con el transcurrir del tiempo las creencias fueron sufriendo mutaciones al igual que el arte, este tuvo cambios desde lo semiótico y lo cultural, dejó de hacerse por todas las personas y para cualquier persona convirtiéndose en algo más “exclusivo” de las clases altas; con este cambio también se añadieron técnicas, convirtiéndose en algo únicamente para quien adquiriera la capacidad de reproducir la técnica y crear sus propias obras, también con un fin metafísico.

Sí el arte deja de ser por mandato divino a ser parte de lo humano y se concibe como una producción cultural que podía ver y analizar cualquiera, con un único mediador que sería su capital cultural llega como característica de la obra la reproducción, *“La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción (...) Los estudiantes han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias.”* (Benjamin, W. (1989 pág 1)

El arte clásico dejó de ser una actividad elitista debido a su difusión, que educaba a los espectadores para apreciar arte y además los invitaba a la producción de expresiones tradicionales o innovadores del mismo. El arte en realidad se volvió público pues todos tienen de alguna u otra manera acceso para apreciar y para producir cualquier cantidad de arte, lo que favoreció la concepción de la figura del prosumidor por Manuel Castells en su libro la sociedad red, un actor que además de consumir produce, en este caso arte. Esa

transformación hacia el arte público abrió puertas a toda clase de inexpertos e incipientes artistas empíricos, que para muchos desarrollaron pseudo artes, como algunos denominan al estencil.

El estencil tiene como condición la reproductibilidad, es parte de su esencia más según Walter Benjamin, se disminúyase una de las cualidades más representativas del arte, que es el aura, es decir, el aquí y el ahora de la obra original, *“en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta (...)Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible”* (Benjamin 1989 pág 3) A pesar de lo que afirma el autor, esta investigación considera que la obra gana diversos significados, ahora dependiendo del lugar, la intemperie, la relación con el lugar y no tanto la obra como tal, es decir, que le da más importancia a su valor exhibitivo que a su valor cultural, el aquí y el ahora de la obra cambia respecto al lugar, los espectadores y el tiempo. De nuevo se percibe el afán del arte por llegar a todas las personas, el arte popular. ¿Podría considerarse el estencil arte? No es algo que nos ocupe en esta tesis pero sí es considerado como manifestación cultural no tendríamos que sufrir la pérdida del aura, nos soportaría el hecho de que su presencia en múltiples lugares posibilita resignificaciones de la misma. Según el filósofo Walter Benjamin *“la reproductibilidad técnica de la obra artística, modifica su relación de la masa para con el arte”* (1989.pag11), según esta investigación, la reproductibilidad funciona como una amplificación del poder cultural y semiótico de cada obra, es decir, generando o/y reforzando dentro de la sociedad códigos que deberían identificar a sus habitantes mediante

una especie de obra portátil a la vista de todos, que genera en el gran museo de la urbe una sensación, una sorpresa en las cabezas de sus casi ciegos viandantes.

Cuando una serie de estencil se plasma a lo largo de una ciudad, cada sitio de la urbe que ha sido pintado posee un aura diferente, debido a las condiciones de la arquitectura efímera, el momento del día en que se perciba, el espectador que lo aprecie y su propio estado de ánimo. La reproducción de una imagen o mensaje en la ciudad permite y evidencia que, el acto de crítica que tiene un público hacia una obra nueva, la sensación que genera y su perspectiva cambien al verla multiplicada en diferentes espacios de la ciudad, lugares que por todas las grietas de su historia pueden tener una complicidad voluntaria con la imagen estarcida o dibujada.

El estencil entonces es necesariamente reproducible, efímero, premeditado, veloz, crítico y precario, según las valencias antes expuestas. Y adicionalmente, el estencil está expuesto a la mirada crítica o indiferente de todos en la urbe, así como en ocasiones los actos violentos están a la vista de todos en la vida cotidiana, aunque muchos quieran ignorarlos y olvidarlos en vano.

### 9.1. Testimonios y proceso de materialización

Buscamos los testimonios de las personas con historias de vida en donde está presente la violencia de sexos, con el fin de respaldar nuestra investigación teórica y del mismo modo realizar nuestra intervención urbana como la materialización de nuestro proyecto.

Uno de los objetivos específicos que aportan a la construcción de nuestro trabajo de grado, es la realización de una serie de estenciles en la ciudad de Manizales creados y diseñados a partir de los testimonios obtenidos, por medio de entrevistas realizadas a personas violentadas y que en algún momento de sus vidas vieron los abusos hacia ellos como cotidianos.

Un hombre, una mujer y un ser intersexual, nos compartieron sus experiencias de vida que demuestran la violencia cotidiana hacia los sexos nombrados; abordamos a las personas no solo como víctimas y como seres que en algún momento de sus vidas fueron vulnerados con acciones que para muchos son naturales sino que además este grupo de personas tiene una característica en común y es que sienten esa necesidad de informar a las sociedad de estos casos, en donde el silencio de los agentes implicado o los relacionados ayudó para que los abusos hacia ellos continuaran.

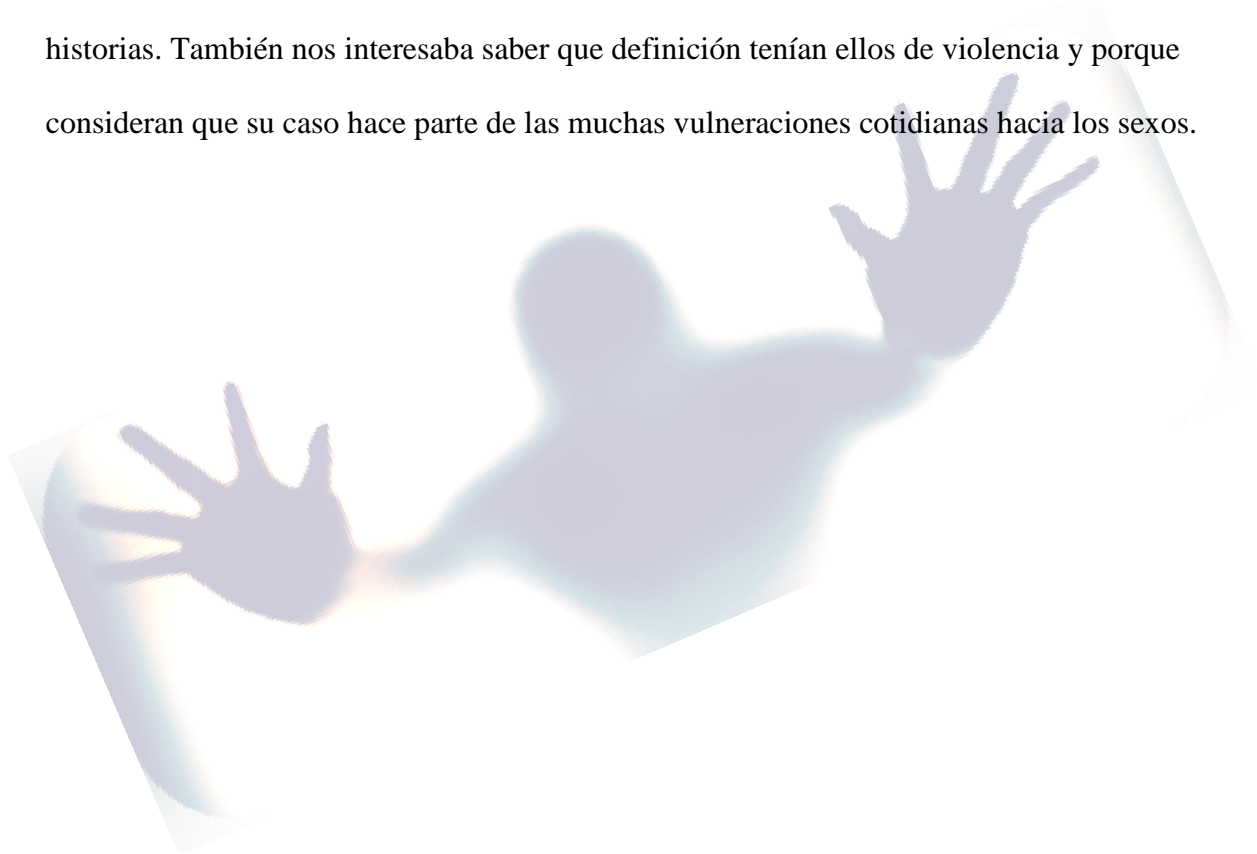


Fue de gran importancia obtener estos testimonios para nuestra investigación, debido a que fueron palabras y personas que nos acercaron a la realidad de esta problemática, además de ser grandes soportes para las bases teóricas que enmarcan el tema de violencia y sexo tratados en la indagación.

Las historias fueron capturadas a través de un formato llamado entrevistas semiestructuradas, en las que *“el entrevistador despliega una estrategia mixta, alternando preguntas estructuradas y con preguntas espontáneas”* (Sin autor. 2008), de esta forma, buscamos los instantes más profundos, en donde quienes respondieron expresan su situación de violencia cotidiana, eligiendo así las frases dichas por ellos para acompañar y nutrir la materialización de nuestro proyecto, es decir la intervención urbana.

Las preguntas dirigidas a los entrevistados, están relacionadas no sólo con sus historias de abuso, sino también sobre cómo se encuentran actualmente después de vivir con diferentes situaciones que han marcado sus vidas.

Estas son las preguntas inflexibles dirigidas a las tres fuentes, también se acompañaron de preguntas espontáneas de acuerdo a las respuestas de los entrevistados: ¿Quién es usted?, ¿qué es violencia para usted?, ¿qué considera que es violencia cotidiana?, ¿cuál es la diferencia entre la violencia contra los intersexuales, las mujeres y los hombres?, ¿cuál es su historia de vida? .Estas preguntas se formularon con el objetivo de conocer y saber quiénes eran estos tres sujetos, como se definían como personas, antes y después de sus historias. También nos interesaba saber que definición tenían ellos de violencia y porque consideran que su caso hace parte de las muchas vulneraciones cotidianas hacia los sexos.



**Nombre:** Leidy Tatiana Márquez Ángel

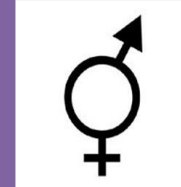
**Edad:** 36

**Sexo:** Intersexual

**Lugar de Nacimiento:** Bogotá

**Lugar de residencia:** Tunja

**Oficio:** Sicóloga e Ingeniera de Sistemas



Leidy nació en una familia con ausencia de la presencia masculina, así que su núcleo familiar era conformado por su abuela, su madre y ella. En su nacimiento, el médico que atendió el parto fue muy claro al advertir que Leidy tenía presencia de lo que parecía eran, dos genitales, uno masculino y otro femenino, es decir, estaban frente a un ser intersexual. Su madre y su abuela decidieron criarla como hombre, como Alexis, pero con el pasar de los años, se dio y se dieron cuenta que se sentía y pensaba como una mujer y no como un hombre, a pesar de que sus genitales estuvieron compuestos tanto por los órganos femeninos como masculinos. Actualmente es la Representante de la Comunidad Intersexual en Colombia, sicóloga e ingeniera en sistemas, defensora de los derechos humanos de las personas que nacen con diversidades biológicas dentro de los parámetros del ser humano.

Desde el momento en que Leidy decide cambiar su identidad masculina a la femenina, también inicia una lucha, por aquellas personas que nacen en Colombia con esta fisiología, para ella es fundamental informar al mundo sobre estos casos, con el objetivo de que se tenga un reconocimiento en todos los ámbitos sociales y culturales hacia este sexo, evitando al máximo algún tipo de discriminación negativa.

