

# ARTE COMO RESISTENCIA: INTEGRACIÓN DEL GRAFITI EN LA EDUCACIÓN EN TIEMPOS DE GUERRA

## ART AS RESISTANCE: INTEGRATION OF GRAFFITI IN EDUCATION IN TIMES OF WAR

John Alexander Rodríguez Peñuela<sup>1</sup> / José Pascual Mora García<sup>2</sup>

Recepción: 15/12/2024 / Evaluación: 22/01/2025 / Aceptación: 02/02/2025

### Resumen

Este artículo explora desde el concepto de guerra cómo el grafiti y el street art se convierten en herramientas educativas efectivas en contextos de violencia y guerra, tanto en Colombia como en conflictos internacionales en Gaza y Ucrania. Se considera cómo estas formas de arte urbano, tradicionalmente vistas como vandalismo, emergen como dinámicas pedagógicas que fomentan el pensamiento crítico, la creatividad, la empatía y la reconciliación en comunidades afectadas por conflictos armados y tensiones entre estados y a nivel interno.

**Palabras clave:** Arte urbano, grafiti, educación, estética decolonial.

### Abstract

This article explores from the concept of war how graffiti and street art become effective educational tools in contexts of violence and war, both in Colombia and in international conflicts such as Gaza and Ukraine. It considers how these forms of urban art, traditionally seen as vandalism, emerge as pedagogical dynamics that foster critical thinking, creativity, empathy and reconciliation in communities affected by armed conflict.

**Keywords:** Urban art, graffiti, education, decolonial aesthetics

1 Maestro en Artes Musicales, Universidad Francisco José de Caldas, U.D. ASAB, 2010. Magister en Estudios Artísticos, Universidad Francisco José de Caldas, U.D. ASAB, 2010. Candidato a Doctor en Ciencias de la Educación Universidad de Cundinamarca. Grupo de Investigación HISULA. Correo Electrónico: johnarodriguez@ucundinamarca.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7275-4614>

2 Filósofo, UCV, 1986. Magister en Educación, UNET Táchira, 1994. DEA en Historia en Historia de la Educación, Universidad Rovira i Virgili (URV), Tarragona España, 2002. Doctorado en Historia, USM, Caracas 2002. Doctorado en Innovación y Sistema Educativo, URV, Tarragona España, 2009. Postdoctorado en Pedagogías, Paz y Resiliencia. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), Tunja, 2020. Correo Electronico: pascualmoramaster@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5345-6808>

### Introducción

En Colombia, ejemplos históricos de guerra como la Reconquista de Morillo y el Conflicto de Leticia ilustran el impacto social y cultural, mientras que iniciativas contemporáneas en Bogotá demuestran cómo el arte urbano puede reflejar y responder a tensiones internas y externas. Artistas como Banksy, TVBoy, Caiozzama, Escif, entre otros, utilizan los murales para denunciar actos de violación de derechos humanos acobijados en la legalidad de una guerra, visibilizando voces silenciadas, actuando como testimonios de resiliencia comunitaria.

Se pretende desde la educación popular y educación formal articular esta forma

de resistencia y expresión en experiencias pedagógicas como la llevada a cabo en la Institución Educativa Municipal Campestre Nuevo Horizonte de Fusagasugá que destacan en cómo integrar el arte urbano en el currículo escolar facilitando la expresión emocional, la sanación colectiva y la construcción de resiliencia. Este enfoque, alineado con teorías decoloniales, promueve una pedagogía crítica que empodera a los estudiantes como agentes de cambio, estableciendo un nuevo paradigma educativo y cultural que contribuye a la construcción de paz en sociedades divididas.

La guerra, en su esencia, es un fenómeno que trasciende lo estrictamente militar para convertirse en un elemento profundamente social y político. En el contexto colombiano, conflictos como la Reconquista de Pablo Morillo (1815-1819) y el Conflicto de Leticia (1932-1934) han demostrado cómo la guerra impacta la estructura social y cultural de las comunidades, evidenciando la necesidad de abordar múltiples perspectivas en la historiografía para reconocer las diversas voces involucradas. Estos conflictos reflejan una continuidad histórica en la lucha por el poder y la legitimidad política, subrayando las limitaciones del poder autoritario frente a movimientos de resistencia.

En este escenario, el arte urbano emerge como una herramienta pedagógica y de resistencia significativa. Las virtudes del grafiti y el street art radican en su capacidad para transformar el espacio público en un lienzo de expresión creativa, facilitando diálogos sobre memoria, identidad y resistencia. Artistas como Banksy y TVBoy han demostrado desmostrado mediante el arte urbano actos de violencia y promoción de paz en contextos de guerra, visibilizando voces silenciadas y crímenes de lesa humanidad.

En Colombia, el arte urbano no solo responde a conflictos internacionales, sino que también refleja tensiones internas. En

Bogotá, el grafiti ha sido una forma de protesta y expresión política, conectando la educación formal e informal con el entorno urbano. Experiencias pedagógicas como la llevada a cabo en la Institución Educativa Municipal Campestre Nuevo Horizonte de Fusagasugá, Colombia, ejemplifican cómo el arte urbano puede integrarse en la educación formal para abordar realidades marcadas por la violencia. Este ejercicio no solo proporcionó un espacio para la expresión artística, sino que también fomentó la resiliencia emocional y la sanación colectiva. Al integrar el grafiti y el street art en el currículo escolar, se promueve una pedagogía crítica que empodera a los estudiantes como agentes de cambio, capaces de reflexionar y transformar su realidad. Es necesario que la educación y el arte en particular, fomente desde las aulas el pensamiento divergente y crítico de los estudiantes y su capacidad de discernir y de ser sensibles ante los acontecimientos sociales que nos conciernen.

El arte en contextos de conflicto actúa como puente entre la educación formal e informal, conectando a la comunidad escolar con su entorno más amplio. En tiempos de guerra, donde las fracturas sociales pueden ser profundas, el arte cataliza el diálogo y la reconciliación, permitiendo que diferentes voces sean escuchadas y valoradas. Sin embargo, implementar estas iniciativas presenta desafíos significativos, reformas en políticas públicas educativas, apoyo a la institucionalidad y la formación adecuada de los docentes para manejar temas sensibles y facilitar procesos artísticos terapéuticos.

### **La guerra y el papel del arte urbano en los conflictos bélicos**

La guerra trasciende lo estrictamente militar, convirtiéndose en un fenómeno profundamente social y político. A lo largo de la historia, su interpretación ha variado según el marco teórico y legal. Dentro del

Derecho Internacional Humanitario (DIH) y los Derechos Humanos, la guerra se define y regula para mitigar sus efectos sobre combatientes y civiles.

Bucetto señala que el DIH regula situaciones de violencia y conflictos armados mediante instrumentos como los Convenios de Ginebra de 1949 y sus Protocolos Adicionales, que clasifican los conflictos para aplicar normativas específicas.<sup>3</sup> Este marco permite determinar si una situación constituye un conflicto armado internacional o no, facilitando la aplicación de las normativas correspondientes.

