

ARTÍCULOS

El arte callejero como dispositivo de cambio social: el caso de la Comuna 13 de Medellín

Street Art as a Device for Social Change: The Case of Comuna 13 in Medellín

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.v6n11.1651

Claudio Riga

Universidad de los Andes
Bogotá, Colombia
ORCID: 0000-0001-8242-6838
c.riga@uniandes.edu.co

Recibido: 29/07/2024

Aceptado: 17/09/2024

Universidad Autónoma de Querétaro - Querétaro México
Licencia Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual 4.0
Internacional (CCBY-NC-SA 4.0)



Resumen:

La Comuna 13 es una de las 16 comunas de Medellín. A causa de una complicada historia de abandono estatal, violencia y operaciones militares, por muchos años fue considerada uno de los sectores más peligrosos de la ciudad. En años recientes ha experimentado una importante transformación, convirtiéndose en uno de los sectores más seguros y turísticos de Medellín. Este cambio se debe a la importante escena de arte callejero que se desarrolló en los espacios públicos de la comuna.

El objetivo de esta investigación fue comprender el impacto del arte callejero en la transformación de la Comuna y en las experiencias de vida de los habitantes. La investigación se llevó a cabo utilizando el método de la etnografía caminando que, como su nombre lo dice, consiste en caminar con los participantes por un espacio urbano. Se trata de una técnica que se está volviendo cada vez más común en aquellas investigaciones que buscan comprender las experiencias y los problemas relacionados con un lugar particular.

En el transcurso de las caminatas se logró evidenciar que los participantes consideran el arte callejero como uno de los principales elementos que ha contribuido a la “transformación” de la comuna. Esto se debe a que han tenido la capacidad de mejorar el aspecto de los espacios públicos y, al mismo tiempo, atraer visitantes que, introduciendo nuevos flujos de capital en la economía local, han mejorado la calidad de vida de la comunidad. Sin embargo, la turistificación de la Comuna 13, a pesar de los innegables beneficios económicos, también ha traído desafíos y contradicciones adicionales que hoy son objeto de debate dentro de la comunidad.

La presente investigación reafirma que el arte callejero puede actuar como una herramienta significativa de cambio social en comunidades vulnerables. No obstante, también pone de relieve los límites y los desafíos inherentes, añadiendo una capa de complejidad a los procesos de transformación que dicho arte genera.

Palabras clave: Comuna 13, arte callejero, antropología urbana, etnografía caminando

Abstract:

Comuna 13 is one of the 16 districts of Medellín. Due to a complicated history of state neglect, violence and military operations, it was long considered one of the most dangerous areas in the city. In recent years, however, it has undergone a significant transformation, becoming one of the safest and most touristic areas of Medellín. This change is largely attributed to the vibrant street art scene that has developed in the public spaces of the comuna.

The aim of this research was to understand the impact of street art on the transformation of the Comuna and on the life experiences of its inhabitants. The research was conducted using the walking ethnography method which, as its name suggests, consists of walking with the participants through an urban space. This technique has become increasingly common in studies that seek to understand experiences and issues related to a particular place.

During these walks, it became evident that participants consider street art as one of the main elements contributing to the “transformation” of the Comuna. This is because it has enhanced the appearance of public spaces and, at the same time, attracted visitors who, by introducing new flows of capital into the local economy, have improved the quality of life for the community. However, despite the undeniable economic benefits, the touristification of the Comuna 13 has also brought additional challenges and contradictions, which are now a subject of debate within the community.

This research reaffirms that street art can act as a significant tool for social change in vulnerable communities. Nevertheless, it also highlights the inherent limits and challenges, adding a layer of complexity to the transformation processes that such art generates.

Keywords: *Comuna 13, Street art, urban anthropology, walking ethnography*

Introducción

La Comuna 13, también conocida como San Javier, es una de las 16 comunas de Medellín y es la capital del departamento de Antioquia, Colombia. A partir de la década de 1980, Medellín era famosa por ser una de las ciudades más peligrosas a nivel mundial. La proporción de homicidios respecto al total de muertes aumentó de manera significativa, del 3.5 % en 1976 al 42 % en 1991, para luego descender al 7 % en 2006 (Cardona *et al.*, 2005). Las tasas de homicidio por cada 100 000 habitantes también evidenciaron un incremento alarmante, pasando de 44 en 1979 a 338 en 1991, y luego a 47 en 2008 (García *et al.*, 2012). Esta escalada fue atribuida principalmente a la actividad delictiva del notorio narcotraficante Pablo Escobar y su cartel, cuya violencia, junto con la perpetrada por otros grupos armados como paramilitares, guerrillas, milicias populares y fuerzas estatales, generó una situación en la que la violencia se había vuelto “banal” (Pécaut, 1999). Durante mucho tiempo, la Comuna 13 fue considerada como la comuna más peligrosa de la ciudad.

Esta comuna se localiza en la periferia centro occidental y abarca una extensión de 74.2 km², dividida en 23 barrios. Su geografía se caracteriza por un terreno accidentado, especialmente en el extremo occidental, donde alcanza una altitud de 1 650 metros sobre el nivel del mar. Algunos barrios, como Las Independencias I y II, se distinguen por estar situados en áreas con pendientes pronunciadas, consideradas zonas de alto riesgo. En el 2020 la población total era de 140 758 habitantes, 67 704 hombres y 73 054 mujeres¹. En 2019, el Índice Multidimensional de Condiciones de Vida (IMCV) fue inferior al de la Ciudad (49.0), ubicándose como la duodécima comuna con menores condiciones de vida. El 34.6 % de las viviendas son de estrato bajo-bajo, el 36.9 % bajo-medio, el 21.8 % medio-bajo y el 6.6 % medio². La Tasa de Desempleo es del 14 %, mientras que la Tasa de Ocupación es del 57 %³. A su vez, el índice de analfabetismo supera la media del municipio de Medellín de 3.45 %⁴.

1 Contrato interadministrativo N°4600043606 Municipio de Medellín – EMTELCO, proyecciones de población realizadas por el Demógrafo Edgar Sardi. Medellín, 2015.

2 Comuna 13: San Javier Ficha de Caracterización Departamento Administrativo de Planeación Subdirección de Prospectiva, Información y Evaluación Estratégica.

3 GEIH, 2019.

4 Elaboración propia con datos ECV 2013. Revisión y Ajuste Plan de Desarrollo Local Comuna 13 – San Javier. 2015-2027.

La Comuna 13 tuvo sus orígenes en las décadas de los 1940 y 1950 como consecuencia del desplazamiento forzado, principalmente de comunidades campesinas, indígenas y afrodescendientes que procedían de áreas como el Chocó, Urabá y Baya de Antioquia (SISBEN, 2020). Durante ese periodo, Colombia se vio afectada por violentos conflictos entre seguidores del Partido Liberal y el Partido Conservador, que provocaron el desplazamiento forzado de alrededor de dos millones de personas, mayormente desde áreas rurales hacia las ciudades (Oquist, 1978). En los años siguientes, la población de la Comuna 13 siguió creciendo hasta establecer barrios de invasión, asentamientos construidos sin planificación urbanística ni autorización legal. Estos, al igual que otros barrios de invasión en las ciudades colombianas, fueron completamente desatendidos por el Estado, careciendo de acceso a servicios públicos, infraestructura, transporte y seguridad. Esta falta de atención facilitó la formación de las primeras Milicias Populares a finales de los años 80, seguida por la llegada de grupos armados contrainsurgentes –Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), Ejército de Liberación Nacional (ELN) y Comandos Armados del Pueblo (CAP)– que desde mediados de los años 90 comenzaron a ejercer un control militar sobre la población (Centro de Fe y Cultura, 2021).

Entre los años 2000 y 2002, el gobierno colombiano llevó a cabo 24 operaciones militares con el objetivo de erradicar los grupos armados ilegales y afirmar su control sobre el territorio. Dos de estas operaciones, la Operación Mariscal y la Operación Orión, son particularmente recordadas por su violencia indiscriminada contra los civiles (Amnesty International, 2005). Aunque la Operación Orión logró dislocar a las guerrillas (Drummond, Dizgun y Keeling, 2012), tuvo un alto costo en términos de pérdidas humanas, heridos, desplazados y desaparecidos entre la comunidad local (Bernal-Franco y Navas-Caputo, 2013).