#### **9.4. Análisis**

Después de obtener las entrevistas realizadas a Leydi, Carlos y Violeta, realizamos un análisis de sus expresiones expuestas durante los testimonios (adjuntos en Cd), encontrando así evidencias y soportes de historia que son fundamentales para la realización creativa en el proceso de estencil.

Todo esto con el fin de clasificar y elegir las frases y momentos más relevantes de sus relatos para este proyecto y, así diseñar la serie de estencil fundamentada en estas frases y momentos, que dependerán del significado que sus hablantes les otorguen y el enfoque que se considere en el acto creativo según esta investigación y todos los autores que ella ostenta.



Estas frases se seleccionaron con el fin de que hagan parte fundamental de la serie de estencil que plasmaremos sobre algunos muros de la ciudad.



**“Los Intersexuales no somos deformes, Somos personas diversas” “Soy diferente dentro del reino humano pero me considero una persona normal”**

Mediante estas frases se demuestra el deseo de los intersexuales de ser incluidos en la sociedad, con la intermediación de un estereotipo positivo. Como bien lo señalan Cook, J. y Cusack, S. *“Entender los estereotipos de género ayuda a tener más claridad sobre los diferentes componentes del género a los cuales se refieren las generalizaciones estereotípicas”*(2009 Pág44) es decir, con un estereotipo se darían a conocer los intersexuales en una condición nada extraña, un estereotipo positivo, sin embargo se ignoran, logrando un encubrimiento no sólo por parte del Estado sino por parte de la comunidad y cultura que al no reconocerlos, los violenta por negligencia.

**“Yo no pienso con lo que tengo entre mis piernas sino con lo que tengo en mi cabeza”  
“Antes era “Alexis” ahora soy Leidy” ;no al cambio de sexo en el nacimiento de los Intersexuales”**

En conclusión se evidencia que la violencia principal contra los intersexuales se da gracias al desconocimiento de su existencia y por ende de sus necesidades, es una violencia por negligencia, sin embargo y aunque aún falte mucho por hacer por ese grupo de

personas, algunos pronunciamientos y sentencias hablan sobre el trato de los intersexuales, sobre todo el trato de los menores en hospitales, donde suelen cercenarlos para elegirles un sexo y un género: Sentencia T 477 de 1995, Sentencia SU 337 de 1999, T 551 de 1999, Sentencia T 692 de 1999, Sentencia T 1390 de 2000, Sentencia T 1025 de



Según las entrevistas realizadas para esta investigación, se considera pertinente el análisis de las historias de vida de estos tres personajes bajo diversos conceptos como: *El estereotipo de género* de Cook y Simone, *la violencia simbólica* de Bourdieu y las cuatro situaciones que facilitan la permanencia de la violencia en la sociedad, es decir, *el proceso básico de desconocimiento de la violencia* según Jorge Corsi y Graciela Peyrú, conformado por *Invisibilización* (cuando los actos violentos físicos y/o psicológicos no se detectan), *Naturalización* (cuando la violencia se detecta pero no como violencia, sino como actos normales y pertinentes), *Insensibilización* (cuando no existe reacción frente a los actos violentos), *Encubrimiento* (cuando se detectan actos violentos físicos y/o psicológicos, se reconocen como negativos y moralmente inaceptables, pero se reacciona ocultando estos tipos de actos).

**Invisibilización:** Las personas nunca supieron cómo tratar y criar a Leidy, por eso antes fue un niño (Alexis), limitándole su desarrollo óptimo como niña en su infancia. Nunca nadie se enteró si se les estaba haciendo el mal o el bien.

**Naturalización:** Poco sabían cómo tratar a una persona con estas condiciones, fue muy difícil observar los actos violentos contra su identidad, por eso se actuó sin si quiera reconocer la violencia.

**Insensibilización:** Como no hubo reconocimiento de violencia, nadie reaccionó sino hasta cuando los cambios hormonales se hicieron más evidentes.

**Encubrimiento:** Los mayores actores de violencia contra los intersexuales son el Estado y la misma cultura, ya que los ignora, impidiéndoles una identidad definida y encasillándolos en grupos a los que no pertenecen. Hasta ahora esta violencia es reconocida por pocos, y muchos evitan prestarles atención y así evitar modificar el statu quo.

Leidy Tatiana  
Maquez Ángel

**Pseudónimo:** Carlos

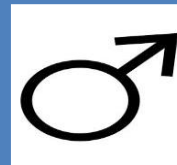
**Edad:** 26

**Sexo:** Masculino

**Lugar de Nacimiento:** Manizales

**Lugar de residencia:** Manizales

**Oficio:** Ingeniero de Sistemas



**Carlos es el nombre que utilizamos para proteger la identidad del entrevistado.**

Carlos es hijo único en una familia tradicional de clase media, relacionada con rasgos machistas de la sociedad colombiana, es decir, donde el hombre debe trabajar y responder por los gastos del hogar mientras que la mujer debe realizar las veces de ama de casa *las mujeres ven cómo se les atribuyen todas las tareas domésticas, es decir, privadas, ocultas, o dicho de otro modo invisibles o vergonzosas (...)* En cuanto a los hombres al estar *situados en la parte exterior, de lo oficial, lo público, la ley, lo seco, lo alto, lo discontinuo, se arrojan todos los actos breves, peligrosos y espectaculares...* (Bourdieu. 2001. Págs. 4 y 5). En palabras de la *Dirección Territorial de Salud de Caldas Urbina, P.* “...la violencia obedece a patrones culturales de género que históricamente ha valido la dominación de la mujer...” (2013. Pág. 9). Continuando con Carlos, su infancia y adolescencia pasaron sin muchas revelaciones sobre las violencias invisibles que se ejercen contra los hombres, las

mujeres e intersexuales. Cuando iba a concluir su carrera en la universidad conoció a una chica, que según él, le ofrecía un amor puro. Iniciaron una relación de pareja en el momento en el que a Carlos le faltaba un año para egresar de la institución. Al terminar sus estudios superiores consiguió un trabajo que, según él, le permitió endeudarse para comprar un apartamento y vivir con su novia.

Al principio todo marchaba bien y sin mayores complicaciones, pero su novia comenzó a exigir que le demostrara el amor que le tenía, no precisamente mediante actos cariñosos, sino con la compra de cosas costosas. Él hizo lo posible por cumplir sus necesidades y gustos pero, llegó el momento en que no pudo con la carga y decidió decirle que no podía seguir gastando tanto, ella enfurecida lo golpeó, lo insultó y los eventos de violencia, de la mujer contra el hombre, se siguieron repitiendo, hasta que Carlos, endeudado y sin dinero optó por hablar con su novia “*Llegó un punto en el que yo le expliqué a ella que no podía pagarle sus cosas (...) Ella decidió dejarme*”.

## 9.5 Análisis

Según las entrevistas realizadas para esta investigación, se considera pertinente el análisis de las historias de vida de estos tres personajes bajo diversos conceptos como: *El estereotipo de género* de Cook y Simone, *la violencia simbólica* de Bourdieu y las cuatro situaciones que facilitan la permanencia de la violencia en la sociedad, es decir, *el proceso básico de desconocimiento de la violencia* según Jorge Corsi y Graciela Peyrú, conformado por *Invisibilización* (cuando los actos violentos físicos y/o psicológicos no se detectan),

*Naturalización* (cuando la violencia se detecta pero no como violencia, sino como actos normales y pertinentes), *Insensibilización* (cuando no existe reacción frente a los actos violentos), *Encubrimiento* (cuando se detectan actos violentos físicos y/o psicológicos, se reconocen como negativos y moralmente inaceptables, pero se reacciona ocultando estos tipos de actos).

Todo esto con el fin de clasificar y elegir las frases y momentos más relevantes de sus relatos para este proyecto y, así diseñar la serie de estencil fundamentada en estas frases y momentos, que dependerán del significado que sus hablantes les otorguen y el enfoque que se considere en el acto creativo según esta investigación y todos los autores que ella ostenta.

Estas frases se seleccionaron con el fin de que hagan parte fundamental de la serie de estencil que plasmaremos sobre algunos muros de la ciudad.

**“Si no te doy todo lo que me pides no soy el hombre perfecto para ti” “Cuando a veces yo no podía darle las cosas, ella me golpeaba” “Llegó un punto en el que yo le expliqué a ella que no podía pagarle sus cosas (...) Ella decidió dejarme”**

En estas frases, contando con el contexto de la historia de Carlos, se ve el fiel reflejo de los estereotipos de género y prejuicios de los que hablan *Rebecca J. Cook* y *Simone Cusack* en su libro *Estereotipo de Género* “*Los estereotipos tanto sobre las mujeres como sobre*

*los hombres deben cambiarse para alcanzar la liberación de todas las personas y permitirles ser todo lo que pueden ser”* (2010 pág. 22), pues el hombre es el que debe proveer en el hogar y si no lo hace no sirve, restringiendo su potencial como ser libre.

Además se logra percibir el lugar para la mujer que sugiere la frase y el contexto, la mujer debe estar en el hogar esperando que el hombre proporcione la protección, en este caso económica. Pero además se puede deducir, como lo dijo Bourdieu en su libro *La Dominación Masculina*, “*los hombres son prisioneros e, irónicamente, víctimas de la representación dominante, (...) el sistema mítico-ritual funciona como una representación autorealizadora y no puede encontrar en él mismo, ni fuera de él, el menor desmentido*” (2001 Pág. 19).

**“Yo no sé si denunciar porque tal vez, ese es el precio que uno tiene que pagar para estar con alguien”**

En esta, se evidencia *el encubrimiento*, el cuarto proceso para la permanencia de la violencia según Corsi, J. y Peyrú, G. sin embargo se da un auto-encubrimiento, pues Carlos decide no denunciar a pesar de reconocer los actos de violencia, escudado en la *naturalización*, pues ve los actos de violencia como algo normal y pertinente que debe suceder en una relación amorosa. Sin embargo para hacer un poco más de claridad en

cuanto *los procesos básico de desconocimiento de la violencia*, a continuación se exhibe un cuadro que analiza esta historia, la historia de Carlos bajo la lupa de esos 4 procesos.

Concluimos que el fin de la violencia no se logra divisar en un futuro cercano, ya que los actos violentos se repiten constantemente en el mundo, en Colombia y en Caldas. Según estudios realizados por *La Dirección Territorial de Salud de Caldas* en su *Boletín de violencia intrafamiliar del año 2012, elaborado por Patricia Urbina*, La violencia contra el hombre con más incidencia es: La violencia física y la violencia por negligencia. (2013 pág. 6), sin embargo en palabras de servidores públicos de esa institución, existen muchos casos de violencia contra el hombre que no se denuncian por temor a burlas y demás temores derivados de la concepción cultural del país, confirmando la teoría de la limitación que los estereotipos de género son para el libre desarrollo de la identidad “*Los estereotipos tanto sobre las mujeres como sobre los hombres deben cambiarse para alcanzar la liberación de todas las personas y permitirles ser todo lo que pueden ser*” Cook, J. Cusack, S. (2010 pág. 22) Además los hombres quedan atrapados irónicamente en las labores que decidieron por historia y adoptaron por herencia, impidiéndoles desarrollarse en otros espacios “*El peso del habitus no se puede aliviar por un simple esfuerzo de la voluntad, fruto de una toma de conciencia liberadora.*” Bourdieu, P. (2001 Pág 10)



**Invisibilización:** Esta situación en particular sólo se puede observar entre las dos personas de la relación. Carlos y su novia, ellos no relacionaban los actos de violencia como tal, sino como una manifestación justificada por no poder, ella tener lo que quería y él satisfacer ese deseo.