El concepto de guerra ha evolucionado desde las perspectivas clásicas hasta los conflictos contemporáneos de baja intensidad y terrorismo. Zuñiga destaca que, mientras la guerra clásica según Clausewitz se entiende como “la continuación de la política por otros medios”, los conflictos modernos incluyen enfrentamientos no convencionales que desafían las definiciones tradicionales<sup>4</sup>. Este cambio ha requerido una adaptación en las estrategias militares y en la comprensión académica de la guerra.

Sánchez profundiza en la naturaleza multidimensional de la guerra, considerándola un fenómeno social que impacta la organización y la vida cotidiana de las sociedades involucradas.<sup>5</sup> Al igual que Bobbio sostiene que “la guerra es una ma-

nifestación de la política”, la guerra implica una interacción compleja entre factores políticos, económicos, culturales y sociales.

Romero Ramírez describe la guerra como un “fenómeno social total” que implica la suspensión del Estado de derecho y la transformación de la economía hacia una economía de guerra, alterando normas sociales y culturales.<sup>6</sup> Desde esta visión, la guerra reconfigura las estructuras sociales y la identidad de las comunidades afectadas, presentándose como una tragedia que va más allá del enfrentamiento físico.

En el contexto contemporáneo, la guerra ha adquirido nuevas dimensiones debido a la globalización y el resurgimiento del terrorismo<sup>7</sup>. Zuñiga analiza cómo estos factores han dado lugar a conflictos de baja intensidad que no encajan en el modelo clásico de guerra entre estados. Un ejemplo es la Guerra contra el Terrorismo Internacional emprendida por Estados Unidos tras los ataques del 11 de septiembre de 2001, que abarca operaciones multifacéticas más allá de las tácticas militares convencionales.<sup>8</sup>

En el contexto colombiano a partir del siglo XX podemos hablar de guerra en la Reconquista de Pablo Morillo (1815-1819) siendo esta una campaña militar enviada por Fernando VII con el objetivo de restaurar el dominio español en la Nueva Granada y Venezuela. Su misión no solo buscaba reprimir los movimientos independentistas, sino también reinstaurar un sistema político y social colonial mediante estrategias de represión y terror, estableciendo instituciones como el Consejo Permanente de Guerra y la Junta de Secuestros<sup>9</sup>.

Morillo implementó tácticas brutales para desmoralizar a la población y conso-

3 Bucetto, M. S. "El concepto de 'guerra' en el derecho internacional de los derechos humanos y el derecho internacional humanitario: particularidades del caso argentino." *Lex-Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 20, no. 29 (2022): 161-180.

4 Zuñiga, A. M. A. "Nociones de la Guerra Internacional, del concepto clásico de la guerra a los conflictos de baja intensidad. Caso de estudio: guerra contra el terrorismo internacional en Afganistán." *Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, Bogotá, 2009.

5 Sánchez, J. R. "Una respuesta a la pregunta '¿Qué es la guerra?'." *Aposta: Revista Deficiencias Sociales* 6, no. 2 (2004).

6 Romero Ramírez, A. J. "Guerra y paz." *Revista mexicana de sociología* 70, no. 3 (2008): 589-617.

7 Zuñiga, A. M. A.

8 Ibid.

9 Ibid. 121-148.

lidar el control español. El prolongado sitio de Cartagena, que culminó el 6 de diciembre de 1815 después de 1,071 días, fue un punto de inflexión significativo<sup>10</sup>. A pesar de su éxito inicial, la resistencia patriota liderada por Simón Bolívar logró una victoria decisiva en la Batalla de Boyacá el 7 de agosto de 1819, marcando el fin de la Reconquista y consolidando la independencia de la Nueva Granada<sup>11</sup>.

Esta campaña tuvo profundas repercusiones sociales y culturales. Moreno (2010) destaca cómo las campañas de Morillo afectaron gravemente a las comunidades indígenas del norte de Tunja, quienes fueron forzadas a integrarse en la nueva estructura nacional sin reconocimiento pleno hasta la Constitución de 1991<sup>12</sup>. Mora (2022) critica la historiografía tradicional por omitir las perspectivas de los vencidos, perpetuando una narrativa heroica que excluye a grupos vulnerables y resilientes. Este enfoque patriarcal y militarizado ignora la violencia estructural y las dinámicas de poder que sostuvieron la dominación colonial<sup>13</sup>.

La Reconquista de Morillo ilustra cómo Colombia ha enfrentado conflictos internos y guerras entre estados, reflejando una continuidad histórica en la lucha por el poder y la legitimidad política. La imposición de un régimen autoritario por parte de Morillo revela las limitaciones del poder colonial es-

pañol frente a movimientos de independencia organizados<sup>14</sup>. Este episodio subraya la importancia de considerar múltiples perspectivas en la historiografía, reconociendo las luchas de diversos grupos sociales más allá de la narrativa victoriosa tradicional<sup>15</sup>.

Otro ejemplo claro en el contexto colombiano es el Conflicto de Leticia (1932-1934) siendo esta una confrontación significativa entre Colombia y Perú derivada de disputas territoriales sobre la región del Amazonas. El conflicto estalló cuando el ingeniero peruano Oscar Ordóñez y el alférez Juan Francisco La Rosa tomaron Leticia el 1 de septiembre de 1932, desafiando el Tratado Salomón-Lozano de 1922 que había definido las fronteras entre ambos países<sup>16</sup>. Este tratado, que cedió a Perú 97,272 kilómetros cuadrados del Amazonas, generó tensiones que culminaron en esta invasión.

La respuesta colombiana fue liderada por el general Vásquez Cobo, quien organizó una estrategia militar robusta para recuperar Leticia. A pesar de las limitaciones iniciales y la inferioridad numérica, Colombia logró restablecer su control mediante operaciones fluviales y el apoyo internacional, particularmente de la Sociedad de Naciones<sup>17</sup>. La intervención de actores externos, como el apoyo militar japonés a Perú, complicó aún más la dinámica del conflicto y guerra<sup>18</sup>.

El Protocolo de Río de Janeiro de 1934 puso fin al conflicto, reafirmando las fron-

10 Durán Becerra, A. J. "El Sitio de Cartagena por parte de Pablo Morillo como escenario del choque de legitimidades entre la monarquía española y los movimientos independentistas de la Nueva Granada." (2009).

11 Ibid.

12 Moreno, N. F. E. (2010). La cultura política de los indígenas del norte de la provincia de Tunja durante la reconquista española. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 37(1), 121-148.

13 Mora García, J. P. "Imaginario escolares sobre el Bicentenario de la Independencia americana en escuelas normales cundiboyacenses (2009-2019)." *Heurística: Revista Digital de Historia de la Educación* (2022): 488-489.

14 Durán Becerra, A. J.

15 Mora García, J. P. 488-489.

16 Camacho Arango, C. "Historia narrativa de la toma y ocupación peruana de Leticia (Colombia, río Amazonas, septiembre de 1932)." *Historiolo. Revista de Historia regional y local* 8, no. 15 (2016): 335-368.