En el año 2008, la administración municipal de Medellín planeó un ambicioso proyecto de renovación urbana. Las intervenciones más destacadas, comenzadas durante la gestión de Alonso Salazar (2008-2011) y finalizadas durante la de Aníbal Gaviria (2012-2015), incluyeron la renovación de los espacios públicos mediante la construcción de parques, escuelas, bibliotecas,

universidades y una escalera eléctrica en el barrio Las Independencias I. Sin embargo, a pesar de que estas intervenciones han sido aclamadas como un éxito por planificadores urbanos y políticos, académicos las han criticado por su enfoque “neoliberal”, centrado más en atraer inversión extranjera que en promover el “derecho a la ciudad” para los residentes (Lees, Slater y Wyly, 2010; Sklair, 2010), y han cuestionado si los cambios meramente “estéticos” pueden realmente abordar la desigualdad y la exclusión (Hylton, 2007). En última instancia, hay quienes argumentan que a pesar de los numerosos reconocimientos que ha recibido Medellín, como el premio del *Urban Land Institute* en 2013 como la ciudad más innovadora, persisten problemas como la violencia extrema, el desplazamiento, la privación de derechos, la desigualdad y la pobreza en muchas comunas, incluida la Comuna 13 (Maclean, 2015; Sotomayor, 2017; Young, 2019).

Mientras se planificaba la ejecución de estas obras públicas, las calles de la Comuna 13 fueron ocupadas por artistas callejeros; bailarines, DJs y raperos comenzaron a mostrar sus habilidades en las calles, mientras que los grafiteros decoraron numerosos muros de los espacios públicos con sus obras, la mayoría de las cuales plasmaron la historia y la memoria colectiva de la comunidad (Restrepo Cadavid, 2013). Al mismo tiempo, estas intervenciones artísticas contribuyeron al impulso de actividades comerciales y turísticas en la zona (Gaviria Puerta, 2019). De hecho, desde mediados de la década de 2010, los barrios Las Independencias I y II se han convertido especialmente en los destinos turísticos más populares de Medellín. Según la Alcaldía de Medellín, estos barrios son uno de los principales puntos de interés turístico de la ciudad, con una afluencia de 1,663 461 personas en 2022. La mayoría de los visitantes son recibidos por guías locales que ofrecen el Graffitour, un recorrido que combina aspectos estéticos, políticos e históricos, principalmente a lo largo de las escaleras eléctricas en los barrios de Las Independencias I y II (Pérez Torres, 2017).

Mi primera visita a la Comuna 13 fue en febrero de 2018. Como la mayoría de los turistas, también participé en un Graffitour, un recorrido a pie guiado, mayormente administrado por una red extensa de guías locales. Los tours son bastante adaptables y pueden variar en duración, costos y contenidos.

Aunque existen pequeñas variaciones, el núcleo del Graffitour se desarrolla a lo largo de un sendero peatonal de aproximadamente un kilómetro y medio, que asciende por la montaña donde se encuentran los barrios de Las Independencias I y II. Alrededor de la mitad del recorrido, hay seis tramos de escaleras eléctricas que conectan el sendero desde abajo hacia arriba. Durante este camino, los guías organizan varias paradas que incluyen exhibiciones de artistas, como bailarines de breakdance o freestylers, así como visitas a galerías de arte, museos, tiendas de recuerdos, bares, cafés, restaurantes, vendedores ambulantes y heladerías. Sin embargo, la tarea más distintiva e interesante de los guías, y la que dio origen y desarrollo al Graffitour, es narrar a los turistas la historia y la memoria colectiva de la comuna a través de las numerosas imágenes de arte callejero pintadas en los muros.

El Graffitour tiene como objetivo mostrar a los turistas la “transformación” de la Comuna 13, la cual, gracias al arte callejero, ha pasado de ser una de las zonas más peligrosas de Medellín a convertirse en uno de los destinos turísticos más visitados. Durante mi primera visita a la Comuna 13, mientras participaba en el Graffitour, me invadió una repentina curiosidad y un anhelo de explorar más a fondo ese lugar. Atribuí este poder de atracción a las imágenes pintadas en los muros. Su influencia fue tan marcada que decidí comenzar un programa de doctorado de cinco años para dedicarme a investigar a fondo la Comuna 13. Entonces comencé a preguntarme: si estas imágenes tuvieron un impacto tan significativo en mí, ¿qué efectos podrían haber tenido en la “transformación” de la Comuna 13 y en las experiencias de vida de los residentes?

A continuación, voy a definir el concepto de *imágenes de arte callejero* para luego aclarar qué significa preguntarse si estas imágenes han tenido algún tipo de efecto en la transformación de la comuna. Posteriormente, expondré cómo el método de las etnografías caminando, inspirado en la práctica local del Graffitour, me ha brindado la oportunidad de explorar con los participantes los efectos de las imágenes en la transformación de la comuna. En la siguiente sección, presentaré los resultados de las etnografías caminando, para luego discutir sus implicaciones.

I. Estado del arte

Imágenes de arte callejero

El término *arte callejero* (*Street Art*) suele asociarse con el renombrado artista británico Banksy, quien es reconocido por haberlo popularizado y por darle fama internacional durante las décadas de los 90 y 2000. En la actualidad, es una forma de expresión artística plenamente establecida y extendida a nivel mundial. A lo largo de las últimas décadas, ha captado cada vez más la atención de académicos de diversas disciplinas, convirtiéndose en un campo de estudio consolidado y reconocido. Sin embargo, persiste cierta ambigüedad y confusión al intentar definirlo claramente.

En la literatura científica se analiza y define principalmente en conjunto con el graffiti, aunque se consideran dos expresiones distintas. En el ámbito de la investigación sobre Graffiti y Arte Callejero (GSAR, *Graffiti and Street Art Research*), se encuentran una amplia variedad de definiciones (Andron, 2017; Avramidis y Tsilimpounidi, 2017; Fransberg, Myllylä y Tolonen, 2021; Ross *et al.*, 2017; Young, 2016; Zaimakis, Pavoni y Campos, 2021). Según una de las definiciones más generales:

[...] el arte callejero abarca una amplia gama de expresiones, como esculturas, instalaciones, pinturas murales, estarcidos, pegatinas y carteles artísticos/no comerciales que se adhieren a superficies sin el permiso del propietario. Puede incluir palabras, figuras, imágenes y/o una combinación de estos elementos (Ross, 2013. Traducción propia).

Por otro lado, “el graffiti se refiere específicamente a palabras, figuras e imágenes escritas, dibujadas, pintadas o grabadas en superficies sin el permiso del propietario” (Ross, 2013). Sin embargo, a pesar de estos intentos de distinguir el arte callejero del graffiti, prevalece la conciencia de que sus fronteras son borrosas y que distinguirlos de manera clara no es tarea fácil. Como argumenta el criminólogo Jeff Ferrell (2016), la complejidad y la confusión son elementos esenciales en el arte callejero y los graffitis contemporáneos. Entonces, para superar esta ambigüedad, consideré el arte callejero o el

graffiti por su característica esencial: la de ser imágenes artísticas que están grabadas, incrustadas y resaltadas directamente en la superficie misma de la ciudad (Schacter, 2016). A continuación, exploraré las implicaciones de esta perspectiva para finalmente comprender a qué me refiero con “los efectos” de las imágenes. En *Art and Agency*, el antropólogo Alfred Gell propuso una revisión radical de la antropología del arte. Su objetivo es desarrollar una teoría integral de “todo el arte” y, para ello, comienza su labor al rechazar las analogías lingüísticas empleadas por las teorías semióticas.

Considero el arte un sistema de acción, destinado a cambiar el mundo más que a codificar proposiciones simbólicas sobre él. El enfoque sobre el arte centrado en la acción es inherentemente más antropológico que la opción semiótica, porque el primero analiza el papel práctico de mediación que desempeñan los objetos de arte en el proceso social, más que la interpretación de objetos “como si” fueran textos. (Gell, 2016, p. 36)

Basándose en esta premisa, Gell explora cómo y hasta qué punto los objetos artísticos pueden tener agencia, afectando las vidas de los seres humanos. Para ilustrar esto, examina el caso emblemático de los escudos Asmat del suroeste de Nueva Guinea, que se exhiben en varios museos, como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Estos escudos son considerados ejemplos destacados de arte tribal debido a las imágenes pintadas en su superficie. Gell revela que, en la sociedad Asmat, las imágenes en los escudos no tenían la intención principal de ser apreciadas estéticamente, sino más bien de infundir terror en los enemigos, desempeñando así un papel crucial en la guerra psicológica de los cazadores de cabezas. Al emplear el concepto de mimesis de Walter Benjamin (Taussig, 1993), Gell argumenta que los diseños, al representar la emoción del terror, actuaban como falsos espejos, provocando la misma sensación de terror en los enemigos que los observaban en el campo de batalla. Los avances en neurociencia respaldan esta idea al demostrar que las emociones representadas en una imagen activan circuitos neuronales en el observador como si estuviera experimentando

esas emociones (Freedberg y Gallese, 2009). A partir de aquí, Gell sostiene que las obras de arte poseen una agencia porque producen efectos sociales en las vidas de las personas. En este marco, el arte callejero, al estar situado en los espacios públicos de las ciudades y ser accesible a un amplio público, actúa en esos espacios y produce efectos en la vida de las personas.