**Naturalización:** Carlos fue permisivo y facilitó que las rabietas y las actitudes lesivas de su novia contra él, no sólo físicas sino psicológicas, aumentaran. Eso significa que vio esas acciones como normales. .

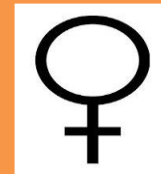
**Insensibilización:** A pesar de que una vez él fue consciente de la violencia decidió no actuar, no denunciar, debido según él a que debía entenderla y que además debía soportar, "ese es el precio que uno tiene que pagar por estar con alguien".

**Encubrimiento:** En esta historia se presenta el encubrimiento tradicional por parte de los hombres, un encubrimiento relacionado con el machismo y la vergüenza de reconocer que ha sido violentado por una mujer.



Carlos

**Pseudónimo:** Violeta



**Edad:** 27

**Sexo:** femenino

**Lugar de Nacimiento:** Manizales

**Lugar de residencia:** Medellín

**Oficio:** Socióloga

**Violeta es el nombre que utilizamos para proteger la identidad de la entrevistada.**

Violeta es la hija menor de su núcleo familiar, solo tiene un hermano mayor. Su historia está relacionada con el abuso sexual intrafamiliar y con el silencio prejuicioso que está presente en la mayoría de estos casos. A sus dos años, su tío paterno abusó sexualmente de ella, ni su padre, ni su madre, tampoco el resto de sus familiares denunciaron a su pariente. A sus 15 años Violeta comenzó una indagación en su historial médico, al tener leves recuerdos de los instantes posteriores a su abuso, encontró que en ese encuentro su tío había roto su himen y que el único testigo era su hermano mayor quien presenció este acto y que hizo todo lo posible por evitarlo, pero solo tenía 6 años de edad. El encubrimiento del resto de los miembros de su núcleo familiar en esta historia es una de las mayores problemáticas que está relacionada con el silencio, pero ésta socióloga cuenta que su historia se basa en los abusos constantes realizados por sus familiares hombres a la mayoría de mujeres que pertenecen a su familia, expresando que ha sido una tradición que se ha desencadenado porque tanto los miembros que realizan el abuso, como las mujeres abusadas naturalizaron

este acto y nunca expresaron, ni tampoco han denunciado para evitar confrontaciones familiares.



Es una especie de cadena, es decir abuela, tías, primas, su propia madre, ven como cotidiano estos casos de abuso, no solo físicos, sino también aquellos actos que degradan al género femenino, porque tanto en su familia materna como paterna conservan una ideología machista y por varias generaciones se ha mantenido la tradición de que las mujeres solo sirven y se deben desempeñar en los hogares. Violeta, actualmente es socióloga, profesión elegida por ella con el objetivo de comprender socialmente y culturalmente muchos actos que enmarcan a su familia y a la sociedad en general, pero específicamente para analizar su historia, con el fin de “*perdonar y perdonarse*”. (Violeta.20013).

## 9.6. Análisis

Según la Territorial de salud de Caldas, en un control de situaciones de abuso y violencia “*el departamento de Caldas en el 2012 presentó una tasa de 177 casos por 100.000 habitantes. Comparado con la nacional para este mismo año tenemos que la tasa departamental es menor que la nacional que es de 195 por 100.000 habitantes.*” (2013. Pag.2), analizamos que en los resultados de las estadísticas de este ente encargado, los casos encontrados son pocos, debido a la falta de denuncias registradas en Medicina Legal, la historia de Violeta hace parte del grupo incontable de mujeres que no denuncian en el país, teniendo en cuenta que en Colombia “*el 70% de la violencia contra la mujer se presenta en los hogares.*” (El País.2013)

La violencia contra la mujer es usada en cualquier tipo de maltrato, ya sea físico, psicológico o verbal, además de la discriminación y menosprecio que hace que las mujeres se sientan inferiores al género masculino, concluimos que en el caso de Violeta estos actos son latentes, porque ella se refiere a que *“se evidenció en mi familia, más por el lado materno que paterno, muchos casos de violación física, de maltrato psicológico, por parte de los mismo miembros de mi familia hacia la mujeres, o sea no solo yo fui la víctima, sino que muchas personas, como primas, hacían parte de este historial que se naturalizó al interior de la familia”* (Violeta.2013), al interior de su familia los hombres siempre llevan la batuta dejando como un ser débil y nulo al ser femenino, en donde simplemente ellas pueden servir en las actividades domésticas, siempre estando pendiente del cuidado de los demás.

Observamos que los comportamientos tradicionales de discriminación en la familia de Violeta han influido negativamente en la concepción propia de ella en cuanto a ser mujer y a su desenvolvimiento actual con sus parejas y con la intimidad que compone dichas relaciones, ***“fue muy traumático saber que en realidad no estaba perdiendo mi virginidad pero que era la primera vez que estaba con alguien que sí quería”*** (Violeta, 2013), esta es una de las frases elegidas para plasmar en la arquitectura de la ciudad, como uno de los mensajes que nos permite expresar las secuelas además de físicas, psicológicas que van a estar presentes por el resto de la vida de una mujer que ha tenido que vivir estos actos.

*“La forma de violencia que afecta principalmente a las mujeres es física y psicológica, sin embargo... hay que considerar que existe un importante sub-registro en lo que tiene que ver con la violencia sexual.”* (Urbina,P.2013.pág 3), consideramos que este sub-registro se debe a que más allá del silencio de la afectada, existe una falta de acción, elegimos esta

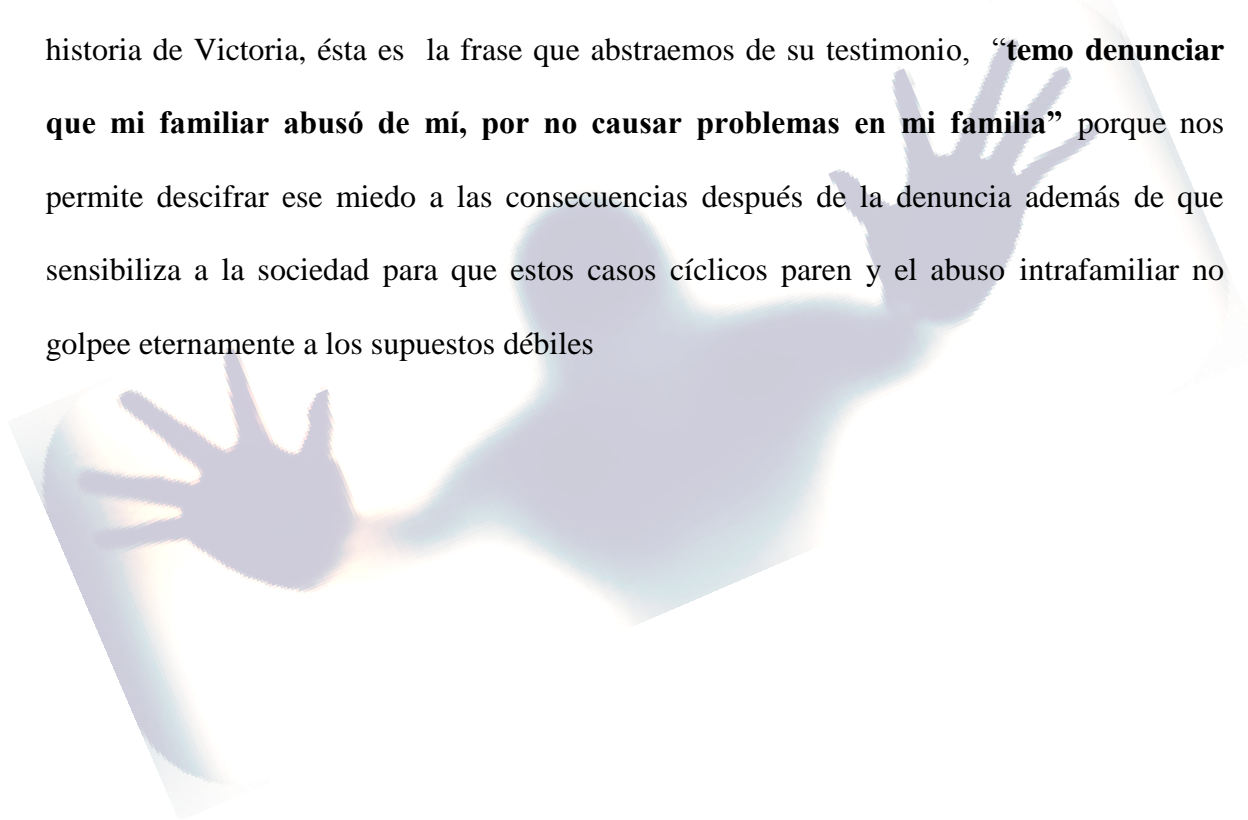
frase de Violeta *“el denuncio a las violaciones no tienen tiempo de caducidad”*, debido a que en su caso no existe un silencio interno, porque los agentes implicados en su núcleo familiar son conscientes de estas historias, pero aún no realizan la denuncia por percibir que estos arbitrariedades son totalmente normales.

La falta de denuncias en la mayoría de los casos es porque en Colombia *“hay una enorme impunidad frente a la violencia sexual”* (El País. 2013), esto hace que los testimonios para implicar a un acusado por estos hechos sean pocos, además de los registros de amenazas hacia las mujeres abusadas después de mostrar las evidencias, la Territorial de Salud en Caldas registra en los casos denunciados que *“el 52.4 %, es decir un poco más de las mitad de estos casos son repetidos, es decir, han entrado a las instituciones de salud, protección o justicia en más de una ocasión”*.(2013).

La naturalización en la violencia intrafamiliar y la poca trascendencia, hacen que los casos se repitan como una especie de cadena que reincide por generaciones, en donde las más afectadas son las mujeres, como si estuvieran condenadas a repetir silenciosamente cada uno de los abusos, tanto físicos y psicológicos sin poder soltarse de las condenas de esta *pandemia* como define la ONU (Organización de las Naciones Unidas) la violencia hacia la mujer. **“Nadie dijo nada porque era mi tío”** (Violeta. 2013), elegimos esta expresión de la mujer entrevistada porque enuncia esa cotidiana imposición de los lazos familiares que son indestructibles pase lo que pase en aquellas familias.

Uno de las reacciones que más se evidencia después de la dominación sexual, ya sea por medio de un acceso carnal violento o maltrato psicológico, es el silencio, debido a que según los resultados en las últimas investigaciones realizadas por La Territorial de Salud de

Caldas, *“la violencia implica una relación de poder, en la que sus principales víctimas son justamente las personas más frágiles: las mujeres, los niños y los adultos mayores”* (2013), es decir aquellos seres considerados como débiles en comparación a la imagen masculina, además de que en el departamento de Caldas se encuentra que la *“la ocupación de la víctima es principalmente la dedicación al hogar y estudiante, lo que coincide con el hecho de que la mayoría de víctimas son mujeres y menores de 18 años.”* (ibídem. 2013). Finalmente, tenemos como conclusión, una de las conductas más comunes en estos casos y es el silencio de la víctima y de los familiares que se enteraron en algún momento de la historia de Victoria, ésta es la frase que abstraemos de su testimonio, **“temo denunciar que mi familiar abusó de mí, por no causar problemas en mi familia”** porque nos permite descifrar ese miedo a las consecuencias después de la denuncia además de que sensibiliza a la sociedad para que estos casos cíclicos paren y el abuso intrafamiliar no golpee eternamente a los supuestos débiles



**Invisibilización:** Esta situación no se desarrolló en la historia que “Violeta” comentó. Pues en su relato, habla de que sus familiares eran conscientes de que el abuso que ella sufrió era un acto violento, por tanto la violencia era reconocida.