17 Arango, C. C. "El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia." *Universidad Externado* (2016).

18 Triana, R. E. "Colombia entre guerras (1919-1939)." *Revista Científica General José María Córdova* 11, no. 12 (2013): 247-266

teras definidas en 1922 y permitiendo a Colombia recuperar Leticia. Este acuerdo no solo resolvió una disputa territorial, sino que también fortaleció la legitimidad internacional de Colombia en la región amazónica. Sin embargo, el conflicto dejó lecciones importantes sobre la importancia de la preparación militar, la cohesión política y la diplomacia en la resolución de disputas interestatales<sup>19</sup>.

La Guerra de Leticia también refleja cómo los conflictos entre estados pueden exacerbar divisiones internas y afectar la cohesión social, evidenciando la necesidad de abordar las causas subyacentes de las disputas territoriales promoviendo un conocimiento más inclusivo en pro de reconocer las diversas perspectivas involucradas<sup>20</sup>.

### Guerras en la actualidad: Gaza - Ucrania. Una mirada desde el arte urbano

En los conflictos contemporáneos, el arte urbano se ha consolidado como una poderosa herramienta de resistencia y expresión social. Reflejando luchas, esperanza y resiliencia de las comunidades afectadas. Este fenómeno es evidente tanto en Ucrania como en Gaza, donde artistas han utilizado las paredes como lienzos para denunciar la violencia y promover la paz. Además, en Colombia, el arte urbano también ha respondido a conflictos internacionales, evidenciando su carácter transnacional.

El conflicto en Ucrania ha sido escenario de significativas intervenciones de artistas urbanos que han dejado su huella en ciudades como Kiev, Irpin y Bucha. Banksy, ha confirmado la autoría de siete murales en Ucrania, apareciendo en lugares devastados por los bombardeos rusos. Estos murales incluyen representaciones simbólicas como el grafiti; una pelea de judo entre un hombre y un niño Fig.1., po-

siblemente una alusión al presidente ruso Vladimir Putin y escenas de resistencia infantil contra tanques. Estas obras sirven como poderosas declaraciones de resiliencia y desafío<sup>21</sup> <sup>22</sup>.



*Figura 1: Mural de Banksy en Borydyanka, representando una pelea de judo simbólica.*

Banksy ha llevado su mensaje como el mural de una niña balanceándose en unas ruinas, Fig.2., denunciando los efectos devastadores de la guerra y muestran cómo el arte puede convertirse en una forma de resistencia pacífica.<sup>23</sup> <sup>24</sup> Estas obras no solo reflejan la realidad del conflicto israelí-palestino, sino que también sirven como recordatorio de las tensiones políticas y humanitarias que persisten en la región.

21 Astrolábica. "Banksy confirma la autoría de varias obras que han aparecido en Ucrania." *Cultura Inquieta*, 23 de noviembre de 2022. <https://culturainquieta.com/arte/arte-urbano/banksy-confirma-la-autoria-de-varias-obras-que-han-aparecido-en-ucrania/>.

22 Hoyos, Andrés. "Banksy se arriesgó a pintar siete murales en Ucrania." *El Tiempo*, 15 de noviembre de 2022. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/banksy-se-arriesgo-a-pintar-siete-murales-en-ucrania-717649>.

23 *The Guardian*, "Banksy unveils Gaza artworks with video," 26 de febrero de 2015.

24 Kalhan Rosenblatt, "Banksy's new artwork on the West Bank barrier wall," *NBC News*, 28 de julio de 2017.

19 Triana, R. E. 247-266

20 Mora García, J. P. 488-489.





Figura 2. "Niña Balanceándose en Gaza" de Banksy. Fuente: France TV Info (consultado el 3 de diciembre de 2024).<sup>25</sup>

Otro artista destacado, TVBoy, Fig. 3, ha pintado murales pacifistas en localidades golpeadas como Bucha e Irpin. Sus obras, creadas en colaboración con organizaciones humanitarias como la Fundación Cesvi, promoviendo mensajes de paz y solidaridad, ofreciendo un refugio emocional y un espacio de resistencia cultural en medio de la devastación.<sup>26 27</sup>

La guerra no solo destruye vidas y estructuras físicas, sino también el patrimonio cultural. En Ucrania, los esfuerzos por proteger y rescatar obras de arte y monumentos históricos han sido cruciales. La

destrucción intencionada del patrimonio como "crímenes de guerra" ha llevado a una movilización de artistas y profesionales del arte para salvaguardar el legado cultural.



Figura 3: Mural pacifista de TVBoy en Bucha, representando esperanza y resistencia.

En paralelo, en Gaza, artistas en el contexto colombiano han utilizado el grafiti para expresar su resistencia ante la ocupación y los bombardeos. En Cali, por ejemplo, murales de apoyo a Palestina han generado controversia y debate. Fig.4. Se han liderado la creación de murales que claman por la libertad de Palestina y el cese de la violencia contra civiles<sup>28 29</sup>. Estos murales, que incluyen mensajes como "Palestina Libre" y "Paren el genocidio de niños", reflejan una

25 "Niña Balanceándose en Gaza," France TV Info, accedido el 3 de diciembre de 2024, [https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/street-art/banksy-colore-les-ruines-de-gaza\\_3292337.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/street-art/banksy-colore-les-ruines-de-gaza_3292337.html).

26 Revista El Mundo. "TVBoy lleva a Ucrania sus grafitis contra la guerra," El Mundo, 29 de enero de 2023. <https://www.elmundo.es/cultura/arte/2023/01/29/63d6ae5021efa0cc548b45a3.html>.

27 Clarín. "Arte urbano y grafitis en apoyo al pueblo ucraniano," Clarín, acceso 8 de diciembre de 2024. [https://www.clarin.com/fotogalerias/guerra-rusia-ucrania-arte-urbano-grafitis-murales-contrala-guerra-apoyo-pueblo-ucraniano-arte-paz\\_5\\_6cdQBUicqg.html?srsltid=AfmBOopp8w4P0H9mCrgAzL85uJncuhJdL6H1zgf2T3G8x5c7olmLkWdJ](https://www.clarin.com/fotogalerias/guerra-rusia-ucrania-arte-urbano-grafitis-murales-contrala-guerra-apoyo-pueblo-ucraniano-arte-paz_5_6cdQBUicqg.html?srsltid=AfmBOopp8w4P0H9mCrgAzL85uJncuhJdL6H1zgf2T3G8x5c7olmLkWdJ)

28 Cárdenas, Lina. "Polémica por mural de apoyo a Palestina en Cali," RCN Radio, 20 de diciembre de 2023. <https://www.rcnradio.com/colombia/pacifico/polemica-por-mural-de-apoyo-a-palestina-en-cali>.