II. Metodología

Etnografía caminando

Para entender los efectos del arte callejero en la Comuna 13, inspirado por el Graffitour, emplee el método de las etnografías caminando. El Graffitour es una experiencia dinámica y sensorialmente intensa. En cada paso te encuentras inmerso en una variedad de estímulos: música de diversos géneros que emana de los altavoces de artistas callejeros; bares y restaurantes; los aromas y sabores característicos del café colombiano, así como de otras delicias culinarias locales; y los colores vibrantes de las paredes, los carteles y los *souvenirs* que abundan en las calles, ofrecidos por diversas tiendas, galerías y vendedores ambulantes. Además, la empinada pendiente de la carretera cuesta arriba hace que la caminata sea agotadora, lo que te hace más consciente en cada paso del peso, la forma y los límites de tu propio cuerpo. El Graffitour es una experiencia de aprendizaje en movimiento, que se lleva a cabo a través de los sentidos y la inmersión física en el entorno. Dado el papel central del cuerpo, puede entenderse como una forma de aprendizaje incorporado.

Los enfoques fenomenológicos destacan una interpretación de la experiencia humana basada en la percepción y la actividad corporal (Ihde, 1990). Por lo tanto, la investigación fenomenológica se centra en la experiencia como una incorporación espacial y temporal, prestando atención a la relación entre la experiencia y el movimiento (Sobchack, 2004). Edmund Husserl, fundador de la fenomenología moderna, reconoció cómo la experiencia humana se realiza a través del movimiento cinestésico de nuestros órganos sensoriales corporales (Landgrebe, 1973). Maurice Merleau-Ponty (1945), un destacado exponente de la fenomenología francesa, sostiene que el movimiento corporal no solo genera experiencia, sino también conocimiento, un

tipo de conocimiento que emerge del lugar mismo (Casey, 1993). En estos términos, el Graffitour puede considerarse como una forma de generar un conocimiento situado, arraigado en el lugar mismo, experimentado a través del movimiento y la exploración física, caminando.

Los antropólogos tradicionalmente han llevado a cabo gran parte de su trabajo caminando. Referencias al acto de caminar se pueden encontrar en las obras de diversos antropólogos como Marcel Mauss, William Foote Whyte, Jane Jacobs, Colin Turnbull, Elijah Anderson, Pierre Bourdieu y, especialmente, Michel de Certeau (Pink *et al.*, 2010). Sin embargo, solo en tiempos recientes se ha debatido sobre el caminar como una técnica etnográfica en sí misma. Este debate ha sido principalmente promovido por obras como *Fieldwork on Foot* y *Ways of Walking*, editadas por los antropólogos Tim Ingold y Jo Lee Vergunst (2006; 2008). Inspirados en una tradición fenomenológica, su objetivo es:

[...] integrar nuestras ideas sobre lo social y lo simbólico dentro de las actividades cotidianas inmediatas que vinculan la práctica y la representación, el hacer, el pensar y el hablar, y mostrar que todo ocurre, de una forma u otra, en movimiento (Ingold y Lee, 2008, p. 3. Traducción propia).

Estas publicaciones, junto con trabajos de otros autores (Gray, 2003; Kusenbach, 2003; Lund, 2006; Wylie, 2005), han delineado importantes líneas metodológicas de investigación, dando lugar al desarrollo de las etnografías caminando. Este método ha ganado popularidad en investigaciones que buscan abordar tanto la experiencia como los problemas relacionados con lugares específicos (Crang y Cook, 2007; Hogan, 2011; O'Neill *et al.*, 2002; Shortell y Brown, 2016), así como en investigaciones sobre graffiti y arte callejero (Phillips, 2015; Tolonen, 2021; Young, 2016). Uno de los usos más destacados de este método se encuentra en los trabajos del antropólogo médico Andrew Irving (2007; 2017). Sus investigaciones se centran en explorar y comunicar las experiencias interiores de los participantes al recorrer una ruta a través de un paisaje urbano. Su metodología implica realizar caminatas por

áreas urbanas durante las cuales se combinan narraciones verbales grabadas en audio con la toma de fotografías por los participantes. La idea subyacente es que caminar por un lugar determinado ayuda a los entrevistados a revivir recuerdos, una noción respaldada por Casey (2000), quien resalta la existencia de un tipo de memoria, que él llama *place memory*, vinculada al lugar como a su mismo fundamento.

Los beneficios de este enfoque no solo radican en facilitar la emergencia de recuerdos y experiencias personales de los participantes relacionados con el lugar mismo, sino también en que a través de dichos recuerdos y experiencias se pueden explorar elementos más generales relacionados con dimensiones políticas, económicas, sociales, culturales, etc. Se considera un método participativo, ya que la ruta determinada por los participantes, las fotos y sus narraciones guiarán la dirección teórica del análisis posterior (Irving, 2017).

Durante esta investigación, realicé diez entrevistas caminando y fotografiando a residentes de la Comuna 13. Aquí, debido a limitaciones de espacio, presentaré cuatro: Julieth, una mujer de unos 45 años que ha residido en la comuna durante más de 30 años; Luis, un hombre de unos 35 años nacido y criado en la comuna; Jairito, un hombre de unos 30 años y artista de la comuna; y Ciro, un hombre de unos 30 años y artista de la comuna. Las entrevistas se basaron en tres solicitudes principales: 1) la invitación para acompañarme en una caminata por un lugar de la comuna que fuera especialmente significativo para ellos; 2) si deseaban compartir sus pensamientos, recuerdos, emociones o sensaciones que surgieran al caminar por esos lugares, los cuales se registraban en formato digital; 3) si estaban dispuestos a tomar fotografías de los lugares o de cualquier cosa que consideraban relevantes con mi cámara compacta.

El propósito general de las entrevistas era simular una especie de Graffitiour, pero reflejando las experiencias e intereses de los participantes. El acto de caminar en los lugares elegidos por los participantes facilitó la evocación de recuerdos de un pasado difícil, los cuales los participantes a menudo utilizaban para establecer comparaciones con el tiempo más favorable del presente. Esto nos brindaba la oportunidad de explorar lo que consideraban

las motivaciones detrás de este cambio y comprender su perspectiva sobre el papel de las imágenes de arte callejero en este proceso. A través de estas entrevistas, resultó interesante observar cómo nadie realmente prestaba atención al “significado” de cada imagen, o a lo que una imagen específica “representaba”, sino que más bien las consideraban en su conjunto por la función que habían desempeñado en la transformación de la comuna y por cómo habían impactado en sus experiencias de vida.

III. Resultados

Caminando por la Comuna 13

Durante las entrevistas con los participantes, quedó claro que la Comuna 13 está marcada por un antes y un después: un antes de muerte, violencia, sufrimiento y miedo, y un después de vida. Al comienzo de la caminata, todos los participantes empezaron a evocar sus recuerdos del pasado. Como me comunico Julieth al pasar por las escaleras eléctricas de Las Independencias I (ver Figura1):

Acá la guerra fue super horrible. A veces amanecían 10, 15, 20 personas muertas. Entonces las cosas por acá fueron muy fuertes, muy duras. Cuando pasó la Operación Orión había mucha gente: milicianos, guerrillas, paracos, el ejército, la policía, toda la gente por acá. Entonces las cosas fueron muy duras, murieron muchas personas, muchas familias de uno que lo mataron, a otro lo asesinaron, lo descuartizaban, lo mataban con motosierra, lo torturaban, le quitaban las uñas, todo eso. Este barrio fue muy peligroso. Yo viví por aquí, aquí mataban mucha gente, lo traían de arriba y lo mataban por aquí. Nosotros veíamos cuando traían la gente y lo acodillaban ahí (Julieth, comunicación personal, 2022).



Figura 1. Escaleras eléctricas de Las Independencias I en Medellín (2022).

Foto tomada por Julieth.

O lo que comentó Luis al caminar por los callejones y escaleras arriba del viaducto principal de Las Independencias II (ver Figura 2):

Aquí recuerdo que uno venía por la mañana y encontraba muertos, solo muertos. Eran muchos. Gente del barrio, gente sana, gente trabajadora. Yo viví acá toda mi vida, y hacía este camino para ir a mi casa, callejones y escalas, con miedo de noche. De aquí disparaban por allá: el ejército y los grupos armados, todos disparaban de aquí por todas partes. Y entonces estaban las balas perdidas. Y entraban por las ventanas, por el techo, por las paredes. Uno pensaba solo protegerse, debajo de las camas. Tenía miedo, por los familiares, por los primos, por mí (Luis, comunicación personal, 2022).



Figura 2. *Callejones y escaleras en Las Independencias II en Medellín (2022).* Foto tomada por Luis.

Incluso lo dicho por Jairito, atravesando su barrio Eduardo Santos, como se puede ver en la Figura 3:

En esta época paulatinamente todo era balacera, era difícil. En este año yo estaba cruzando 8 y nosotros no íbamos al colegio y cuando íbamos era para sentarnos en el suelo. Es como muy triste decir esto, pero nosotros nos acostumbramos a los disparos. Yo salía en la tarde a la tienda y escuchaba Ppaa Paa Fiiii Fiiii, del lado a lado. Pasaron incidentes de personas que hirieron, muy impresionante también la cantidad de muertos que nos tocó ver, la gente que no volvimos a ver, los desaparecidos que hay demasiado acá (Jairito, comunicación personal, 2022).