**Naturalización:** Situaciones permisivas y un poco de abandono revela el testimonio de “Violeta”, cuando comenta el momento en el que fue víctima de la violencia de género a manos de un familiar. En ese momento ella estaba al cuidado de su hermano, un niño de 5 ó 6 años. Además su historia de abuso sexual, también la han sufrido más mujeres de su familia, incluso hombres.

**Insensibilización:** En la familia de “Violeta” el maltrato contra la mujer era visible no sólo física sino psicológicamente, y como ella misma lo expresa, nadie actúa pues nadie le da relevancia a estos actos. Es decir que son actos vistos como normales.

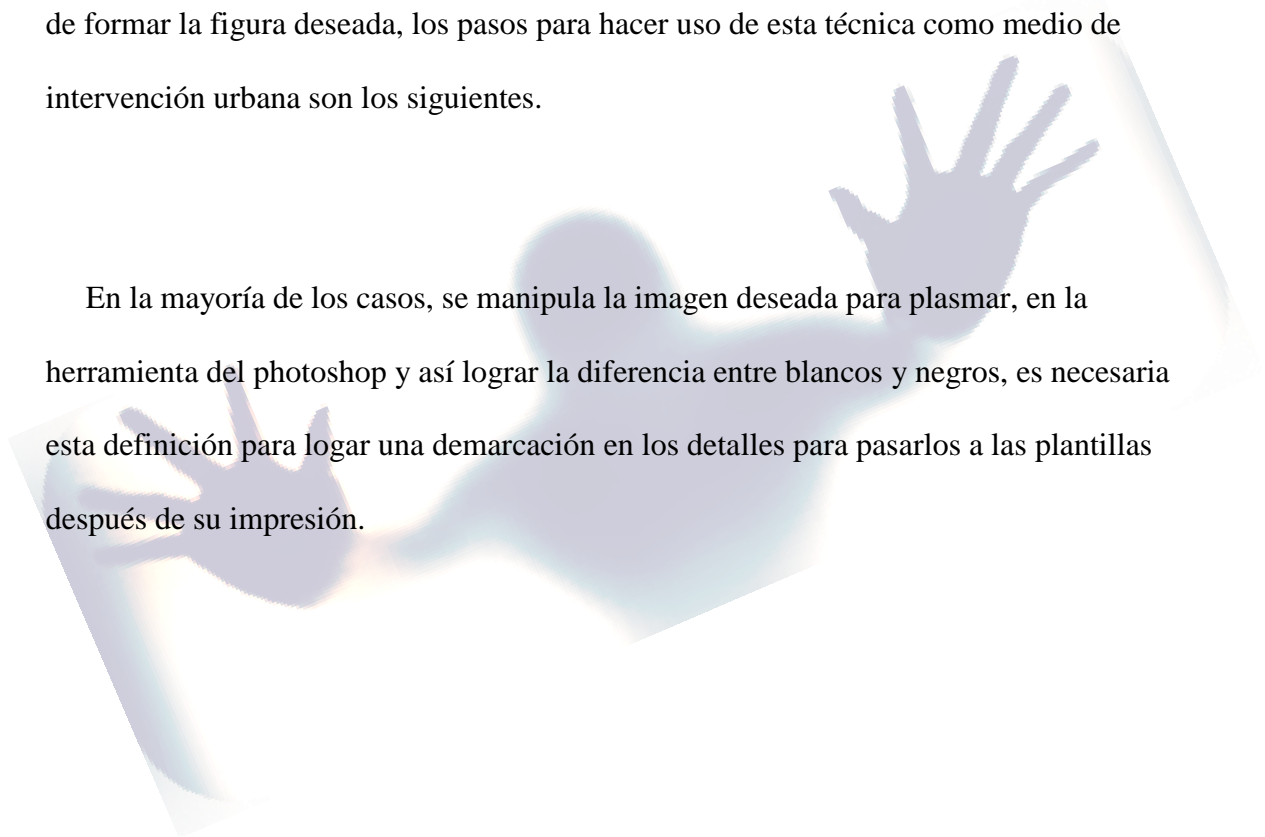
**Encubrimiento:** Ningún familiar, ni amigo denunció a quien violentó a “Violeta”, por otro lado lo encubrieron y lo alejaron de la familia, no pagó por sus actos ante la justicia colombiana. Y según ella, su familiar cometió más abusos contra otras mujeres.



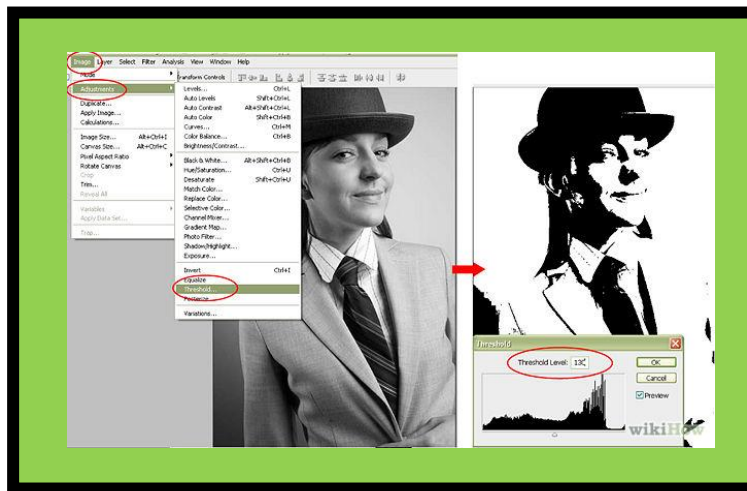
Violeta

El proceso creativo del estencil, se realiza a partir de plantillas con huecos que forman la imagen del diseño, a través de estos espacios faltantes y apoyada esta plantilla sobre cualquier superficie, se aplica el material deseado, ya sea pintura o aerosol con el objetivo de formar la figura deseada, los pasos para hacer uso de esta técnica como medio de intervención urbana son los siguientes.

En la mayoría de los casos, se manipula la imagen deseada para plasmar, en la herramienta del photoshop y así lograr la diferencia entre blancos y negros, es necesaria esta definición para lograr una demarcación en los detalles para pasarlos a las plantillas después de su impresión.







**Proceso en Photoshop (Sin autor, sin año, Figura 26)**

Después de imprimir en el tamaño deseado la imagen, se calca sobre el material usado como plantilla, ya sea una radiografía un acetato, para iniciar el recorte de la imagen, usando la guía en la diferencia de colores



**Calcado en plantilla. (Sin autor.2008. Figura 27).**

Después de extraer con bisturí, las partes de la imagen que le dan sentido a la figura en el momento de la impresión, se pone la plantilla sobre la superficie deseada, asegurada con cinta a su alrededor para evitar el movimiento no deseado de la plantilla. A partir de este momento se empieza a pintar con el material deseado, ya sean pinturas o aerosoles, y así las figuras quedarán plasmadas sobre dicha zona.



**Estarcido en superficie. (Sin autor. Sin fecha Figura 28).**

## 10.2. Posibles espacios urbanos para la realización de la serie de estencil

La selección de lugares en los cuales plasmaremos la serie estética del estencil varía entre lugares adquiridos, donados legalmente como también usaremos una de las características principales del arte urbano el cual el uso libre del espacio público. Estos son algunos de los lugares previstos para nuestra intervención.



Sector de la Universidad Autónoma de Manizales. Muro libre. (Ortiz, M.2013. figura 29).



**Sector Paralela-Ravasco. Muro Libre (Díaz, D. Pineda, J. 2013 figura 31)**



**Sector versalles. Muro Libre. Rafael Pombo (Díaz, D. Pineda, J. 2013 figura 30)**

- CD adjuntamos las tres entrevistas.
- Hojas de cálculo de Excel: Cronograma y Presupuesto.
- Carta para permisos y logística dirigida a la Universidad de Manizales
- Carta para permisos y logística dirigida a la Corporación Rafael Pombo



## 12. Informe Final

Este informe se divide en tres partes que dan cuenta del proceso del proyecto “El estencil como intervención urbana frente al silencio que genera la violencia de sexos.” Primero expondremos un diario de campo que nos ayudó a obtener reflexiones ante las decisiones prácticas de cada etapa, después cómo se diseñó la serie de estencil a partir de las frases analizadas, y finalmente tendremos las conclusiones de este trabajo de materialización y producción.

A lo largo del desarrollo práctico de esta investigación, como en cualquier actividad y experimento social, se adquirieron experiencias que de cualquier forma contribuyeron con el crecimiento personal, no sólo de la población elegida sino también, de los mismos investigadores, algunas experiencias pueden considerarse como sencillas y oportunas, mientras otras como difíciles y obstaculizadoras. Se pretende hacer un poco de énfasis en estas últimas porque creemos que son a las que se les saca más provecho.

Algunas de las dificultades que se presentaron en el momento de la realización de la parte práctica del proyecto, fueron elegir y encontrar los materiales y espacios adecuados para las intervenciones, pues fue una nueva experiencia utilizar herramientas que complementaran el proyecto en el marco del medio alternativo de comunicación y el arte urbano. En cuanto a los lugares, tuvimos el dilema de cruzar o no la línea de la legalidad, sin embargo apoyados en que la ilegalidad es una de las características principales de las

intervenciones urbanas, más específicamente del grafiti y el estencil, se decidió proceder en ambos ámbitos, es decir, en el legal y en el ilegal, teniendo en cuenta, por supuesto, el contexto en el que se plasmaba la intervención.

Tal vez, la mayor dificultad a la que nos enfrentamos fue el clima, ya que la lluvia interrumpió varias sesiones de trabajo obligándonos a modificar nuestro cronograma, a decir verdad, no tuvimos inconvenientes con los ciudadanos, con la policía, todo el tiempo, fueron, en la mayoría, actores colaboradores en esta indagación artística y académica.

En cuanto a la aplicación de comunicación, nuestra experiencia de aprendizaje se desprendió desde el cómo entender que el mensaje escrito que acompañó la imagen, se debía extraer y analizar cuidadosamente de las entrevistas que se efectuaron con cada una de las tres personas violentadas y encontrar el testimonio preciso y concreto, en el que se hiciera evidente alguno o varios de los conceptos sobre violencia de sexo es decir la Invisibilización, la Violencia Simbólica y el Estereotipo de Género.

Después del diseño, que demandó estudio y exploración creativa, búsqueda de relaciones entre conceptos e imágenes llegó el momento de plasmar la serie de estencil en la ciudad y nos llevamos la sorpresa que mientras ubicábamos las plantillas, los transeúntes se acercaban hacia donde estábamos a preguntarnos qué hacíamos y a ofrecernos su ayuda, es decir, que se generó una interacción directa entre investigador grupo poblacional por medio de la realización de la intervención urbana. Experiencia que se potenció al contar con el respaldo de fundaciones y grupos activistas del tema.



## 13. PROCESO DE MATERIALIZACIÓN

### 13.1. Diario de campo

Desde el momento en que los jurados nos dieron su respuesta de aprobación para la realización de la serie de estencil, empezamos nuestro “Diario de campo”, su objetivo es hilar la producción mediática con las teorías asumidas para este proyecto.

De esta manera le dimos inicio a nuestro camino de creación, producción y materialización. Este Diario de campo que les presentamos está ordenado por temáticas y su desarrollo en los días.