29 "Sigue la polémica por nuevo mural en Cali: pintaron uno en la Autopista Sur Oriental con 39 en apoyo a Palestina," Q'hubo Cali, 20 de diciembre de 2023. <https://www.qhubocali.com/actualidad/sigue-la-polemica-por-nuevo-mural-en-cali-pintaron-uno-en-la-autopista-sur-oriental-con-39-en-apoyo-a-palestina/>.

solidaridad internacional y el uso del arte urbano como medio de protesta<sup>30 31</sup>.



*Figura 4: Mural de apoyo a Palestina en Cali, representando la solidaridad y resistencia.*

Además, la vandalización de la embajada de Israel en Bogotá, Fig.5., destaca cómo el arte y las acciones simbólicas se entrelazan con los conflictos políticos y sociales en Colombia<sup>32</sup>. Estos actos no solo son expresiones de resistencia, sino también reflejos de las tensiones internas y la influencia de conflictos internacionales en el país<sup>33</sup>.

30 Cárdenas, Lina. "Polémica por mural de apoyo a Palestina en Cali," RCN Radio, 20 de diciembre de 2023. <https://www.rcnradio.com/colombia/pacifico/polemica-por-mural-de-apoyo-a-palestina-en-cali>

31 "Sigue la polémica por nuevo mural en Cali: pintaron uno en la Autopista Sur Oriental con 39 en apoyo a Palestina," Q'hubo Cali, 20 de diciembre de 2023. <https://www.qhubocali.com/actualidad/sigue-la-polemica-por-nuevo-mural-en-cali-pintaron-uno-en-la-autopista-sur-oriental-con-39-en-apoyo-a-palestina/>.

32 Matta Colorado, Nelson Ricardo. "Fachadas de la embajada de Israel en Bogotá vandalizadas por segunda vez," El Colombiano, 11 de octubre de 2023. <https://www.elcolombiano.com/colombia/fachadas-embajada-israel-en-bogota-vandalizadas-por-segunda-vez-IC22648505>.

33 Matta Colorado, Nelson Ricardo. "Fachadas de la embajada de Israel en Bogotá vandalizadas por segunda vez," El Colombiano, 11 de octubre de 2023. <https://www.elcolombiano.com/colombia/fachadas-embajada-israel-en-bogota-vandalizadas-por-segunda-vez-IC22648505>.



*Figura 5: vandalización de la embajada de Israel en Bogotá*

## Estéticas decoloniales en el arte urbano

### Definición y fundamentos de las estéticas decoloniales

El grafiti y el street art son expresiones complementarias pero diferenciadas dentro del arte urbano. Según Fernández Herretero, el grafiti se centra en la autoreferencia y exaltación del yo, mientras que el street art busca una interacción directa con el espectador, utilizando técnicas variadas para comunicar mensajes más accesibles y universales. Ambas prácticas convergen en el performance, entendido como un acto efímero de resistencia y expresión colectiva. Las estéticas decoloniales emergen como una respuesta crítica a las narrativas y representaciones impuestas por la modernidad colonial. Estas narrativas, tal como lo señala Walter Mignolo, se han basado en una construcción epistémica que subordina las experiencias, cosmologías y prácticas estéticas de las culturas no occidentales<sup>34</sup>. La propuesta de la *aesthesis* decolonial busca reconfigurar el conocimiento y el sentir desde los márgenes, permitiendo la articulación de discursos y prácticas que trasciendan las categorías estéticas hegemónicas.

34 Walter Mignolo, "Reconstitución epistémica/ estética: la *aesthesis* decolonial una década después," *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 14, no. 25 (2019): 14-32.

Así, el arte urbano se posiciona como un escenario de resistencia y reconstitución, donde las prácticas visuales adquieren una dimensión política y simbólica<sup>35</sup>.

En Bogotá, estas estéticas han tomado formas diversas en el arte urbano y el grafiti, destacando la apropiación del espacio público como un acto de contestación. Rivera et al. enfatizan que estas manifestaciones son un medio para desafiar las jerarquías simbólicas y recuperar memorias históricas a través de intervenciones artísticas en la ciudad<sup>36</sup>. Por ejemplo, los murales con iconografía precolombina reafirman las raíces culturales y promueven un diálogo crítico con las narrativas dominantes<sup>37</sup>.

De esta manera, el arte urbano no solo desafía las estructuras de poder, sino que también fomenta la reflexión, el diálogo y la resistencia frente a la exclusión y la violencia.

### Estéticas decoloniales en la educación no formal y formal

Las estéticas decoloniales juegan un papel crucial en la educación no formal y formal, especialmente en contextos de conflicto y postconflicto. Integrarlas en el currículo educativo fomenta la reconciliación, la cohesión cultural, social y la paz.

En la educación no formal, las estéticas decoloniales se utilizan en talleres comunitarios y proyectos de arte participativo que involucran a diversas comunidades en procesos de creación colectiva. Estas actividades ayudan a sanar heridas del conflicto, promoviendo el diálogo intercultural y la

comprensión mutua. Según Cabaluz-Ducasse, las pedagogías decoloniales en espacios populares de autoeducación empoderan a comunidades marginalizadas, reconociendo y valorando sus formas subalternas de conocimiento<sup>38</sup>.

En el ámbito formal, estas estéticas se incorporan mediante proyectos artísticos que promueven la reflexión crítica sobre la historia y las identidades culturales. Según Colomina-Molina, el enfoque decolonial en la educación artística permite a los estudiantes explorar y cuestionar narrativas hegemónicas, desarrollando una comprensión más inclusiva y equitativa de la historia y la cultura. Este enfoque es particularmente efectivo en contextos postconflicto, donde es vital reconstruir el tejido social y promover la reconciliación<sup>39</sup>.

Las prácticas artísticas decoloniales facilitan la reconciliación y cohesión social al proporcionar espacios seguros para la expresión y el diálogo. En tiempos de guerra y postconflicto, ayudan a las comunidades a procesar el trauma y construir nuevas narrativas de identidad y pertenencia. La investigación de Herrero sobre la educación para la paz destaca cómo las prácticas artísticas son herramientas poderosas para la transformación social, promoviendo una cultura de paz y justicia<sup>40</sup>.

38 Cabaluz-Ducasse, "Decolonialidad y educación: epistemologías y experiencias," *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 13, no. 2 (2024): 76.

39 Teresa Colomina-Molina, "Educación Artística e Inclusión en Magisterio: Aproximación a lo Decolonial y las Estéticas-Otras mediante un Proceso de A/R/Tografía," *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 13, no. 2 (2024): 151-169.

40 S. Herrero, "La educación para la paz: una propuesta desde el enfoque REM y el paradigma dialógico-participativo," en *Educación para el bien común: hacia una práctica crítica, inclusiva y comprometida socialmente*, ed. E. J. Díez Gutiérrez y J. R. Rodríguez Fernández (Barcelona: Octaedro, 2020), 495-509.

35 Pedro Pablo Gómez Moreno, "Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial," *Universidad Distrital Francisco José de Caldas / Universidad Andina Simón Bolívar* (2015).