Figura 3. Barrio Eduardo Santos en Medellín (2022).

Foto tomada por Jairito.

Por su parte, *Ciro*, pasando por el barrio Las Independencias I (ver Figura 4) remarcó:

Para nosotros hablar del pasado es pasar por un montón de emociones que uno no quiere recordar. Crecer en este barrio en el marco del conflicto fue muy difícil, porque solamente podíamos estar en la casa, nos inculcaron que el otro era enemigo que podía meterme en problemas si decía algo malo. No podíamos interactuar mucho con mucha gente y cuando va a empezar la guerra no podíamos disfrutar en pleno lo que normalmente podía disfrutar un niño, que es jugar, disfrutar de los escenarios deportivos. Todo era muy encerrado, casi todo era prohibido. Llega la época de las operaciones militares: 2000, 2001, 2002. El conflicto incrementa, muchos de nosotros no volvimos a la escuela por miedo... La

Operación Mariscal empezó a las 3 de la mañana y Orión empezó a la medianoche, todo nos cogió en la casa. Ya todos sabían un protocolo de seguridad: si se arma la balacera todo el mundo coge colchones, va para el baño, y pega un colchón a la pared y otro colchón en el piso para estar sentado. Era dormir ahí, era aguantarnos, y la mayoría de la gente, los papás y amigos que trabajaban en la noche, no tenían forma de entrar al barrio por 4 días, porque todo lo que se movía en la calle era un objetivo militar (Ciro, comunicación personal, 2022).



Figura 4. Barrio Las Independencias I en Medellín (2022).

Foto tomada por *Ciro*.

Sin embargo, a medida que continuamos caminando, los recuerdos de este pasado trágico eran reemplazados por narraciones de un presente más alentador (ver Figura 5). Como señaló Julieth continuando el camino por las escaleras de Las Independencias I:

Ahorita, por unos 5 años o más ya el barrio empezó a calmarse, ya uno por acá no ve muertos, ya es todo suave, todo bueno, ya todas las cosas van cambiando, no tenemos peligro. Ya usted anda a la hora que sea, usted deja la puerta de su casa abierta y no le pasa nada. Antes uno no podía dejar la puerta abierta porque entraban le sacaban todo, le robaban todas las cosas (Julieth, comunicación personal, 2022).

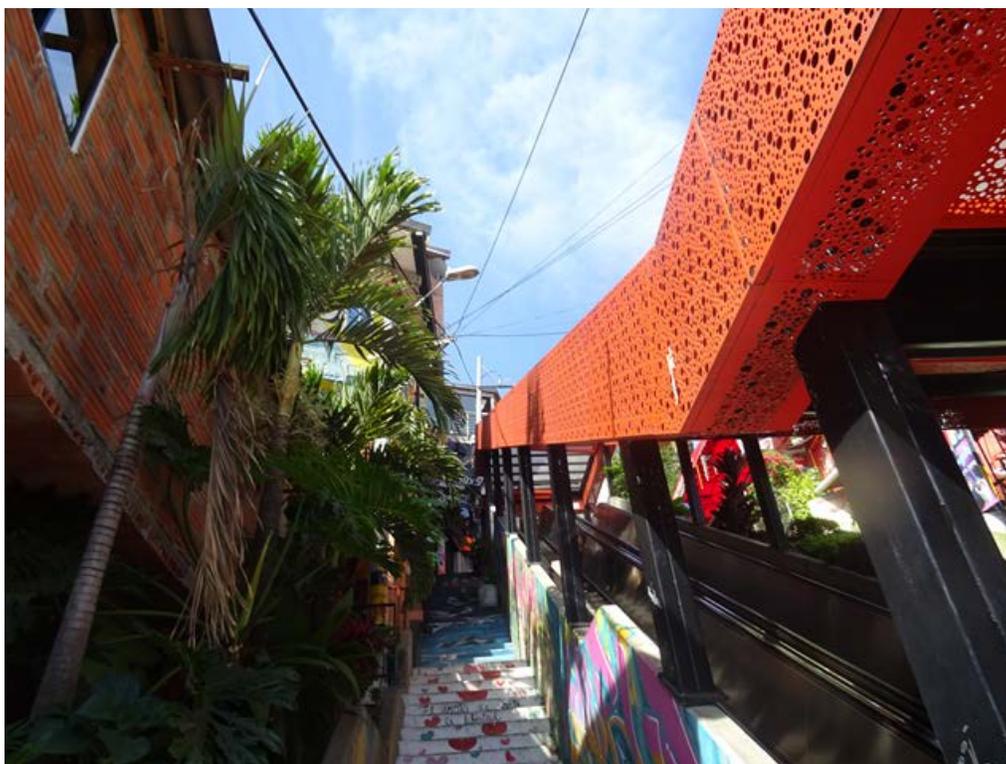


Figura 5. *Escaleras eléctricas de Las Independencias I en Medellín 2 (2022).*

Foto tomada por Julieth.

O, posteriormente, Luis observando desde lo alto el viaducto del barrio Las Independencias II (ver Figura 6), comentó:

Ahora, gracias a Dios, vivimos tranquilos, sin guerra, podemos dormir bien tranquilos. Ya podemos ir a la tienda y no va a pasar alguna cosa. Ya los niños van al parque a divertirse, ya van a estudiar solitos, las mamás tranquilas haciendo las comidas en la casa y los niños van al parque a jugar con los compañeritos, solitos, ya pueden salir a divertirse (Luis, comunicación personal, 2022).



Figura 6. Barrio Las Independencias II en Medellín (2022).

Foto tomada por Luis.

Jairito, siguiendo el recorrido por el barrio Eduardo Santos (Figura 7), también señaló lo siguiente:

Yo creo que hoy hay mejores personas dentro del barrio, dentro de la comunidad, personas que quieren hacer algo. Para mí siempre han estado poquitos los que querían hacer cosas malas. Yo le echo la culpa al microtráfico, pero cada vez hay más poco pelados en este ámbito. Esta sociedad tiende a cambiar, y tiende a cambiar para bien: ¡mira que lo hemos logrado! Todo está cambiando y esto se va a volver un mejor territorio el día de mañana, yo creo que no tenemos que esperar demasiados años para que esto pase (Jairito, comunicación personal, 2022).



Figura 7. Calle del barrio Eduardo Santos en Medellín 2 (2022). Foto tomada por Jairito.

Ciro, mirando el panorama de la ciudad desde el barrio Las Independencias I que se aprecia en la Figura 8, habló más sobre el pasado de este lugar:

Las esquinas eran vista siempre como la esquina del ladrón, del borracho, de pandillero, en estas esquinas empezamos a bailar, a pintar, a cantar, y vimos como al tiempo el adulto mayor regresó a esta esquina, a jugar a carta, domino, ajedrez; los parques los volvimos en salones de clase de graffiti, de breakdance, de rap, vimos como la familia volvía al parque; donde había fronteras invisibles montamos tarimas para hacer conciertos (Ciro, comunicación personal, 2022).



Figura 8. *Panorama de Medellín desde el barrio de Las Independencias I (2022).* Foto tomada por *Ciro*.

Para los participantes, uno de los elementos que más ha contribuido a este cambio ha sido el arte callejero. Para ellos, este ha tenido la capacidad, por un lado, de mejorar la apariencia de los espacios públicos y, por el otro, de atraer visitantes que, al introducir nuevos flujos de capital en la economía local, han mejorado la calidad de vida de los residentes, dando vida a la comuna. Como me comentó Julieth mientras fotografiaba una escalera (ver Figura 9):

El arte por acá ha tenido muchos efectos porque todas las imágenes han compuesto mucho el barrio. Las imágenes son muy bonitas porque esto hace que la gente vive muy feliz, no como antes. Los murales son muy lindos porque se ve un ambiente muy bueno, llega mucha gente a visitar el barrio, entonces uno se siente muy orgulloso de su barrio, y se siente muy orgulloso de la gente, porque hay bastante gente y porque antes uno se mantenía siempre encerrado y ahora uno puede volar. Ya la gente por acá son muy amable, muy buena gente, buena onda. A mí me fascina todo lo que hacen por acá. Me gustan los colores, me gustan los colores fuertes (Julieth, comunicación personal, 2022).



Figura 9. Escalera en Medellín (2022). Foto tomada por Julieth.