**¿Quién nos ayuda? ¿La gente? ¿Instituciones? O simplemente la calle.**

**21 DE ENERO:** Recorrimos algunos sectores de la ciudad, con el objetivo de observar y analizar los espacios necesarios para nuestra intervención. Además de preguntar por los dueños de las edificaciones para realizar los permisos tanto orales como escritos para no tener problemas los días que pintaríamos, encontramos que algunos eran alquilados y no nos podían dar el contacto de los dueños, mientras otros se negaron a al préstamo de los espacios necesarios para nuestra materialización.



Nos dimos cuenta que el espacio de esta ciudad no es de todos y para todos, pues consideraron una ofensa la propuesta de estarcir nuestra serie en sus fachadas. Esto cuestionó y reafirmó los conceptos del arte urbano, en este caso el esténcil como movimiento de crítica social asociado a prácticas clandestinas o en caso de las personas a las cuales pedimos su apoyo era visto como vandalismo. Nos dimos cuenta que necesitábamos apoyo de instituciones que fueran reconocidas en la ciudad, buscando un apoyo formal para no tener percances en nuestro momento de intervención.

Instituciones visitadas:

**24 DE ENERO:** Redactamos y entregamos una carta que contenía una solicitud de permiso para intervenir los muros de la Universidad de Manizales, del mismo modo hicimos una petición para que la institución nos apoyara con algunos materiales. En el anexo encontrarán la carta enviada al Vice-Rector de la Universidad. (ANEXO)

**3 DE FEBRERO:** Entregamos una carta en la corporación Rafael Pombo (ANEXO) que contenía la solicitud de permiso para usar las paredes de este lugar. Tuvimos una asesoría con el Director de la casa de la cultura del Barrio Chipre, Jhon Alexander Rodríguez, él fue uno de los organizadores y coordinadores del primer encuentro de arte urbano en la ciudad.

**7 DE FEBRERO:** nos dirigimos a la secretaría de medio ambiente para investigar sobre los permisos requeridos para intervenir los espacios públicos de la ciudad, también fuimos a la secretaria de gobierno buscando apoyo tanto publicitario como económico.

Con el tiempo, nos dimos cuenta que el apoyo de las autoridades como la alcaldía de la ciudad y la gobernación era difícil de conseguir, recibimos respuesta negativa por parte de varias secretarías y oficinas a las que visitamos, instantes que nos demorarían para nuestra realización, las autorizaciones para varios espacios se demoraban hasta más de un mes, sin tenernos una segura legalización.

A partir de este momento, decidimos crear una identificación como autores independientes, nuestra firma para cada uno de los estarcidos fue “Crudo Silencio”, con un objetivo de identificación y de campaña social que estaba totalmente ligada a nuestro acto libre de pintar sin permiso alguno, saliendo a la calle en horas nocturnas para no romper con el anonimato que se conserva al tener solo como cómplices los muros y el asfalto de la ciudad. Es de esta forma como comprendimos que el arte callejero funciona desde el instante en el que el artista o un individuo en general se apropia de su acto, de su entorno y finalmente de su objetivo, sin necesidad de terceros.



Firma “Crudo Silencio”, Manizales. (Díaz, D. 2014. Figura 27)

Es importante agregar en este Diario de campo, los días y los instantes en los cuales acudimos en repetidas ocasiones a los lugares que acudimos con las cartas en donde solicitábamos los permisos para nuestra materialización. Con el fin de argumentar que es difícil contar con un apoyo inmediato cuando se habla de arte callejero.

**5 DE FEBRERO:** Nos dirigimos al programa de Comunicación Social y Periodismo para averiguar por la respuesta a nuestra solicitud, no recibimos ninguna contestación. Además de buscar la respuesta colectiva de los jurados que debía haber sido entregada el 4 de febrero.

**6 DE FEBRERO:** los jurados nos entregan su respuesta, nos dicen que consideran adecuado que comencemos con nuestra materialización.

**11 DE FEBRERO:** Asistimos a la corporación Rafael Pombo, en donde nos dieron la noticia de aceptación, dándonos los permisos necesarios para la realización de nuestro proyecto, ellos aceptaron que plasmáramos tres nuestros diseños en una de las paredes de este espacio. También volvimos a la Universidad de Manizales pero no recibimos respuesta, ni de aceptación del proyecto, ni del préstamo de video beam.

**12 DE FEBRERO:** averiguamos en la Universidad de Manizales sobre nuestra petición de muros para pintar en ellos nuestros mensajes, pero aún no recibíamos respuesta. Decidimos buscar el préstamo del video beam con otras personas e instituciones. Además de realizar la medición del muro de la corporación Rafael Pombo para orientarnos en el tamaño de las imágenes, realizamos la compra de algunos materiales necesarios para el inicio de nuestra producción.

Llegó el momento de la realización de las plantillas para lograr cumplir con las características principales que posee el estencil, para nosotros el proceso de producción estaba unido totalmente al de experimentación, el hacer algo por primera vez y en gran cantidad, cumpliendo con cada uno de los pasos creativos con el fin de consolidar nuestra esencia comunicativa, pero siempre teniendo presente la forma alterna que elegimos, comenzamos entonces con el proceso de calcado y corte, en donde nos encontramos con un proceso de entendimiento de esa actividad nueva para nosotros al estar acostumbrados a producir y pre-producir en medios tradicionales de comunicación, con la meta de convertir en realidad todo lo propuesto en nuestro proyecto.

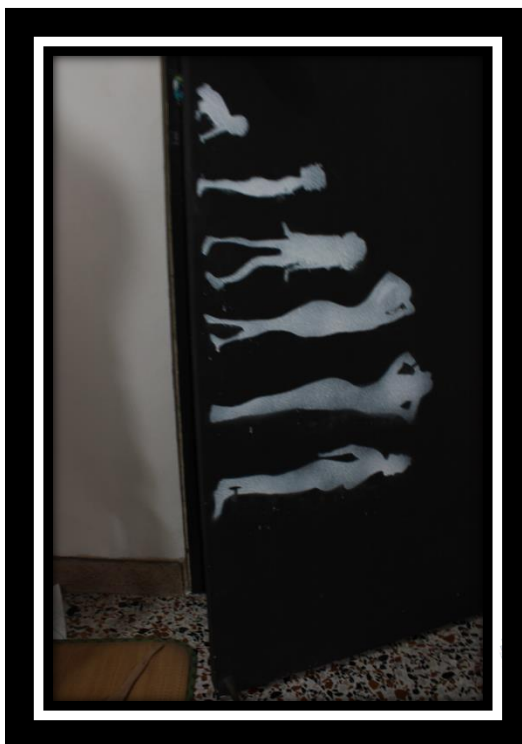
**28 DE ENERO:** Realizamos una prueba de la técnica, que consistía en el recorte de moldes en papel, para plasmarlos en una superficie negra, los materiales que usamos fueron vinilos, con el objetivo de probar el recorte, los colores y las formas.



**Prueba técnica. Manizales. (Ortiz, M 2014,figura 28)**



**Prueba técnica. Manizales. (Díaz, D. 2014,figura 29)**



**Prueba técnica en aerosol. Manizales. (Díaz, D. 2014. Figura 30)**

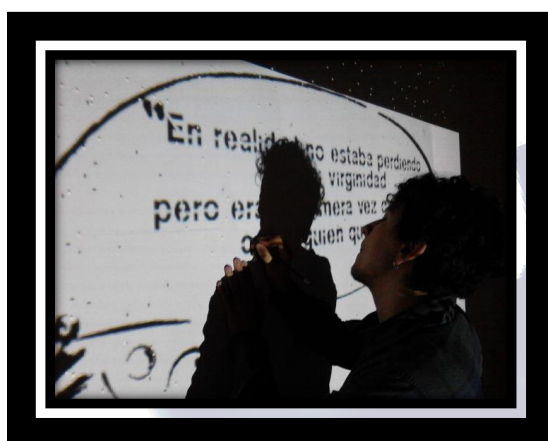
**4 DE FEBRERO:** Nos reunimos de nuevo con el director de la casa de la cultura, nos presentó a Karla Araque, ella tiene un colectivo que defiende los derechos de la mujer en la ciudad, nos contó y explico muchas de las intervenciones que han realizado en la ciudad y que han ganado con esto.

**8 Y 9 DE FEBRERO:** Realizamos el diseño de los bocetos

**10 DE FEBREO:** nos reunimos con la tutora Diana Milena Reyes, realizamos modificaciones en varias imágenes, para que su mensaje fuera entendido de una manera completa, además de preguntar en la universidad por el préstamo del video beam,

elemento necesario para la ampliación y visualización de las imágenes diseñadas, debido a que algunas de ellas fueron plasmadas en gran escala.

**DEL 13 AL 20 DE FEBRERO:** realizamos el calcado a gran escala de las imágenes y le dimos inicio a la etapa de corte de plantillas. Además recibimos los materiales donados por la Universidad de Manizales y recibimos la noticia de que solo nos habían aceptado uno de los muros libres que habíamos propuesto para nuestra investigación.



Proceso de calcado. Manizales. (Ortiz, M. 2014.figura 31)



Proceso de calcado. Manizales. (Díaz, D. 2014.figura 32)



**Proceso de corte. Manizales. (Ortiz, F. 2014. Figura 33)**

### **Pintado y percepción del espectador**

Iniciamos nuestro proceso de producción, proceso que desde el inicio estuvo acompañado de muchas experiencias que fortalecían nuestra experiencia y nuestra investigación, desde el simple hecho de saber usar correctamente los aerosoles, analizar los espacios que íbamos a usar, hasta situarnos dentro de un campo estético, buscando como visualmente se verían mejor. Ponerse frente a frente con el espectador, en tiempo real, simplemente esperando, un silencio, un rostro de inconformismo o pitos de carros agradeciendo por fomentar el arte urbano en esta ciudad.

Este proceso de producción y materialización, tuvo momentos de salidas diurnas en donde podíamos tener un contacto inmediato con la perspectiva del espectador, un contacto con ese silencio del que hemos hablado. Las salidas nocturnas estaban conducidas por la velocidad y por esa sensación de llegar a lo que se considera como “prohibido”. Después de realizar las primeras intervenciones nos comenzaron hacer



invitaciones en varias entidades, barrios, grupos juveniles para que las personas se enteraran que estaba detrás de los testimonios y las imágenes estarcidas.

**21 DE FEBRERO:** iniciamos la serie de estencil en la corporación Rafael Pombo, por motivos de la lluvia solo pudimos realizar una de las imágenes que teníamos programadas para este día.



**Corporación Rafael Pombo. (Pineda, J. 2014. Figura 34)**

**22 DE FEBRERO:** finalizamos y complementamos las tres imágenes con su respectiva imagen en la corporación ya nombrada, también realizamos un registro audiovisual de las expresiones de los espectadores además del seguimiento a nuestro trabajo productivo.



**Corporación Rafael Pombo. (Díaz, D. 2014. Figura 35)**

**DEL 24 AL 30 DE FEBRERO:** realizamos un recorrido nocturno por algunos barrios de la ciudad, con el objetivo de plasmar en el suelo de los paraderos las imágenes y los mensajes después de realizar el corte de las plantillas.



**Salida nocturna. Hospital Santa Sofía. (Díaz, D. 2014. Figura 36)**

**5 DE MARZO:** fuimos expositores con nuestra tesis en la Universidad de Manizales por la celebración del día de la mujer.