36 C. A. S. Rivera et al., "Iconografía precolombina en el arte urbano y el grafiti en Bogotá," *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte* 18 (2024): 79-104.

37 Ibid.



## El arte urbano (Grafiti y Street Art) y su evolución como herramienta educativa

### Definición y contextualización del Grafiti y el Street Art

El arte urbano ha evolucionado como una poderosa herramienta de expresión cultural, comprendiendo manifestaciones como grafitis, murales, instalaciones y performances. Estas expresiones, aunque diversas en técnica y mensaje, están ligadas profundamente a la cultura urbana y reflejan las dinámicas sociales, políticas y económicas de las comunidades en las que se desarrollan<sup>41</sup>. Según Moriente, el grafiti ha sido históricamente asociado con la iconoclastia y el vandalismo, desafiando no solo las normativas sociales sino también las estéticas tradicionales del arte y la arquitectura<sup>42</sup>.

El grafiti y el street art comparten un origen común, pero divergen en sus objetivos y técnicas. Mientras que el grafiti suele centrarse en la autoexpresión y en el reconocimiento dentro de círculos específicos, el street art busca interactuar con un público más amplio y diverso, empleando una variedad de medios, como el collage, las plantillas y las esculturas<sup>43</sup>. Fernández Herrero explica que el street art se caracteriza por su apertura e inclusividad, actuando como un vehículo de comunicación masiva que utiliza el espacio urbano como lienzo<sup>44</sup>.

Artistas como Banksy y Shepard Fairey han sido fundamentales en la evolución del arte urbano, combinando la crítica social con un impacto visual contundente. Obras como *Hope* de Fairey y *Girl with Balloon*

de Banksy ilustran cómo el arte urbano puede trascender su contexto para convertirse en un símbolo cultural global<sup>45 46</sup>. Además, el street art ha sido vinculado con movimientos sociales y contraculturales, heredando elementos de la resistencia cultural y las luchas antibélicas<sup>47</sup>.

El grafiti, por otro lado, se vincula con la apropiación del espacio urbano y con la resistencia ideológica, política y estética. Según Castleman, los primeros escritores de grafiti en Nueva York operaban como guerrillas urbanas, desafiando las normas establecidas y buscando visibilidad en un entorno hostil<sup>48</sup>. Esta práctica, más allá de su aparente espontaneidad, se ha convertido en un acto premeditado y reflexivo, que conecta con formas artísticas como el happening y la performance<sup>49</sup>.

### Banksy y la subversión del espacio público

#### Análisis de la obra de Banksy

Banksy, uno de los artistas urbanos más influyentes de la actualidad, utiliza el espacio público como medio para cuestionar las estructuras de poder y las normas establecidas. Originario de Bristol, Inglaterra, ha transformado el arte callejero en una herramienta de crítica social a través de obras que combinan técnica, mensaje y una audaz apropiación del entorno urbano. Sus intervenciones, rápidas y precisas gra-

41 Moriente, D. "De vándalo a artista: Banksy." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 27 (2015): 31-52.

42 Ibid., 31-52.

43 Fernández Herrero, E. "Origen, evolución y auge del arte urbano." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 27 (2018): 31-52.

44 Ibid., 31-52.

45 Serrano, I. M. "De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar." *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, no. 9 (2022): 105-122.

46 Bredekamp, H. *Teoría de los actos icónicos*. Madrid: Akal, 2017.

47 Roszak, T. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. Berkeley: University of California Press, 1969.

48 Castleman, C. *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge, MA: MIT Press, 1982.

49 Silver, T. *Style Wars*. Documentary Film, 1983.

cias al uso de plantillas, le permiten abordar temas como la guerra, la desigualdad y el consumismo con un estilo inconfundible.<sup>50 51</sup>

El arte urbano, y en particular el grafiti, tiene un carácter eminentemente efímero. Al estar pintado en las paredes y muros de las ciudades, está expuesto a las inclemencias del tiempo, a la acción de otros grafiteros y a las autoridades locales que a menudo se ven obligadas a borrarlo. Este carácter fugaz hace que, en muchas ocasiones, la fotografía o el video formen parte de la propia obra, como ocurre con **"Girl with Balloon"**, Fig.6., para preservarla en la memoria colectiva, aunque ello implique perder una de sus cualidades más representativas: la fugacidad.<sup>52</sup>



Figura 6. "Girl with Balloon" de Banksy.  
Fuente: Historia del Arte (consultado el 3 de diciembre de 2024).<sup>53</sup>

"Girl with Balloon", hace una crítica hacia la mercantilización del arte y reafirma su identidad como artista antisistema<sup>54</sup>. Otras obras como "Flower Thrower", Fig.7., donde un manifestante lanza flores en lugar de piedras, destacan la capacidad del arte urbano para desafiar narrativas dominantes y abrir espacios de diálogo.<sup>56</sup>



Figura 7. "Flower Thrower" de Banksy.  
Fuente: Thursd (consultado el 3 de diciembre de 2024).<sup>57</sup>

Según Fernández Herrero, el enfoque de Banksy no solo redefine el arte urbano, sino que también "utiliza el humor, la ironía y el simbolismo para amplificar su mensaje, logrando una conexión emocional y cognitiva con su audiencia"<sup>58</sup>, el artista destaca problemas contemporáneos utilizando en

50 Banksy, *Wall and Piece* (Londres: Random House UK, 2006).

51 Cedar Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution* (Nueva York: Abrams, 2008).

52 Isabel M. Serrano, "De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy," *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, no. 9 (2022): 108.

53 Historia del Arte, "Niña con Globo," último acceso 3 de diciembre de 2024, <https://historia-arte.com/obras/nina-con-globo>.

54 BBC News, "Banksy artwork self-destructs after £1m sale at Sotheby's," 6 de octubre de 2018.

55 Jonathan Jones, "Banksy's shredded Girl With Balloon is a satire on the art market," *The Guardian*, 7 de octubre de 2018.

56 Eduardo Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018).

57 "Flower Thrower," *Thursd*, accedido el 3 de diciembre de 2024, <https://thursd.com/articles/banksy-rage-the-flower-thrower>.

58 Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano*, 45.

ocaciones figuras reconocibles y elementos del espacio público para transmitir su mensaje.<sup>59</sup>

Banksy también aborda la cuestión de la iconoclasia en su obra, cuestionando qué merece ser borrado y qué debe ser preservado. Una de sus piezas más provocadoras representa a un empleado municipal eliminando figuras que rememoran el arte rupestre, planteando interrogantes sobre los criterios utilizados para valorar diferentes expresiones artísticas y evidenciando la injusticia de considerar el grafiti como mero vandalismo.<sup>60</sup> Como indica Serrano, “la obra pone de manifiesto la cuestión de la falta de criterios para determinar lo que debe ser borrado y lo que debe ser protegido”.<sup>61</sup>

### Otros artistas y movimientos relevantes

El arte urbano contemporáneo ha evolucionado como una herramienta crítica y social que aborda temas como la violencia, la guerra, la paz y la educación. El legado de Banksy ha inspirado a una nueva generación de artistas en América Latina a partir del arte urbano como una herramienta poderosa para la resistencia, la educación y la promoción de la paz. Este movimiento global demuestra que el arte no solo embellece espacios, sino que también construye diálogos críticos y fomenta la empatía social. Diversos artistas y movimientos han emergido globalmente, empleando técnicas innovadoras y mensajes impactantes para interactuar con su entorno.