Mientras fotografiaba un mural (Figura 10), Luis resaltó una de las ventajas del arte callejero:

Los murales le dan mucha vida al barrio. Los hicieron para darle vida al barrio, para que la gente venga y tomen sus fotos, para que escuchen las historias de los guías, y dan alegría. A mí me cambió mucho y a todos, a toda la comunidad, porque ahora la gente puede sacar los productos para venderlos: sus bananitos, sus arepitas, sus cervecitas, su gaseositas. Entonces mucha gente paga el arriendo con la gente que viene y les compre, pagan servicios, pagan una cuenta en el banco, con esto están sobreviviendo. Por acá usted si quería vender alguna cosa se demoraba para venderla, porque estaba solo gente del barrio. Ya entra mucha gente, por todas las partes, por la mañana, por la tarde, por la noche, y están tranquilos. Ve usted entra por acá, ¿qué le han dicho? Nada (Luis, comunicación personal, 2022).

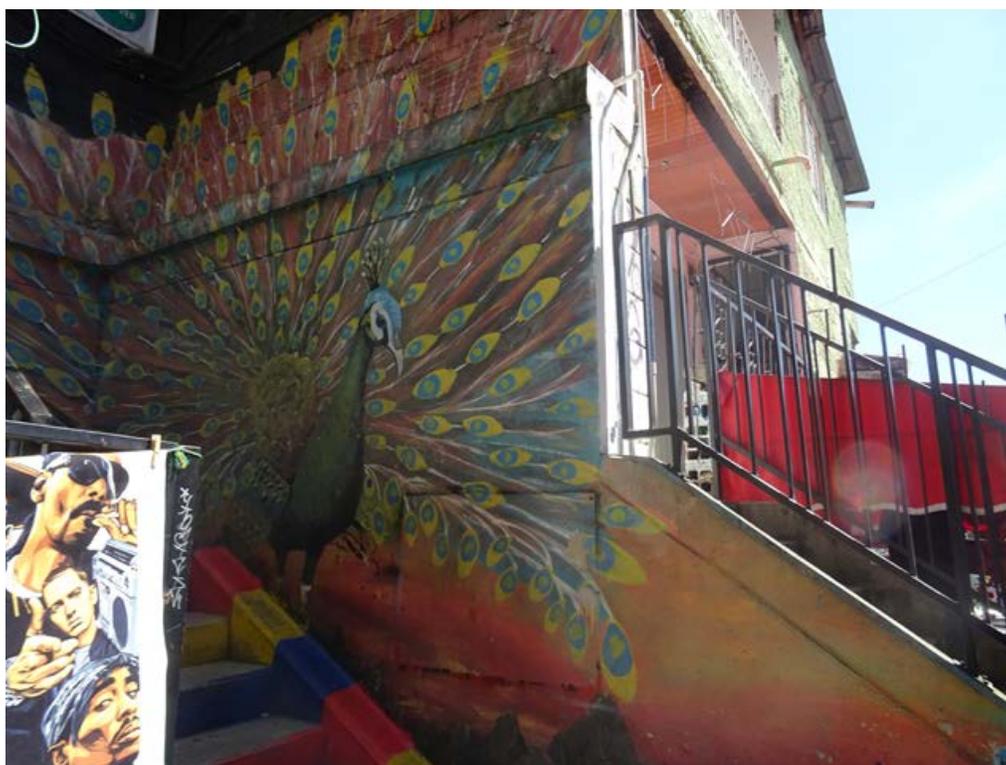


Figura 10. Mural en Medellín (2022). Foto tomada por Luis.

Los artistas evidencian aún más el rol del arte en estos cambios. Como me dijo Jairito, mientras tomaba una fotografía de un mural en homenaje a Kolacho (Figura 11), un joven rapero y líder social de la comuna que fue trágicamente asesinado por un paramilitar en el 2009:

Nosotros queremos mostrar cómo se pueden hacer cosas por medio del arte, como se puede transformar esta sociedad por medio del arte. Yo creo que lo estamos logrando, no somos los únicos porque hay demasiados proyectos culturales dentro de la Comuna 13. Por ejemplo, está el Graffitour que es un espejo de lo que nosotros queremos decir. El tour cuenta la historia de lo que pasó acá, porque no podemos olvidar lo que pasó, pero también contamos cómo por medio del arte hemos transformado una población, un territorio, como por medio del arte hemos cambiado las cosas (Jairito, comunicación personal, 2022).



Figura 11. Mural en homenaje al rapero Kolacho en Medellín (2022). Foto tomada por Jairito.

Fotografiando un mural que retrata a La Fiera (Figura 12), una rapera local que se dedica a la defensa de los derechos humanos de las mujeres y de la población LGBTQ+, Ciro habló un poco más sobre la relación entre la comunidad y este arte:

La gente empezó a ver que estas esquinas, donde solamente se veían huecos de balas, ya no se veían los huecos de balas porque estaban llenos de graffiti. Empezó la gente a salirse de esta cotidianidad del conflicto, de la guerra, de lo feo y de lo sucio, y a ver el barrio limpio con color. Las diferentes muestras artísticas le dieron al territorio otra forma. Ya se volvió una cotidianidad, la gente ya está relacionada con el arte y la cultura. Y hoy es más el adulto y el señor del barrio que se está beneficiando porque su negocio creció (Ciro, comunicación personal, 2022).

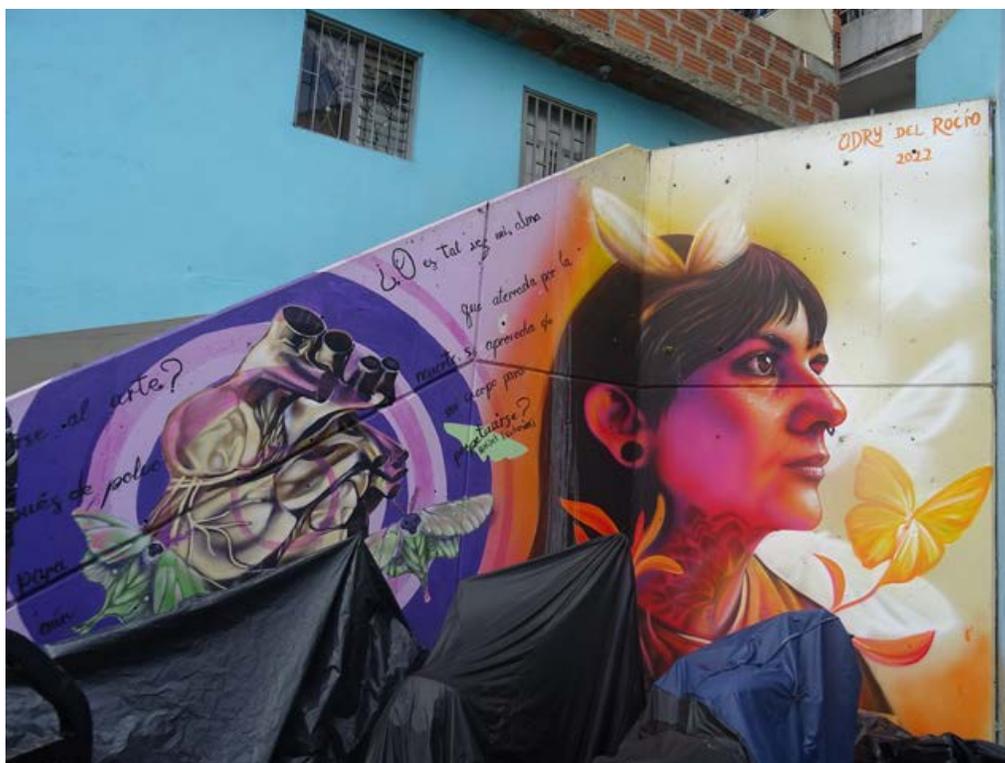


Figura 12. Mural que retrata a la rapera local “La Fiera” en Medellín (2022). Foto tomada por Ciro.

IV. Discusión

El poder político de las imágenes de arte callejero

Jairito declaró que los artistas quieren “mostrar cómo se puede transformar esta sociedad por medio del arte”, y cómo por medio del arte han “cambiado las cosas”. De acuerdo con Ciro, gracias al arte “empezó la gente a salirse de esta cotidianidad del conflicto, de la guerra, de lo feo y de lo sucio, y a ver el barrio limpio con color”. Numerosos estudios han demostrado el poder transformador del arte (Lowe, 2001; London, 2015; Aumann, 2022), su capacidad para fortalecer comunidades (Jones, 1988; Simmons, 1998; Lowe, 2000), abordar problemáticas sociales (Brown, 1994; Fisher, 1996) e impulsar cambios sociales a gran escala (Becker, 1994, Pacific, 1998).

En la Comuna 13 parece que el arte callejero ha contribuido a su transformación, afectando la vida de los residentes, esencialmente de dos maneras: 1) mejorando el aspecto de los espacios públicos; y 2) atrayendo visitantes. Como dijo Julieth: “todas las imágenes han compuesto mucho el barrio... Los murales son muy lindos porque se ve un ambiente muy bueno”. O Luis: “mucha gente paga el arriendo con la gente que viene y les compre, pagan servicios, pagan una cuenta en el banco, con esto están sobreviviendo.”