Exposición Universidad de Manizales. (Pineda, J. 2014. Figura 37)



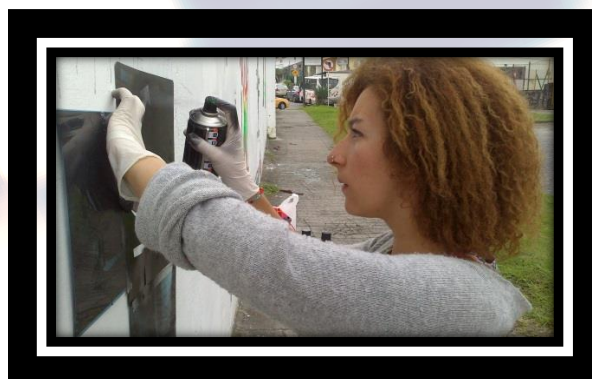
Exposición Universidad de Manizales. (Pineda, J. 2014. Figura 38)

**13 DE MARZO:** realizamos el complemento del mural en la corporación Rafael Pombo.



**Finalización Corporación Rafael Pombo. (Ortiz, M. 2014. Figura 39)**

**16 DE MARZO:** realizamos una salida diurna para continuar con el proceso de intervención, recorriendo e interviniendo varios paraderos de algunos barrios de la ciudad.



**Salida diurna. (Díaz, D. 2014. Figura 40)**



**Salida diurna. (Ortiz, M. 2014. Figura 41)**

**19 DE MARZO:** Visitamos el barrio El Solferino, por una invitación de la Organización Huellas de vida, con el objetivo de organizar unos muros que fueron donados por los habitantes del barrio, además para realiza una capacitación a los jóvenes que hacen parte de la organización nombrada sobre los temas investigados para nuestra tesis.

**28 DE MARZO:** Estuvimos como invitados en las segunda Feria Oh! Varios, realizada por el Colectivo Rayuela en la Universidad de Caldas, en donde nos presentamos como Crudo Silencio, expusimos nuestra investigación teórica y el proceso de producción.



Evento Oh! Varios, Universidad de Caldas. (Rodríguez, J. 2014. Figura 42)

### 13.2 ELECCIÓN DE LOS LUGARES

Los lugares en donde realizamos la producción de nuestra investigación, fueron elegidos bajo los siguientes parámetros: Visibilidad, Concurrencia, Aspecto físico del espacio, Historias del mismo.

Aspectos considerados en la elección de imágenes y lugar: Tamaño, ubicación, escenicidad y velocidad.

Buscamos que fueran totalmente **visibles**, además de su alta **concurrencia** por todo tipo de transeúntes, es decir una gran variedad de personas con edades y estratos sociales que se mezclan en ese instante de observación y de lectura, debido a que *“todo mensaje visual tiene una motivación y busca generar una reacción específica en el espectador”* (Sin autor. Sin fecha), a partir de esto decidimos pintar el suelo de los paraderos, este espacio público que está lleno de visitantes que pueden dedicar solo un instante para leer, analizar y



conectarse con la realidad que esta puesta ante sus ojos, cuando decidimos usar el suelo, en especial aquel suelo que compone un paradero, obtuvimos muchas analogías con el acto de violencia, y es que lógicamente estamos siempre parados sobre el suelo, pisando el pavimento, como las tres personas violentadas, fueron pisoteados por los seres que los violentaron, además de encontrar un semejanza la cual es *pasar por encima de*, una de las características principales de este acto que vulnera los derechos humanos.

Es un espacio en el que se para. Elegimos entonces, el suelo, en su gran mayoría en los paraderos de la ciudad, analizando que la gran generalidad de las intervenciones de la ciudad se encuentran en los muros de la arquitectura, el que estén en el suelo facilita la lectura a los transeúntes, además de la innovación que generamos no solo en el proceso comunicativo sino también en el factor estético de nuestro mensaje. Al analizar los barrios visitados, encontramos que los suelos más recorridos por las personas son las instituciones educativas o los hospitales, ubicando las imágenes frente a estas construcciones, con el fin de que estuvieran cerca a la mayoría de personas, sin dejar a un lado una de las características principales definida por Armando Silva y citada en nuestra investigación teórica la cual es, **la Escenicidad**, es la valencia que capta “*el lugar elegido, diseño empleado, colores usados y los aspectos materiales de la “puesta en escena” de la inscripción*”, esto influye en la elección de un lugar determinado además de la ambientación, en qué estado estaba en suelo y claramente dependiendo de la **ubicación**, factor del cual dependíamos para saber qué imagen concordaba con el espacio, el entorno.

Expresión y comunicación, fueron las principales motivaciones al iniciar nuestro proceso de materialización, con la importancia de la elección de los lugares, que claro, pudieron haber sido en lugares cerrados, como colegios, universidades, fundaciones, en fin, sin dejar de ser intervención, pero siempre tuvimos presente el aporte a un medio alternativo, a un espacio diferente con el objetivo de transformar estas formas a las que estamos acostumbrados cuando leemos, escuchamos o vemos las historias de otras personas. Respetamos entonces las características principales de los que se conoce como arte urbano o intervención urbana, instalándonos en el espacio que es de todos y para todos, teniendo presente que *“un espacio se hace público en la medida en que se fortalece la imaginación y la creatividad, a través de acciones que propician la comunicación, el reconocimiento individual y colectivo, y el hacer de los grupos sociales que instituyen el componente simbólico básico de la espacialidad ciudadana”* (Londoño, C. Sin año).

Fue muy interesante encontrarnos con **las historias** que tenían determinadas locaciones, como antes pasaba en esta esquina, encontramos que en el barrio el solferino uno de los muros elegidos era cercano a un camino oscuro, en donde en el pasado violaron a muchas mujeres de este sector, acordando con la comunidad que nos colaboró, que sería muy simbólico plasmar uno de los testimonio de Violeta.





**Barrio el Solferino. (Ortiz, M. 2014. Figura 43)**



**Barrio el Solferino. (Ortiz, M. 2014. Figura 44)**



**Barrio el Solferino. (Díaz, D. 2014. Figura 45)**

Todo dependía de todo, el tamaño, el color, la textura, el espectador, como también la **velocidad**, que debíamos tener no solo por los factores climáticos, sino también para evitar un seguimiento cuando realizamos la mayoría de estenciles ilegales.



**Ayuda de todos. Universidad de Manizales. (Díaz, D. 2014. Figura 46)**

## 14. Diseño de la serie de esténcil

La materialización de este proyecto de grado parte con la fase que busca producir una interacción directa con la comunidad teniendo en cuenta que, cualquier mensaje es causado por una razón, un móvil y tiene como objetivo sensibilizar sobre este tema en particular mediante una conexión emocional, y que mejor manera de intentarlo que retomando la comunicación en los espacios públicos con la adición de una serie de esténcil en la arquitectura local.

Dicha fase constó de la elaboración de los diseños de la serie de esténcil, una elección más práctica de las frases de las entrevistas realizadas, la ubicación de los espacios que se pretendían intervenir y su posterior intervención. Todo lo anterior direccionado desde la comunicación alternativa, haciendo uso del espacio público para buscar una identidad y una apropiación de los lugares de la ciudad, mediante un mensaje que sensibilice frente a la violencia de sexos.

Para la realización de la serie de esténcil se procedió en un principio a diseñar las imágenes basadas en la violencia de sexos, la violencia simbólica, los 4 (cuatro) procesos básicos de desconocimiento de la violencia y por supuesto los testimonios de las entrevistas al intersexual, la mujer y el hombre, personas vulneradas y que a fin de cuentas son la prueba fehaciente de que esos tipos de violencia y desconocimiento de la violencia se da en nuestra sociedad.

## Intersexual (Ledy)

Esta imagen está compuesta por cuerpos que representan al del hombre y al de la mujer pero con cabezas trocadas, es decir, la cabeza de la mujer en el cuerpo del hombre y viceversa, acompañado con la frase “Los intersexuales NO somos deformes”, que busca primero dar indicios de que cualquiera puede ser un intersexual y que esa condición es digna y respetable como la condición de la mujer o del hombre. Además se pretendió usar la imagen de unos juguetes muy reconocidos en el mercado que son estereotipos supuestamente positivos o ejemplos de lo que deben ser los hombres y las mujeres, ignorando, como en muchas situaciones de nuestra sociedad, la diversidad biológica y social y limitando el aprendizaje sobre los sexos y los géneros.



En esta imagen se ve involucrada la estereotipación de género, que ignora completamente a los intersexuales y los obliga a elegir su género como hombre o como mujer.

Esta imagen está compuesta por un cuerpo femenino sin cabeza, acompañado con la frase “Yo NO pienso con lo que tengo entre mis piernas”, si bien esta frase la declamó la persona intersexual, esta frase encierra los tres (3) sexos, ya que por el hecho de haber nacido hombre, mujer o intersexual no lo debería condicionar tan rígidamente para elegir un rol socio-sexual.



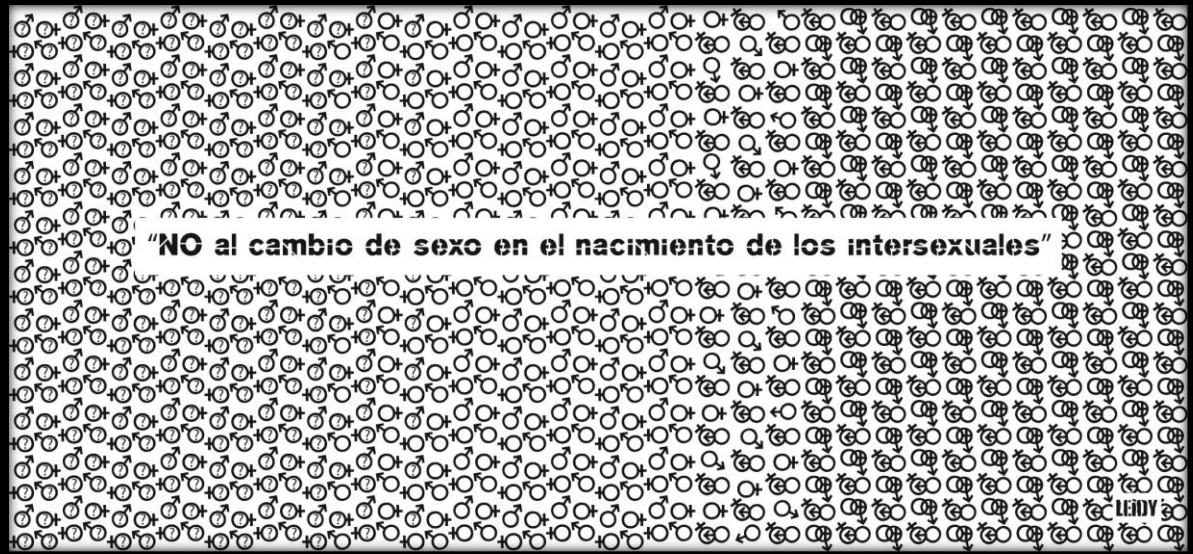
Esta imagen muestra el rostro de Leidy Tatiana Ángel Márquez, la única de las tres personas que se entrevistó que reveló su identidad, y está acompañada con la frase “Soy diferente pero me considero una persona normal”. Con esta imagen se busca demostrar que a pesar de estar en la normalidad, ya que de cada 2 mil neonatos 1 resulta tener alguna

condición intersexual, el viandante del común se extraña y escandaliza al enterarse de la existencia de un intersexual, que para muchos son un mito, y que estos seres humanos existen, conviven con nosotros y hacen parte activa de la sociedad.



La imagen que se muestra a continuación no se trata de un estencil, sino un cartel que se coló entre la serie de estencil y que además también hace parte de las intervenciones urbanas. La idea con esta imagen es mostrar como una especie de papel tapiz que se cambia a medida que la frase "No al cambio de sexo en el nacimiento de los intersexuales", es decir en un inicio están los símbolos del hombre y de la mujer separados, y en medida que avanza la frase los símbolos se acercan hasta estar completamente fusionados y componer el símbolo no oficial de los intersexuales.