### Maeztro Urbano

Maeztro Urbano, un artista hondureño influenciado por Banksy, utiliza el arte urbano como una forma de resistencia y expresión en barrios controlados por pandillas. Sus murales abordan temas como la

libertad sexual, el respeto y la igualdad, enfrentando riesgos significativos al intervenir en espacios dominados por la violencia de las maras<sup>62</sup>. Un ejemplo es su obra **“ellos también sueñan”**, Fig.8., que representa una imagen de niños en medio del conflicto apuntando lo que representa su infancia, simbolizando la esperanza en medio de la violencia.



Figura 8. Maeztro Urbano explora la resiliencia frente a la violencia.<sup>63</sup>

### Escif

Desde Valencia, Escif redefine el arte urbano como un espacio de reflexión crítica y conexión social. Conocido por su estilo minimalista y temáticas directas, Escif utiliza líneas sencillas y colores pastel para cuestionar las dinámicas de poder y los límites impuestos por la sociedad<sup>64</sup>. Su obra **“educación para la ciudadanía”** Fig.9., simboliza los retos de acceso y superación personal en contextos de inequidad.

59 Fernández Herrero, 46.

60 Serrano, "De obras que se autodestruyen," 114.

61 Serrano, 115.

62 Moriente, D. (2015). *De vándalo a artista: Banksy*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 27, 31-52.

63 Fernández Herrero, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

64 Ibid.



Figura 9. Escif utiliza la sencillez para expresar profundos mensajes sociales.<sup>65</sup>

### Caiozzama

Caiozzama artista chileno utiliza el paste-up para denunciar problemas sociales y políticos. Su obra “Niños en situación de pobreza y Redes Sociales” Fig.10., que simboliza la desconexión social y la indiferencia hacia las desigualdades. Esta obra critica cómo las redes sociales pueden desensibilizar a las personas frente a realidades como la pobreza infantil, su trabajo se ríe de la actualidad usando íconos de redes sociales en contraste con la belleza del renacimiento, pero también con la fealdad de la pobreza, combinando elementos irónicos con imágenes provocadoras<sup>66</sup>.

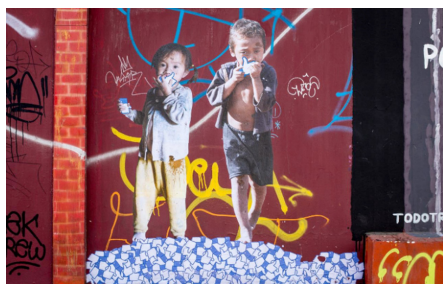


Figura 10. Caiozzama critica los impactos de la política y la tecnología.<sup>67</sup>

### Combo y Trust Icon

Ambos artistas mezclan íconos de la cultura pop con críticas sociales. Su obra “Alicia Arrestada” Fig.11., presenta a Alicia en el País de las Maravillas siendo detenida, evidenciando cómo los sistemas de justicia pueden ser percibidos como absurdos y desproporcionados en el contexto de las desigualdades sociales<sup>68</sup>.



Figura 11. Crítica a los sistemas de justicia desde una perspectiva lúdica.<sup>69</sup>

### Bogotá: Graffiti, Street Art y contexto sociopolítico

#### Desarrollo del graffiti y el street art en la ciudad

El arte urbano en Bogotá es una forma de expresión que, aunque ligada a la práctica política y la crítica social, los artistas suelen abordar desde una perspectiva personal y estética. El solo hecho de salir a la calle y transmitir un mensaje a través de su obra es un gesto político, aunque no se enmarque en los discursos convencionales.

65 Ibid.

66 Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). "Bogotá: arte urbano o graffiti". *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369.

67 Fernández Herrero, E.

68 Torres Bolívar, S. A. (2018). *Street Art y ordenamiento territorial en Bogotá*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia

69 Fernández Herrero, E.



En Bogotá, el graffiti no es una práctica exclusiva de artistas o colectivos independientes, sino que también surge de iniciativas sociopolíticas entre el gobierno local y organizaciones privadas, con el objetivo de promover la integración y el trabajo social a través del arte. Ejemplos de ello son proyectos como Distrito Grafiti y HabitARTE.<sup>70</sup> que impactó en 36 barrios de la ciudad, en su mayoría catalogados como zonas de invasión.<sup>71</sup>

Las intervenciones artísticas cumplen un papel social activo; el graffiti, la pintura mural y el arte urbano se enmarcan en el entramado de relaciones que las comunidades tejen con su entorno, funcionando como puntos de referencia y encuentro posibilitando el registro de la memoria del patrimonio material e inmaterial.

La legalización y regulación del graffiti y el arte callejero ha generado tensiones dentro de la comunidad artística. Para muchos, el graffiti es una forma de expresión ilegal y no sancionada, y la criminalización de estas prácticas refuerza su identidad contestataria y de resistencia.<sup>72</sup> La legalización, por otro lado, puede socavar su significado opositor y transformarlo en una herramienta del urbanismo neoliberal, en diversos países de Latinoamérica se ha llevado a cabo un blanqueamiento de este tipo de artes poniéndolas en una línea de la legalidad bajo conceptos estéticos eurocéntricos.

## Relación con el conflicto armado y la violencia urbana

El paisaje urbano de Bogotá exhibe una diversidad de estilos y formas de graffiti y arte callejero, que reflejan distintas subculturas y contextos sociales. Desde la escritura de graffiti asociada al hip-hop y a jóvenes de sectores marginados, hasta el arte callejero con influencias del muralismo latinoamericano y mensajes políticos explícitos.

Estas prácticas artísticas también enfrentan tensiones relacionadas con la comercialización y la apropiación cultural, así como con la representación de la violencia y la territorialidad en el espacio público.

En Bogotá, Chirrete y ARK se enfocan en la memoria histórica y las víctimas del conflicto armado colombiano. Su mural "Memoria", Fig.12., en la Calle 26, rinde homenaje a las más de cuatro millones de víctimas del desplazamiento forzado en el país. Esta obra no solo es un recordatorio del pasado, sino también un llamado a la justicia y la reconciliación.<sup>73</sup>



Figura 12. Chirrete y ARK destacan la importancia de recordar a las víctimas del conflicto armado.<sup>74</sup>

Otro mural significativo es el que aborda la "guerra sucia" Fig.13., contra la Unión Patriótica, partido político que sufrió

70 Rivera, C. A. S., Jaimes, L., Cadena, M. A. U., & Cortés, Á. S. J. (2024). "Iconografía precolumbina en el arte urbano y el graffiti en Bogotá". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (18), 79-104

71 Ibis. 79-104.

72 Ortiz van Meerbeke, G., & Sletto, B. (2019). "Graffiti takes its own space": *Negotiated consent and the positionings of street artists and graffiti writers in Bogotá, Colombia*. *City*, 23(3), 366-387.