En primer lugar, el arte callejero ha tenido la capacidad de mejorar el aspecto de los espacios urbanos. Esta capacidad, como fue evidenciado por Julieth, se debe inevitablemente relacionar con sus tonalidades cromáticas, con sus colores. Como también me dijo Ciro: “Si cambias el color de una pared, cambia la energía”. La literatura psicológica ha reconocido ampliamente que los colores desempeñan un papel crucial en nuestras sensaciones, emociones y funciones psicológicas (Elliot *et al.*, 2007; Mahnke, 1996). Este interés por la relación entre el color y las funciones emocionales y psicológicas tiene sus raíces en las especulaciones del poeta alemán Johann Wolfgang von Goethe, presentadas en su obra *Teoría de los colores* (Goethe, 1810/1967). Estas ideas fueron ampliadas en el siglo XX por el psiquiatra Kurt Goldstein (1942), quien, basándose en observaciones clínicas, demostró que la percepción del color puede inducir reacciones fisiológicas en el cuerpo que se reflejan en las emociones, el enfoque cognitivo y el comportamiento.

Esto tiene repercusiones también en el campo de la arquitectura y la planeación urbana. En la actualidad, los expertos en planificación y diseño urbano están cada vez más interesados en el uso del color (Boeri, 2017; Cabarkapa y Djokic, 2019; Jaglarz, 2023). El concepto de color de fachada, por ejemplo, se considera un aspecto esencial de la planificación urbana, ya que se reconoció que el color en la arquitectura puede establecer patrones para armonizar los espacios urbanos, lo que influye directamente en las emociones y experiencias de quienes los habitan (Tadayon, Ghalehnoee y Abouei, 2018).

En América Latina, se ha estudiado ampliamente el papel público del arte callejero, así como su uso para la apropiación y reconfiguración de los espacios urbanos (Ryan, 2016; Bogerts, 2022; Dabène, 2020). El arte callejero, gracias a su impacto visual, tiene la capacidad de transformar física y simbólicamente los espacios públicos, de acuerdo con las necesidades de quienes los habitan. Como dijo Ciro: “La gente empezó a ver que estas esquinas, donde solamente se veían huecos de balas, ya no se veían los huecos de balas porque estaban llenos de graffiti”.

A partir de la obra de Henri Lefebvre (1976), el concepto de espacio dejó de ser entendido como algo neutro, abstracto y absoluto, para ser visto como el resultado de una producción social. El espacio público es un producto social que refleja inevitablemente los intereses de quienes lo producen. Las imágenes de arte callejero, cubriendo las marcas de la guerra como los huecos de bala en las paredes, desempeñaron un papel activo en la producción, o, mejor dicho, en la transformación de los espacios públicos de la Comuna 13. Estas imágenes marcaron la transición de un *espacio dominado*, que Lefebvre describe como cerrado, esterilizado y vaciado por la presencia de grupos armados, a un *espacio apropiado*, es decir, un espacio modificado para responder a las necesidades y posibilidades de una comunidad. Como señala Lefebvre (1976): “para cambiar la vida, primero debemos cambiar el espacio” (p. 190). En este sentido, el arte callejero se configura como una herramienta poderosa para transformar materialmente el espacio y, con este, impulsar un proceso de cambio social.

En segundo lugar, como fue destacado por Luis, las imágenes artísticas tuvieron la capacidad de atraer turistas, quienes, introduciendo nuevos flujos de

capital en la economía local, están permitiendo a los habitantes “sobrevivir”. Como también aclaró Ciro: “hoy es más el adulto y el señor del barrio que se está beneficiando porque su negocio creció”. De acuerdo con la antropóloga Deborah Poole (1997): “a menudo olvidamos que las imágenes también están vinculadas con el placer de mirar” (p. 27). A partir de esta premisa, Poole introduce el concepto de *economía visual*, concepto destinado a capturar “el sentido del entrecruzamiento entre las imágenes visuales y las fronteras nacionales y culturales” (Poole, 1997, p. 16). Las imágenes artísticas de la Comuna 13 se integraron rápidamente en una economía visual global, gracias a sus destacadas cualidades estéticas y a las nuevas oportunidades de difusión mundial facilitadas por redes sociales como *Facebook*, *Instagram* y *Twitter*, además de los motores de búsqueda tradicionales.

La amplia circulación de estas imágenes en Internet ha ayudado a transformar a los primeros visitantes interesados en el fenómeno en el turismo masivo que se observa hoy. Según la página web de la Alcaldía de Medellín, esta área es vista por las autoridades como uno de los destinos turísticos más importantes de la ciudad. En este sentido, el arte callejero ha sido clave en transformar esos espacios *apropiados* en *espacios turistificados*, espacios modificados de acuerdo con los intereses de la industria turística (Knafo, 1996).

En América Latina existen numerosos casos donde el arte, en particular el arte callejero, se ha utilizado como una atracción turística y una estrategia de reactivación económica en barrios populares, empobrecidos y estigmatizados. Un ejemplo es el proyecto Puebla-Ciudad Mural en el barrio Xanenetla, en Puebla, México, que involucró a la comunidad en un proceso de *transformación estética* con el objetivo de impulsar la economía a través del turismo (Checa-Artasu, 2013). Este proyecto fue creado por el colectivo Tomate, una asociación de arquitectos y artistas que trabajó directamente con los residentes del barrio (Martínez de la Peña, 2015). A lo largo del tiempo, este tipo de proyectos de *muralismo participativo* ha sido replicado en diversas ciudades y barrios de México, como Campeche, Tamaulipas, San Cristóbal, Villahermosa, Morelia, Tuxtla y Culiacán (Álvarez Domínguez y Trachana, 2022). Un ejemplo similar proviene de las favelas brasileñas, como la favela de Villa Cruzeiro en Río de Janeiro, donde el proyecto Favela Painting del grupo Haas&Haan

renovó las fachadas de 52 casas con el objetivo de cambiar la percepción de las favelas como zonas de conflicto, aumentar el turismo y mejorar las condiciones económicas de los habitantes (Rahman, 2014).

No obstante, existe también una amplia literatura sobre los impactos negativos del turismo en varios contextos urbanos. Las investigaciones sobre turistificación en barrios marginales, por ejemplo, evidencian cómo el turismo puede ser utilizado por las políticas públicas para sostener la apariencia de una política urbana inclusiva en ausencia de mejoras sustantivas para los pobres urbanos (Burgold, Frenzel y Rolfes, 2013). La literatura ha prestado también cierta atención a la turistificación en relación con el arte callejero, debido a la creciente apreciación de este movimiento artístico, el reconocimiento del papel cultural y simbólico que desempeña, y la creciente oferta de servicios y atención por parte de las instituciones públicas que a menudo lo acompaña (Campos y Sequeiras, 2019; Cozzolino, 2014; Koster y Randall, 2006; Miguel-Molina *et al.*, 2013). Sin embargo, han sido estudiadas también las tensiones entre las nuevas posibilidades comerciales generadas por la turistificación y el aumento del costo de vida para los residentes (David, 2018); así como la actitud de los residentes hacia los problemas relacionados con el descontento social y el ruido nocturno (Milano, González-Reverté y Benet Mòdico, 2023). En fin, las investigaciones muestran que muchas ciudades globales carecen de herramientas eficientes para abordar y enfrentar los impactos negativos derivados de la turistificación, y para entender cómo afecta el tejido social, cultural y urbano de nuestras ciudades (Sequera y Nofre 2018).

En la Comuna 13, a pesar de los innegables beneficios económicos del turismo, esto también ha introducido nuevos desafíos y contradicciones que hoy en día son objeto de debates en curso dentro de la comunidad. En los últimos años, por ejemplo, se ha observado un inquietante aumento en la mendicidad infantil. Numerosas organizaciones locales están tratando de combatir este fenómeno advirtiendo a los turistas que no den limosnas a menores, quienes a menudo se encuentran a lo largo de las rutas del Graffitour. Al mismo tiempo, el turismo masivo ha causado molestias debido al constante flujo de personas y ruido, lo que ha llevado a algunos residentes a mudarse a otras áreas. Otra contradicción es que la entrada de nuevos flujos

de capitales internacionales en la economía local solo está beneficiando a una parte pequeña de la población, mientras que la gran mayoría de los habitantes de la Comuna 13 aún viven en extrema pobreza. La Comuna 13 está compuesta por 23 barrios, y la zona turística se concentra solo en algunos de ellos, particularmente en los alrededores de Las Independencias I y II. Como declaró doña Socorro, una destacada líder social de la Comuna 13 y fundadora de la Asociación Mujeres de Las Independencias (AMI):

¿Qué es la transformación? ¿Es cambio? Todavía no hay cambio en la Comuna 13. Esto no es transformación; es comercio. Si hubiera transformación, no estaríamos pidiendo donaciones, no habría pobreza, no habría niños mendigando, y no habría mujeres maltratadas (doña Socorro, comunicación personal, 2022).