## Hombre (Carlos)

Esta imagen está compuesta por la mano de una mujer de la cual se desprenden unas cuerdas y de estas cuerdas se encuentran sostenidas las muñecas de un hombre. dicha imagen nos muestra una marioneta, cuyo significado es la manipulación que una mujer ejerce sobre un hombre. constantemente se dice que la mujer es el sexo débil, y su papel se ha victimizado al punto que nadie cree que ese ser frágil e indefenso pueda llegar a ocasionar desde daño psicológico hasta físico.

La imagen va acompañada de una frase, que fue extraída de una de las entrevistas previas “Estuve en el hospital. Yo no sé si denunciar”, también encontramos esta misma imagen acompañada de otra frase “ella me golpeaba”; ambas imágenes muestran lo que puede llegar a hacer el amor mal interpretado de una persona. El amor no va en el bolsillo.



Podemos encontrar plasmada en esta imagen, la mano de una mujer que exprime un pene, la cual, nos da el significado de una mujer cuyo interés está ligado



a lo monetario y no a lo afectivo, dicha persona, satisface sexualmente a un hombre, todo para generar los ingresos necesarios para suplir sus necesidades, y el hecho de fingir desde un orgasmo hasta amor le asegurará su boleto a la fortuna.

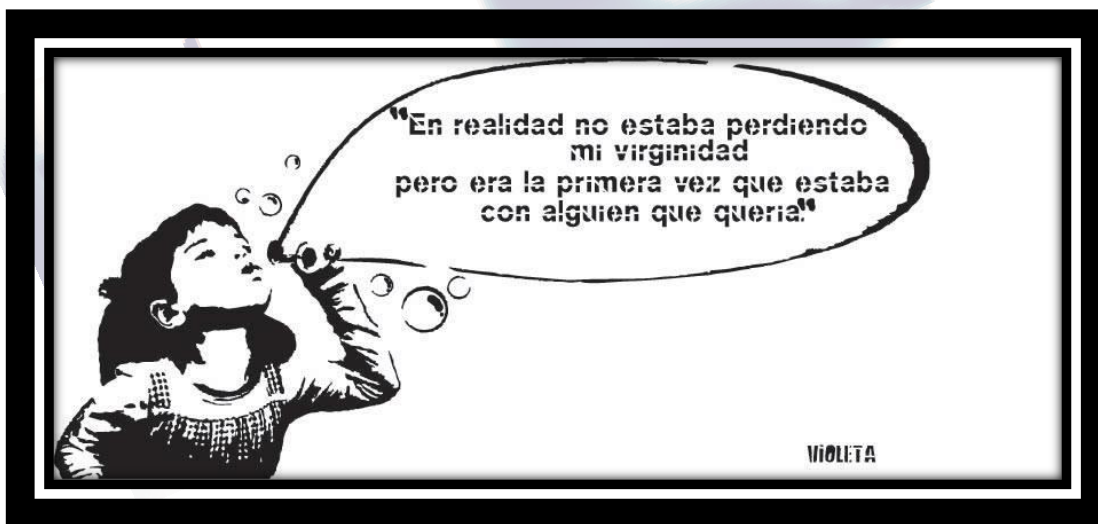
Dicha imagen va acompañada de una frase “si no te doy todo lo que me pides no soy el hombre perfecto para ti”



## Mujer (Violeta)

La siguiente imagen nos muestra una niña que juega a hacer burbujas, en la que se ve reflejada de manera metafórica el himen de una mujer, tan frágil y débil que al penetrarlo será despojado de aquella castidad. Esta imagen es representada por una niña porque en la mayoría de casos reportados han sido las niñas las principales víctimas de la violencia sexual.

Esta imagen va acompañada de una frase "En realidad no estaba perdiendo mi virginidad pero era la primera vez que estaba con alguien que quería"



Podemos apreciar las manos de un lobo feroz, el cual sostiene ropa interior de niña, que tiene estampado la imagen de una caperucita, teniendo como antecedente que en Alemania se creó este cuento a causa, que los abuelos abusaban siempre de sus nietas, esto, generación tras generación. El abuelo era quien le hacía entonces la iniciación sexual a su nieta. Lo violento se hace común y esto genera un silencio colectivo a causa de la supuesta “normalidad” del asunto.

En esta imagen encontramos la frase “Nadie dijo nada porque era mi tío”



Como todas las imágenes de este proyecto esta es el resultado de las entrevistas realizadas a hombres, mujeres e intersexuales. Esta frase en particular invita a las mujeres violentadas a denunciar y darles a conocer que el tiempo para tomar esta acción no tiene caducidad.

Se decidió representar la frase con una línea de tiempo del crecimiento de la mujer, desde la primera infancia hasta la senectud, puesto que una persona en cualquiera de sus etapas, puede sufrir de cualquier tipo de abuso.



Los dulces históricamente han tenido un papel relevante en los abusos sexuales a menores de edad, pues este se toma como carnada para que los niños y niñas caigan en las redes del abusador, facilitando de esta manera el contacto entre abusador y víctima. Por esta razón se recurrió a los dulces como símbolo que une dos realidades, la del infante deseoso de un caramelo y el adulto con deseo carnal. Esta imagen se acompaña con la frase “Temo denunciar que mi familiar abusó de mí”.



## 15. Conclusiones:

- ❖ Nuestra primera conclusión se desprende desde nuestro objetivo general el cual era sensibilizar a la comunidad frente a la violencia de sexos, debilitando así el silencio, el cual concluimos que fue cumplido, después de haber realizado la investigación teórica que traía consigo el planteamiento de varios cimientos que nos ayudaron a acercarnos a las características principales de la violencia de sexos, ultimando que es el silencio el mayor acto que hace que esta perdure y que a través de nuestro medio de comunicación alternativo le informamos a la sociedad en general, obteniendo una conexión emocional directa con el espectador, sensibilizando así el silencio individual de aquel que observaba y leía nuestros estarcidos.
- ❖ Al mismo tiempo nuestros objetivos específicos se hilaban en el desarrollo de nuestra producción, uno de ellos fue relacionar la técnica del estencil con los medios alternativos de comunicación, generando entonces una innovación como comunicadores sociales y periodistas, alejándonos de los medios tradicionales de comunicación, usando esta forma alterna para generar un cambio y acercarnos a la comunidad, mostrando una problemática que no sólo se quedó en simples entrevistas.
- ❖ Relacionamos la violencia simbólica y la violencia de sexos como otro de nuestros objetivos específicos, desde el momento que nos basamos y nos enfocamos en que la mayoría de los casos en donde se presentan la violencia de

sexos consideran que estos actos son normales, unidos totalmente a la cultura y a la cotidianidad. Concluimos entonces que estos dos aspectos van unidos totalmente, relacionándolos no solo teóricamente, sino también en el momento de estar y al estar presentes en los lugares que construyen la cotidianidad de una ciudad y en donde el espectador violentado o violento aún no es consciente de la invisibilización de esta problemática. Con la investigación de violencia de sexos se constató, que la violencia simbólica, los cuatro procesos básicos de desconocimiento de la violencia y la estereotipación de género, están más presentes que nunca en la sociedad, tomando como fundamentos las estadísticas de la secretaría de salud de Caldas, los casos de las tres personas entrevistadas y otros casos de otras personas anónimas que aún no quieren contar su historia

- ❖ Y finalmente otro de nuestros objetivos específicos fue el de realizar esta serie de estencil a partir de los testimonios captados de víctimas de violencia sexos, toda la serie de estencil que diseñamos y plasmamos con los aerosoles contenían los testimonios de Leidy Tatiana Angel (intersexual), Carlos, (Hombre) y finalmente Violeta (mujer).
- ❖ Después de cumplir con nuestros objetivos específicos y general, concluimos que con la implementación de las plantillas en el espacio público nos percatamos que este, no es tan público como dicen y como se cree, pues para desarrollar cualquier intervención son necesarios demasiados permisos, que en vez de servir como norma, hacen las veces de obstaculizadores de la identidad y la apropiación por parte de la comunidad de los espacios públicos, que dicen son del pueblo y de todos.

- ❖ Nuestra conclusión frente al estencil como medio de comunicación alternativa es positivo, debido a que se puede comunicar con esta clase de arte callejero, pero que puede ser una actividad difícil para muchas personas que no manejen la técnica y no pongan un empeño creativo en el diseño de las imágenes.
- ❖ Frente a la violencia y sus formas de dominación, las pudimos analizar en los testimonios de los violentados y también en las personas que se sintieron identificados con los testimonios de ellos.
- ❖ Respecto al silencio uno de los actos que más queríamos resaltar, estuvo presente en nuestra indagación y siempre era una de las respuestas que encontrábamos del porque esta clase de violencia no se reducía y era por esto porque nadie nunca denunciaba simplemente por considerar cotidiano y normal estas opresiones.
- ❖ Nuestra conclusión frente a la creación de proyectos de esta índole es muy amplia, primero porque no solo nos quedamos con el acto de entrevistar e informar, sino con el de ayudar a la sociedad mostrando sin tapujos las problemáticas sociales que abarcan el presente colombiano y mundial, segundo porque experimentamos que podemos crear e innovar en las formas comunicativas para llegar a los receptores, además de vivir cada segundo del arte callejero como aporte a la cultura manizaleña, hacer las cosas con amor y pasión pero principalmente con responsabilidad al usar el espacio público como nuestro vehículo comunicativo.



## 16. Bibliografía

A. Patrian. (sin año). Figura 17. Patrimonio de la Humanidad. Recuperado de:

[http://www.patagonia.com.ar/circuitos/587\\_Cueva+de+las+Manos%3A+un+Patrimonio+Cultural+de+la+Humanidad.html](http://www.patagonia.com.ar/circuitos/587_Cueva+de+las+Manos%3A+un+Patrimonio+Cultural+de+la+Humanidad.html)

Acosta, F. (1995). La integración de la imagen serigráfica como recurso plástico en la cerámica escultórica.

Anónimo (2008) Salmos. Biblia de Navarra. Pamplona (España). Edición Universidad de Navarra, S.A.

Arguello, P. Botiva, A. (2013). El arte rupestre en Colombia. Revista La Tadeo. No 68. Bogotá, Colombia.

Belting, H. (2007) Antropología de la imagen, Argentina, Rústica. Pág 116.

Benjamin, W. (1989) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica-Discursos interrumpidos I, Buenos Aires, Taurus. Págs 1, 3, 11.

Bonilla, Alberto. (2013), figura 20 en: si no es un Banksy no lo compro. Recuperado de:

<http://soundisgolden.com/2013/10/15/si-no-es-un-banksy-no-lo-compro>.

Bourdieu, P. (2001) La dominación masculina. Versión digital Recuperado de

<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/LADOMINACIONMASCULINA-BOURDIEU.pdf>

Bourdieu, P. (2001) La dominación masculina. Pág 7. Versión digital Recuperado de <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/LADOMINACIONMASCULINA-BOURDIEU.pdf>

Cabral, M. (2009) Interdicciones Escrituras de la intersexualidad en castellano. Córdoba (Argentina) Anarrés Editorial.

Calle, A. (2007) Los códigos y la construcción de lo público. Palabras de pan duro sobre la ética, semiótica y política. Manizales, Universidad de Manizales, Hoyos Editores.

Castells, M. (2000) La Sociedad Red Vol I, Alianza Editorial.