73 Ortiz van Meerbeke, G., & Sletto, B. (2019). "Graffiti takes its own space". *City*, 23(3), 366-387

74 Ortiz van Meerbeke, G., & Sletto, B. 366-387.



un exterminio sistemático durante las décadas de 1980 y 1990.<sup>75</sup>



Figura 13. Street art. Unión Patriótica, Guerra Sucia.<sup>76</sup>

Estos murales funcionan como herramientas de memoria y denuncia, visibilizando las víctimas de la violencia y promoviendo una reflexión crítica sobre la historia reciente de Colombia.

El arte urbano en Bogotá ha sido utilizado como una herramienta para la paz y la reconciliación. Emanuelsson (2017) destaca cómo los murales se convierten en puentes de comunicación entre sectores de víctimas y la comunidad en general, permitiendo que las voces de quienes han sufrido el conflicto sean escuchadas y reconocidas.<sup>77</sup> Proyectos colaborativos entre artistas y grupos de víctimas han permitido que el arte urbano sea un medio para expresar experiencias, promover el diálogo y fomentar la empatía en la sociedad.

El grafiti y el arte callejero en Bogotá son espacios donde el significado social de la violencia puede ser negociado y transformado. Estas expresiones artísticas impugnan narrativas hegemónicas y ofrecen “verdades” alternativas sobre la violencia y sus implicaciones en la sociedad. Griffin (2023) señala que el arte y la cultura son

esenciales para entender y resignificar la violencia, recurriendo a la creatividad del imaginario colectivo y generando espacios de reflexión pública.<sup>78</sup>

## El Arte Urbano en la educación formal e informal

### Potencial pedagógico del Arte Urbano

El arte urbano posee un potencial educativo significativo al ser un medio de comunicación visual que involucra a diversos actores sociales en procesos de aprendizaje y transformación<sup>79</sup>. Palomares (2018) sostiene que el grafiti es una forma de expresión artística que desempeña un papel importante en el aspecto social, siendo un instrumento de comunicación alterna de la realidad<sup>80</sup>.

El arte urbano incita a la lucha social y está vinculado con la cultura underground y los movimientos contraculturales que combaten regímenes represivos y defienden desigualdades sociales<sup>81</sup>. Su aplicación en contextos educativos permite promover la reflexión crítica, la participación comunitaria y el desarrollo de competencias ciudadanas.

### Educación no formal

El arte urbano ha sido utilizado para empoderar a comunidades y promover la transformación social<sup>82</sup>. Becerra Reyes y Blandón Herrera (2022) investigan cómo el grafiti es una herramienta desde la educación popular para la reivindicación del espacio y territorio en Bogotá<sup>83</sup>.

75 Ibis. 366-387

76 Ibis. 366-387

77 Emanuelsson, D. M. (2017). "Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz". *Resumen Latinoamericano*, 10

78 Griffin, A. (2023). *Reading the Walls of Bogotá: Graffiti, Street Art, and the Urban Imaginary of Violence*. University of Pittsburgh Press

79 Banksy, B. (2006). *Wall and Piece*. Century.

80 Manco, T. (2016). *Street Sketchbook: Journeys*. Thames & Hudson.

81 Dosjotas, D. (2011). Entrevista en *Revista Urban Art*.

82 Banksy, B. (2006). *Wall and Piece*. Century.

83 Marighela, C. (1969). *Minimanual del guerrillero*.

El colectivo Pigmento o Amanecidos utiliza el grafiti para explorar significados relacionados con identidad, territorio y justicia<sup>84</sup>. La educación popular se da fuera de las aulas, valorando el conocimiento que cada integrante aporta a la comunidad y expresando la transformación social pintando las calles y avenidas<sup>85</sup>. Esta práctica fortalece el sentido de pertenencia y promueve la participación ciudadana activa<sup>86</sup>.

Estas intervenciones educativas facilitan la adaptación a diferentes colectivos y contextos, promoviendo la libertad de expresión y la comunicación, y manteniendo la esencia crítica e irónica del arte urbano<sup>87</sup>. La metodología propuesta fomenta el aprendizaje significativo y el desarrollo de competencias sociales y emocionales<sup>88</sup>. Las representaciones artísticas en el espacio público permiten que las comunidades se vean reflejadas y reconozcan sus propias historias y experiencias<sup>89</sup>. Griffin (2023) analiza cómo las paredes de Bogotá, a través del grafiti y el street art, reflejan el imaginario urbano de la violencia y contribuyen a la construcción de narrativas alternativas<sup>90</sup>.

---

llero urbano. Ediciones Antorcha.

- 84 Roszak, T. (1969). *The Making of a Counter Culture*. Doubleday.
- 85 Herman, J. L. (2015). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--From Domestic Abuse to Political Terror*. Basic Books.
- 86 Kincheloe, J. L. (2008). *Critical Pedagogy Primer*. Peter Lang.
- 87 Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.
- 88 Quijano, A. (2000). *"Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina"*. Ediciones CLACSO.
- 89 Mitchell, D. (2003). *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. Guilford Press.
- 90 Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.

## Integración en contextos educativos formales

La incorporación del arte urbano en contextos educativos formales ha demostrado ser efectiva para fomentar la creatividad, el pensamiento crítico y la participación de los estudiantes. García Ortiz (2019) analiza cómo el grafiti puede contrastar el imaginario subjetivo del conflicto armado en Colombia en adolescentes, promoviendo resiliencia y empatía<sup>91</sup>.

En el Colegio Fernando Mazuera Villegas IED de Bosa se investiga el impacto del grafiti como herramienta para contrastar el imaginario subjetivo de la historia del conflicto armado en adolescentes. Este permite expresar sus percepciones y emociones respecto al conflicto, sino que también promueve la resiliencia y la empatía, facilitando un proceso de sanación colectiva.<sup>92</sup>

En la Institución Educativa Municipal Campestre Nuevo Horizonte, se realizó un proyecto donde el grafiti y el performance abordaron la violencia cotidiana entre los estudiantes, permitiéndoles expresar emociones, experiencias y facilitando la sanación y el fortalecimiento del sentido comunitario<sup>93</sup>. Este enfoque enriquece el currículo de las artes visuales y promueve un mayor compromiso de los estudiantes en el proceso educativo.

El arte urbano juega un papel crucial en la construcción de identidades y en la preservación de la memoria colectiva<sup>94</sup>.

---

91 UNESCO. (2006). *Road Map for Arts Education*. UNESCO.

92 García Ortiz, J. T. (2019). El grafiti como herramienta para contraste del imaginario subjetivo de la historia del conflicto armado en Colombia en adolescentes de 12-15 años del Colegio Fernando Mazuera Villegas IED de la localidad de Bosa. *Revista de Educación y Arte*, 10(2), 45-60.