Este testimonio evidencia las inherentes contradicciones de la turistificación de la Comuna 13 que, si por un lado está beneficiando a algunos actores locales, por el otro ha generado una serie de desafíos y problemas que afectan a otros residentes, agregando complejidad a nuestra comprensión de los efectos del arte callejero sobre la población local. Muchos de los beneficios económicos derivados del turismo no se distribuyen equitativamente, lo que perpetúa la desigualdad dentro de la comunidad. Mientras algunos actores locales prosperan con la llegada de visitantes, otros se sienten marginados y olvidados, ya que la “transformación” de la comuna no se traduce necesariamente en mejoras en sus condiciones de vida.

Conclusiones

El arte callejero como dispositivo de cambio social

La Comuna 13 de Medellín ha experimentado una notable transformación en los últimos años, pasando de ser uno de los sectores más peligrosos de la ciudad a convertirse en un vibrante destino turístico y cultural. Este cambio radical se debe en gran medida al impacto del arte callejero. Partiendo de la antropología del arte de Alfred Gell, he considerado las imágenes de arte callejero como agentes y, por lo tanto, he analizado no tanto su significado o lo que representan, sino lo que hacen, cómo actúan dentro de la comuna y los efectos que han producido en la transformación de la misma y en la vida de sus habitantes. Para comprender estos efectos utilicé el método de la etnografía caminando. A través de la inmersión física y sensorial en los lugares de la comuna, exploramos cómo los habitantes han experimentado esta transformación y como el arte callejero ha impactado en sus experiencias de vida. Durante las caminatas ha quedado claro que la Comuna 13 está profundamente marcada por un antes y un después: un antes caracterizado por la violencia, el conflicto y la muerte, y un después marcado por la transformación de la comuna en un centro artístico, turístico y cultural de la ciudad.

Como surgió en las entrevistas con los participantes, el arte callejero ha contribuido a este proceso de transformación esencialmente de dos maneras. Primero, sustituyendo los signos de la guerra y la violencia que han transformado las formas y los colores de los muros en los espacios públicos. Esto ha resignificado los espacios. Así, los habitantes perciben de manera distinta estos sitios anteriormente considerados peligrosos y comenzaron a volver a ocuparlos y habitarlos. En este sentido, el arte callejero ha contribuido enormemente a la producción o, mejor dicho, a la transformación de los espacios públicos de la comuna, de sitios dominados por grupos armados, a espacios apropiados, modificados para satisfacer las necesidades de los habitantes. En segundo lugar, el arte callejero, gracias a su capacidad de atraer visitantes, ha sido un elemento clave en la transformación de esos lugares de espacios apropiados a espacios turistificados. Si bien la transformación de algunos barrios de la comuna en espacios turistificados está beneficiando innegablemente a ciertos actores locales, también es cierto que esto ha generado contradic-

ciones y desigualdades adicionales que hoy están en el centro de los debates dentro de la comunidad. Finalmente, se puede concluir que el arte callejero en la Comuna 13 ha contribuido a desencadenar una serie de procesos de cambio complejos que han inevitablemente afectado las vidas de los residentes.

Los hallazgos de esta investigación reafirman al arte callejero como herramienta de cambio social, insertándose en un contexto más amplio de investigaciones sobre las capacidades transformativas del arte y los procesos de turistificación. El caso de la Comuna 13 demuestra cómo el arte puede contribuir a impulsar procesos de cambios sociales y económicos y así mejorar la calidad de vida de las comunidades. Sin embargo, estos procesos pueden generar contradicciones o desafíos adicionales, agregando capas de complejidad a la relación entre arte callejero, comunidades y turismo. Es necesario realizar estudios adicionales que profundicen en la comprensión de esta compleja relación, y que logren evidenciar tanto los beneficios como las tensiones que surgen en estos procesos. Solo así será posible abordar de manera efectiva los retos y oportunidades que presenta la turistificación en contextos similares, y delinear un nuevo enfoque para comprender los procesos de turistificación urbana a partir del arte callejero en toda su complejidad.

Referencias

- Álvarez Domínguez, M. E., y Trachana, A. (2022). Arte y Cultura en procesos de transformación de entornos conflictivos. La Comuna 13 de Medellín. *On the W@terfront*, 64(8), 3-71.
- Amnesty International. (2005). *Colombia: Justice and peace law will guarantee impunity for human rights abusers*. <https://www.amnesty.org/es/wp-content/uploads/2021/08/amr230122005en.pdf>
- Andron, S. (2017). Interviewing walls: towards a method of reading hybrid surface inscriptions. En K. Avramidis y M. Tsilimpounidi (Eds.), *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City* (71-88). Routledge.
- Aumann, A. (2022). Art and Transformation. *Journal of the American Philosophical Association*, 8(4), 567-585. <https://doi.org/10.1017/apa.2021.40>.
- Avramidis, K., y Tsilimpounidi, M. (Eds.). (2017). *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City*. Routledge.
- Becker, C. (1994). *The subversive imagination: Artists, society, and social responsibility*. Routledge Kegan Paul.
- Bernal-Franco, L., y Navas-Caputo, C. (2013). Urban violence and humanitarian action in Medellín. *Humanitarian Actions in Situations other than War*. HASOW. <https://reliefweb.int/report/colombia/urban-violence-and-humanitarian-action-medellin>
- Boeri, C. (2017). Color loci placemaking: The urban color between needs of continuity and renewal. *Color Research and Application*, 42(5), 641-649.
- Bogerts, L. (2022). *The aesthetics of rule and resistance: Analyzing political street art in Latin America*, 29. Berghahn Books.
- Brown, E. K. (1994). Community-based art in Philadelphia. *Art Papers*, 18(3), 38-40.
- Burgold, J., Frenzel, F., y Rolfes, M. (2013). Editorial: Observations on slums and their touristification. *DIE ERDE*, 144(2), 99-104.
- Cabarkapa, A., y Djokic, L. (2019). Importance of the color of light for the illumination of urban squares. *Color Research and Application*, 44(3), 446-453.

- Campos, R., y Sequeira, Á. (2019). Urban Art touristification: The case of Lisbon. *Tourist Studies*, 20(2), 182-202. <https://doi.org/10.1177/1468797619873108>
- Cardona, M., García, H. I., Giraldo, C. A., López, M. V., Suárez, C. M., Corcho, D. C., Posada, C. H. y Flórez, M. N. (2005). Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. *Cad. Saúde Pública*, 21(3), 840-851.
- Casey, E. (1993). *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Indiana University Press.
- _____. (2000). *Remembering. A Phenomenological Study*. Indiana University Press.
- Centro de Fe y Culturas, Corporación Jurídica Libertad, Fundación Madre Laura, Instituto Popular de Capacitación, Mujeres Caminando por la Verdad. (2021). *Comuna 13: Memorias de un territorio en resistencia. Graves violaciones a los derechos humanos y resistencias a la violencia en la comuna 13 de Medellín durante el periodo 1995-2020*. Informe presentado a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición. Antioquia, Medellín.
- Checa-Artasu, M. (2013). Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla. *Espacialidades. Revista de Temas Contemporáneos Sobre Lugares, Política y Cultura*, 3(1), 26-46.
- Cozzolino F. (2014). The “Artification” Process in the Case of Murals in Sardinia. En Campos R., y Sarmiento C. (Eds.). *Popular & Visual Culture: Contexts of Design, Circulation and Consumption* (167-190). Cambridge Scholars Publishing.
- Crang, M., y Cook, I. (Eds.) (2007). *Doing Ethnographies*. Sage.
- Dabène, O. (2020). *Street art and democracy in Latin America*. Palgrave Macmillan.
- David, I. (2018). *Crisis, Austerity, and Transformation: How Disciplinary Neoliberalism Is Changing Portugal*. Lexington Books.
- Drummond, H., Dizgun, J., y Keeling, D. (2012). Cross-Group Investigations: Youth Gangs in Medellín, Colombia. *Youth & Society*, 51(1), 73-100.