Castillo, E. 2007. Femicidio. Mujeres que mueren por violencia intrafamiliar. Colombia

Clausewitz en Arendt, H. (2008) Sobre la violencia, Madrid, Alianza editorial S.A. Pág 17

Cook, R; Cusack, S. (2009) traducido por Parra, A. (2010) Estereotipo de género Perspectivas legales transnacionales. Universidad de Pennsylvania, Profamilia Colombia.

Corsi, J. Peyrú, G. (2003) Violencias Sociales. Barcelona, Ed. Ariel S.A. Págs 14,18, 37,48, 49, 50

Dirección Territorial de Salud de Caldas. 2013. Boletín Violencia Intrafamiliar 2012. Colombia

ESPASA CALPE, S, A. (2000). Historia Universal del Arte, Vol.1. España: Espasa.

García, N. (1989). Culturas híbridas poderes oblicuos. Culturas Híbridas. México, D.F. Editorial Grijalbo, S.A Gomez, E. (2007). Historia del diseño. Diseño gráfico en el siglo XX. Escuela de arte José Nogué.

Entrevista de trabajo. Org. 2008. Entrevista mixta o semiestructurada. Recuperado de:  
<http://www.entrevistadetrabajo.org/entrevista-mixta-o-semiestructurada.html>

Londoño, C. Sin año. Arte público y ciudad. Revista de Ciencias Humanas – UTP. Pereira. Colombia.

Lorenz, 1993, citado en Calle, A. (2007) De ataduras y razones Religión, ética y razón Filosofía de la religión en Bertrand Russell. Palabras de pan duro sobre la ética, semiótica y política. Manizales, Universidad de Manizales, Hoyos Editores.

National Geographic Chanel (productora). (2013). La ciencia del género [video]

Ortiz, M. Díaz, D. (2013) Entrevista a Leidy Tatiana Márquez Ángel Audio número 1 [Audio MP3]

Ortiz, M. Díaz, D. (2013) Entrevista a Violeta Audio número 2 [Audio MP3]

Ortiz, M. Díaz, D. (2013) Entrevista a Carlos Audio número 3 [Audio MP3]

Redacción Semana. (2012). El Street Art: los dueños de la calle. *Revista Semana*. Colombia.

Serrato, M. (2012, 09 de Junio) Cultura y entretenimiento: Los grafitis de la calle llegan ahora al papel- vive.in. Recuperado de

<http://bogota.vive.in/libros/articulos/junio2012/ARTICULO-WEB>

[NOTA INTERIOR VIVEIN-11930761.html](http://bogota.vive.in/libros/articulos/junio2012/ARTICULO-WEB)

Redacción El País. 2013. Casos de violencia contra las mujeres conmocionaron a Colombia en el 2012. Recuperado de: <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/noticias/casos-violencia-contra-mujeres-conmocionaron-colombia-2012>

SILVA, A. (1987). Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti. Bogotá.

Sin autor. (2013). Borran los graffitis de Justin Bieber. El Tiempo. Colombia.

Sin autor, Arte urbano, proyecto de grado, Universidad de Palermo. Recuperado de [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/643.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/643.pdf).

Sin autor. Sin años. Las vanguardias artísticas históricas. Otras tendencias recientes. Recuperad de: <http://www.um.es/aulasenor/saavedrafajardo/trabajos/vanguardias.pdf>

Sin autor. Sin fecha. Manual de producción comucacional. Stencil. Recuperado de: <http://www.albatv.org/IMG/pdf/ManualSTENCIL.pdf>

Redacción La Patria. (2013). Manizales quedó tatuada. Periódico La Patria. Colombia

Vázquez, A. (sin año). UNIDAD I. PREHISTORIA. “Los orígenes del Arte”. Universidad Autónoma del estado hidalgo. España.

Von Trier, L. (Independiente) (2003) Dogville [Video]

## 16.1. Figuras

URSO, C. (2010). La palabra como imagen, la imagen como evocadora de la palabra.

Figura 1. Recuperado de: <http://carmelourso.wordpress.com/2013/11/01/>

LÓPEZ, J. (2009). Artelista. Figura 2. Recuperado de:

<http://www.artelista.com/obra/4947364536360547-escenadedanzaencogull.html>

Arguello, P. Botiva, A. Arte rupestre. Figura 3. Recuperada de:

<http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

Sin autor, sin fecha. Figura 4. Recuperado de: <http://gipri.wordpress.com/2010/08/12/curso-libre-de-arte-rupestre-y-recuperacion-de-patrimonio-historicogipri-colombia-2010/>

Sin autor. (Sin fecha). A través del graffiti: de la pared a los libros. Figura 5. Recuperado de: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/traves-del-graffiti-de-la-pared-los-libros/historia>  
<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/04historia1.html>

Sin autor. (2010). Figura 6. El primer graffitero .Recuperado de:

[http://co.fotolog.com/rapa\\_sis/43859265/#profile\\_start](http://co.fotolog.com/rapa_sis/43859265/#profile_start)

Sin autor (2009) Francia. Figura 7. Bajo los adoquines, la playa. Recuperada de:

<http://disonancias-zapata.blogspot.com/2013/07/graffitis-del-mayo-frances-1968.html>

Sin autor. (2012) figura 8. Impresionismo. Recuperada de:

<http://bozetando.blogspot.com/2012/02/movimientos-artisticos-impresionismo.html>

Sin autor (2012) figura 9. Dadaísmo-Marcel Duchomp. Recuperada de: [http://preguntas-de-](http://preguntas-de-arte.blogspot.com/2012/07/que-es-el-dadaismo.html)

[arte.blogspot.com/2012/07/que-es-el-dadaismo.html](http://preguntas-de-arte.blogspot.com/2012/07/que-es-el-dadaismo.html)

Sin autor (2011) figura 10. Constructivismo. Recuperada de: [http://dai-](http://dai-chi.blogspot.com/2011/10/constructivismo-puro-ruso.html)

[chi.blogspot.com/2011/10/constructivismo-puro-ruso.html](http://dai-chi.blogspot.com/2011/10/constructivismo-puro-ruso.html)

Sin autor citado en Silva, A. Punto de vista ciudadano (1989) pág entre 36 y 37. Figura 11

“Sexualidad es MÁS que genitalidad” M-19 “La chispa de la vida”. Recuperado de:

[http://www.academia.edu/1149758/Punto\\_de\\_vista\\_ciudadano\\_focalizacion\\_visual\\_y\\_puesta\\_en\\_escena\\_del\\_graffiti](http://www.academia.edu/1149758/Punto_de_vista_ciudadano_focalizacion_visual_y_puesta_en_escena_del_graffiti)

Sin autor (2013) 'El. revista arcadia.com. Figura 12, beso de los invisibles" por Vértigo

Graffiti. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/graffiti-bogota-museo-de-arte-urbano-vertigo-graffiti/33347>

Sin autor (2013) El Tiempo. Figura 13. Borran los garfitis de Justin Bieber. Recuperado de:

[http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria\\_fotos/bogot5/GALERIAFOTOS-WEB-PLANTILLA\\_GALERIA\\_FOTOS-13154446.html](http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/bogot5/GALERIAFOTOS-WEB-PLANTILLA_GALERIA_FOTOS-13154446.html)

Serrato, M.(2012) . Los graffiti de la calle ahora en papel figura 14.Recuperado de:

[http://bogota.vive.in/libros/articulos/junio2012/ARTICULO-WEB-NOTA\\_INTERIOR\\_VIVEIN-11930761.html](http://bogota.vive.in/libros/articulos/junio2012/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-11930761.html)

Magia colectiva (2013). No estamos pintados somos magia colectiva. Figura 15

Recuperado de: <http://www.flickr.com/photos/sokp1/10812819126/>

Sin autor (2013). La Patria. Figura 16. Recuperada de: <http://www.lapatria.com/manizales-queda-tatuada-48617>

Sin autor (Sin fecha), Figura 18. Tela grande Batik Buda Recuperado de:

<http://telasdeindia.com/2011/08/25/tela-grande-batik-buda/>

Nhan Ngo. (2010). Stock Photo - Art Deco Pattern Retro Abstract Art. Figura 19.

Recuperado de: [http://www.123rf.com/photo\\_13696414\\_art-deco-pattern-retro-abstract-art.html](http://www.123rf.com/photo_13696414_art-deco-pattern-retro-abstract-art.html)

Sin autor (2013). Figura 21. Mensaje directo que invita a las personas a usar la bicicleta como medio de transporte, votando a la basura el automovil. Ortiz, M.

Sin autor (2013). Figura 22. Imagen que publicita una fiesta realizada en la ciudad de Manizales, en el marco de la Feria audiovisual y Cinematográfica. Ortiz, M.

Sin autor (2013). Figura 23 Esténcil. Ortiz, M.

Sin autor (2013) Figura 24 Representación del colectivo “Rayuela” de la ciudad de Manizales, estencil con la imagen del presidente de Colombia Juan Manuel Santos, acompañado de la palabra ANIMAL. Ortiz, M.

Sin autor (2013) Figura 25. Estencil del Che Guevara. Ortiz, M.

Sin autor, (sin fecha) Figura 26 Proceso en Photoshop. Recuperado de:

<http://es.wikihow.com/Imagen:Make-a-Stencil-in-Photoshop-Step-2.jpg>

Sin autor (2008) figura 27. Calcado en plantilla. Recuperado de:

<http://urbanartfsa.blogspot.com/2008/01/como-crear-un-stencil.html>

Sin autor, (Sin fecha) figura 28. Estarcido en superficie. Recuperado de:

[http://co.fotolog.com/vida\\_viciosapunk/24210852/](http://co.fotolog.com/vida_viciosapunk/24210852/)

Sin autor (2013) figura 29 Muro libre. Sector Universidad Autónoma de Manizales Ortiz,  
M.

Sin autor (2013) figura 30. Muro Libre Sector El Campín. Rafael Pombo Díaz, D. Pineda,  
J.

Sin autor (2013) figura 31. Muro Libre Sector Paralela-Ravasco. Díaz, D. Pineda, J.

Díaz, D. (2014.) Figura 27. Firma “Crudo Silencio”, Manizales.

Ortiz, M. (2014.) Figura 28. Prueba técnica. Manizales.

Díaz, D. (2014.) Figura 29 Prueba técnica. Manizales.

Díaz, D. (2014.) Figura 30 Prueba técnica en aerosol. Manizales.

Ortiz, M. (2014.) Figura 31 Proceso de calcado. Manizales.

Díaz, D. (2014.) Figura 32 Proceso de calcado. Manizales.

Ortiz, F. (2014.) Figura 33 Proceso de corte. Manizales.

Pineda, J. (2014.) Figura 34 Corporación Rafael Pombo.

Díaz, D. (2014.) Figura 35 Corporación Rafael Pombo.



Díaz, D. (2014.) Figura 36 Salida nocturna. Hospital Santa Sofía.

Pineda, J. (2014.) Figura 37 Exposición Universidad de Manizales.

Pineda, J. (2014.) Figura 38 Exposición Universidad de Manizales.

Ortiz, M. (2014.) Figura 39 Finalización Corporación Rafael Pombo.

Díaz, D. (2014.) Figura 40 Salida diurna.

Ortiz, M. (2014.) Figura 41 Salida diurna.

Rodríguez, J. (2014.) Figura 42 Evento. Oh! Varios, Universidad de Caldas.

Ortiz, M. (2014.) Figura 43 Barrio el Solferino.

Barrio. Ortiz, M. (2014.) Figura 44 el Solferino.

Díaz, D. (2014.) Figura 45 Barrio el Solferino.

Díaz, D. (2014.) Figura 46 Ayuda de todos. Universidad de Manizales.