- Elliot, A. J., Maier, M., Moller, A., Friedman, R. y Meinhardt, J. (2007). Color and psychological functioning: The effect of red on performance attainment. *Journal of Experimental Psychology General*, 136(1), 154-168.
- Ferrell, J. (2016). Foreword. Graffiti, street art and the politics of complexity. En J. I. Ross (Ed.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, (xxx-xxxviii). Routledge.
- Fisher, D. H. (1996). Public art and public space. *Sounding*, 79(1-2), 41-57.
- Fransberg, M., Myllylä, M., y Tolonen, J. (2021). Embodied graffiti and street art research. *Qualitative Research*, 23(2), 362- 379.
- Freedberg, D., y Gallese V. (2009). Movimento, emozione ed empatia nell'esperienza estetica. En A. Pinotti y A. Somaini (Eds.), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo* (331-351). Raffaello Cortina.
- García, H. I., Giraldo, C. A., López, M. V., Pastor, M. P., Cardona, M., Tapias, C. E., Cuartas, D., Gómez, V. y Vera, C. Y. (2012). Treinta años de homicidios en Medellín, Colombia, 1979-2008. *Cad. Saúde Pública*, 28(9), 1699-1712.
- Gaviria Puerta, N. A. (2019). *El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de Medellín-Colombia* [Conferencia]. XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile.
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Traducido por Ramses Cabrera Olivares. Editorial Sb.
- Goethe, J. W. (1810/1967). *Theory of Colours*. Traducido por Charles Lock Eastlake. Frank Cass.
- Goldstein, K. (1942). Some experimental observations concerning the influence of colors on the function of the organism. *Occupational Therapy Rehabilitation*, 21, 147-151.
- Gray, J. (2003). Open Spaces and Dwelling Places: Being at Home on Hills Farms in the Scottish Borders. En S. M., Low y D. Lawrence-Zuniga (Eds.), *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture* (224-244). Blackwell Publishing.
- Hogan, S. (2011). Images of Broomhall, Sheffield: Urban Violence and Using the Arts as Research Aid. *Visual Anthropology*, 24(3), 266-280.
- Hylton, F. (2007). Medellín's makeover. *New Left Review*, 44, 71- 89.

- Ihde, D. (1990). *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*. Indiana University Press.
- Ingold, T. y Lee Vergunst, J. (2008). *Ways of Walking. Ethnography and Practice on Foot*. Ashgate Publishing.
- Irving, A. (2007). Ethnography, art, and death. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13, 185-208.
- _____. (2017). *The Art of Life and Death. Radical Aesthetics and Ethnographic Practice*. Hau Books.
- Jaglarz, A. (2023). Perception of Color in Architecture and Urban Space. *Buildings*, 13(8).
- Jones, B. (1988). The community artist as community development catalyst: An evaluation of a pilot project. *Journal of the Community Development Society*, 19(1), 37-50.
- Knafou, R. (1996). Introduction. La transformation des lieux anciennement touristiques. *Méditerranée*, 84(3), 3-4.
- Koster, R., y Randall, J.E. (2006). Indicators of Community Economic Development Through Mural-Based Tourism. *The Canadian Geographer*, 49(1), 42-60.
- Kusenbach, M. (2003). Street phenomenology: The Go-Along as ethnographic research tool. *Ethnography*, 4(3), 455- 485.
- Landgrebe, L. (1973). The phenomenological concept of experience. *Philosophy and Phenomenological Research*, 34(1), 1-13.
- Lee Vergunst, J. e Ingold, T. (2006). Fieldwork on foot: Perceiving, routing, socializing. En S. Coleman y P. Collins (Eds.), *Locating the field: Space, place and context in anthropology* (67-86). Berg.
- Lees, L., Slater, T. y Wyly, E. (Eds.). (2010). *The gentrification reader*. Routledge.
- Lefebvre, H. (1976). *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson Smith. Basil Blackwell Ltd.
- London, P. (2015). Art as Transformation. *Art Education*, 45(3), 8-15. doi:10.1080/00043125.1992.11652923
- Lowe, S. (2001). The art of community transformation. *Education and Urban Society*, 33(4), 457-471.

- _____. (2000). Creating community. Art for community development. *Journal of Contemporary Ethnography*, 29(3), 357-386.
- Lund, K. (2006). Seeing in motion and the touching eye: Walking over Scotland's mountains. *Anthropological Journal*, 18(1), 27- 42.
- Maclean, K. (2015). *Social Urbanism and the Politics of Violence: The Medellín Miracle*. Palgrave Macmillan.
- Mahnke, F. H. (1996). *Color, Environment, and Human Response*. Van Nostrand Reinhold.
- Martínez de la Peña, C. (2015). Regeneración de los espacios públicos a través de proyectos culturales. *Revista Rúbricas Número 02 Desigualdad*, 113-116. <http://hdl.handle.net/20.500.11777/677>
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Miguel-Molina, M., Santamarina-Campos, V., Miguel-Molina, B. y Segarra-Oña, M. (2013). Creative Cities and Sustainable Development: Mural-Based Tourism as a Local Public Strategy. *Dirección y Organización*, 50, 31-36.
- Milano, C., González-Reverté, F., y Benet Mòdico, A. (2023). The social construction of touristification. Residents' perspectives on mobilities and moorings. *Tourism Geographies*, 25(4), 1273-1291. <https://doi.org/10.1080/14616688.2022.2150785>
- O'Neill, M., Giddens, S., Breatnach, P., Bagley, C., Bourne, D., y Judge, T. (2002). Renewed Methodologies for Social Research: Ethno-Mimesis as Performative Praxis. *The Sociological Review*, 50(1), 69-88.
- Oquist, P. H. (1978). *Violencia, Conflicto y Política en Colombia*. Instituto de Estudios Colombianos.
- Pacific, R. (1998). This is not Benetton ad: The theory of community art. *MIX*, 23(3), 38-43.
- Pécaut, D. (1999). From the banality of violence to real terror: The case of Colombia. En K. Koonings y D. Kruijt (Eds.), *Societies of Fear: The Legacy of Civil War, Violence and Fear in Latin America* (141-167). Zed Books.
- Pérez Torres, N. (2017). The Graffitour of the 13: an aesthetic, political and historical trajectory through Medellín. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 15(1).

- Phillips, A. (2015). Defining visual art: in contrast to political stencils. *Visual Anthropology*, 28(1), 51-66.
- Pink, S., Hubbard, P., O'Neill, M., y Radley, A. (2010). Walking across disciplines: from ethnography to arts practice. *Visual Studies*, 25(1), 1-7.
- Poole, D. (1997). *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton University Press.
- Rahman, F. (2014). The Impact of Favela Painting. *Senior Inquiry High School Program*, 11. https://pdxscholar.library.pdx.edu/studies_srinq/11
- Restrepo Cadavid, J. M. (2013). *Collective memory and governance through graffiti in Medellín, Colombia* [Conferencia]. Séptimo Congreso Latinoamericano de Ciencia Política. Bogotá, Colombia.
- Ross J. I., Bengtsen, P., Lennon, J. F., Phillips, S., y Wilson, J. Z. (2017). In search of academic legitimacy: the current state of scholarship on graffiti and street art. *The Social Science Journal*, 54(4), 411-419.
- Ross, J. I. (2013). Street Art. En J. I. Ross (Ed.), *Encyclopedia of Street Crime in America* (392- 393). Sage Publications.
- Ryan, E. H. (2016). *Political Street Art. Communication, culture and resistance in Latin America*. Routledge.
- Schacter, R. (2016). Graffiti and street art as ornament. En J. I. Ross (Ed.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (141-157). Routledge.
- Sequera, J., y Nofre, J. (2018). Shaken, not stirred: New debates on touristification and the limits of gentrification. *City*, 22(5-6), 843-855. <https://doi.org/10.1080/13604813.2018.1548819>
- Shortell, T. y Brown, E. (2016). *Walking in Cities: Quotidian Mobility as Urban Theory, Method, and Practice*. Temple University Press.
- Simmons, S. III. (1998). Creating community through art: Two research project review. *The Journal of Social Theory in Art Education*, 18, 59-76.
- SISBEN. (2020). Perfil Demográfico 2016 - 2020 Comuna 13. San Javier. https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_17/IndicadoresyEstadsticas/Shared%20Content/Documentos/ProyeccionPoblacion2016-2020/Perfil%20Demográfico%202016%20-%202020%20Comuna%2013_San%20Javier.pdf

- Sklair, L. (2010). Iconic architecture and the culture-ideology of consumerism. *Theory, Culture & Society*, 27(5), 135-159.
- Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press.
- Sotomayor, L. (2017). Dealing with Dangerous Spaces: The construction of urban policy in Medellín. *Latin American Perspectives*, 44(2), 71-90.
- Tadayon, B., Ghalehnoee, M. y Abouei, R. (2018). Proposing a Method for Analyzing the Color Facade and adopting it as Pattern in Historic Urban Spaces' scape; Case Study: Naghsh-e Jahan Square of Isfahan. *Bagh- e Nazar*, 15(59), 47-60.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and Alterity*. Routledge.
- Tolonen, J. (2021). Resistance to violence against women on Spanish walls. *Visual Communication*. <https://doi.org/10.1177/1470357220943632>
- Wylie, J. (2005). A single day's walking: Narrating self and landscape on the South West Coast Path. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30, 234-247.
- Young, A. (2016). *Street Art World*. Reaktion Books Ltd.
- _____. (2019). Creative Resistance in Medellín's Changing Public Space. *NACLA Report on the Americas*, 15(4), 341-347.
- Zaimakis Y., Pavoni, A., y Campos, R. (Eds.). (2021). *Political Graffiti in Critical Times: The Aesthetics of Street Politics*. Berghahn Books.