93 Griffin, A. (2021). "Graffiti and street art as a form of resistance in Bogotá". *Journal of Urban Cultural Studies*, 8(2), 145-162.

94 Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Black-

Esta dirección permite que los estudiantes procesen experiencias traumáticas y participen en la construcción de una memoria colectiva que contribuya a la no repetición de actos violentos<sup>95</sup>.

La integración del arte urbano en la educación requiere del apoyo institucional y la implementación de políticas que faciliten su incorporación en currículos y programas educativos<sup>96</sup>. Es necesario reconocer el valor patrimonial del arte urbano y promover su conservación y difusión<sup>97</sup>. UNESCO (2006) sugiere en su “Hoja de ruta para la educación artística” la importancia de incluir las artes en la educación para promover el desarrollo integral de las personas<sup>98</sup>.

Esta forma de arte tiene la flexibilidad de adaptarse a diferentes contextos educativos y poblaciones<sup>99</sup>, permitiendo abordar diversas temáticas y necesidades, desde la prevención de la violencia hasta la promoción de competencias ciudadanas y socioemocionales<sup>100</sup>. Experiencias en comunidades afectadas por el conflicto armado demuestran que el arte urbano puede ser una herramienta efectiva para la sanación y la construcción de paz<sup>101</sup>.

### El Arte Urbano como medio para la sanación y la resiliencia

El arte urbano facilita el procesamiento de experiencias traumáticas a nivel individual y colectivo<sup>102</sup>, promoviendo la resiliencia y la empatía<sup>103</sup>. La representación del trauma a través del arte permite la comunicación de experiencias difíciles, contribuyendo a la sanación y al fortaleci-

miento del tejido social<sup>104</sup>. Herman (1992) destaca la importancia de crear narrativas que permitan elaborar el trauma y reconstruir la identidad<sup>105</sup>.

Valdez (2024) estudia cómo el Colectivo Moriviví en Puerto Rico utiliza los murales para representar las maternidades decoloniales, fortaleciendo los lazos afectivos y la agencia de las mujeres<sup>106</sup>. El arte urbano ha sido utilizado en procesos de construcción de paz y reconciliación<sup>107</sup>. Rodríguez (2020) señala que el arte urbano contribuye a la construcción de paz en Bogotá, relacionándose con el perdón, la memoria, la justicia y la verdad<sup>108</sup>. Lederach (1997) enfatiza en la importancia del arte en la construcción de paz sostenible en sociedades divididas<sup>109</sup>.

### Experiencia educativa en la IEMC Nuevo Horizonte: performance y arte urbano

#### Contexto y desarrollo del proyecto

En 2022, se llevó a cabo un proyecto educativo innovador en la Institución Educativa Municipal Campestre Nuevo Horizonte, ubicada en Fusagasugá, Colombia. Esta creación artística integra el arte urbano, específicamente el grafiti y el *street art*, en el currículo formal, utilizando el *performance* como una herramienta central de investigación-creación. La iniciativa involucró a estudiantes de sexto y décimo grado quienes participaron en laboratorios artísticos que abordaron actos de violencia estructural, física y psicológica presentes en su cotidianidad en un diálogo mediante narrativas artísticas plástico-visuales.

kwell.

95 Herman, J. L. (2015).

96 UNESCO. (2006).

97 Forbes Staff. (2022).

98 UNESCO. (2006).

99 Eisner, E. W. (2002).

100 Greene, M. (1995).

101 Lederach, J. P. (1997).

102 Herman, J. L. (1992).

103 García Ortiz, J. T. (2019)

104 Leavy, P. (2015).

105 Herman, J. L. (1992).

106 Valdez, E. (2024).

107 Lederach, J. P. (1997).

108 Rodríguez, P. V. (2020).

109 Lederach, J. P. (1997).

El proyecto hace parte del adelanto de una propia investigación doctoral fundamentada en una metodología de investigación-creación, empleando técnicas como la autoetnografía performativa y el análisis etnográfico de la imagen. Estas metodologías permitieron a los estudiantes explorar y expresar sus experiencias y emociones relacionadas con el conflicto interno representado en estructuras mentales que se han creado individualmente y conflictos externos a partir de la reflexión de actos violentos directos y estructurados.

Se buscó fomentar la creatividad y el pensamiento crítico desarrollando habilidades creativas y reflexivas a través de la creación de arte urbano. En segundo lugar, se pretendió promover la resiliencia y la empatía. Además, se aspiró a construir un sentido de identidad y pertenencia, integrando iconografías culturales y fomentando la colaboración fortaleciendo el sentido comunitario. Por último, la construcción de una memoria colectiva, donde los estudiantes participaron en la creación de narrativas visuales que contribuyen a la preservación de la memoria histórica y la reconciliación<sup>110</sup>

## Desarrollo del proyecto

Estas dinámicas hacen parte de un proceso integral de formación y construcción fundamentado en: la reflexión, el ser sintiente, el performance, la empatía, la solidaridad y la corporeidad. Este proceso inicia en sexto mediante laboratorios artísticos como: cartografías, corpografías, micropereformances, entre otras. En décimo grado, los estudiantes poseen cualidades creativas.

criticoreflexivas en estos aspectos. A lo largo del año escolar 2022, se lleva a cabo una construcción conjunta que culmina en el performance titulado “El Grafiti de Mis Traumas” Fig.13. Este microporformance consistió en indagar sobre los actos de violencia a través de la emocionalidad y el uso del color, permitiendo a los estudiantes expresar y procesar sus experiencias traumáticas de manera creativa y reflexiva.



*Fig.14. El Grafiti de mis traumas. Performance grado décimo sobre violencia y traumas.*

Los estudiantes de decimo adquieren claridad frente al performance, la creatividad, además de herramientas y discursos que permiten resaltar la empatía con los estudiantes de sexto grado quienes a partir de ciertas dinámicas pintaron círculos a los cuales le asignaron colores a emociones y experiencias específicas:

- **Azul:** Felicidad
- **Morado:** Violencia psicológica
- **Rojo:** Violencia física

Los círculos fueron analizados por los estudiantes planificando una intervención en una pared/punto de encuentro de la institución. Se invitó a la comunidad a participar, escribiendo frases que habían impactado sus vidas y que los había marcado en su historia personal contrayéndolo en lo que se presenta en la actualidad como individuo.

110 García Ortiz, J. T. (2019). El grafiti como herramienta para contraste del imaginario subjetivo de la historia del conflicto armado en Colombia en adolescentes de 12-15 años del Colegio Fernando Mazuera Villegas IED de la localidad de Bosa. *Revista de Educación y Arte*, 10(2), 45-60.

## Resultados y aprendizajes

Durante el performance, los estudiantes intervinieron parte de la institución mediante el grafiti. Se obtienen expresiones como: “Me odio”, “No vales nada” e “Inútil”, evidenciando la prevalencia de violencia psicológica y estructural en la comunidad escolar. Estas manifestaciones no solo reflejan actos de violencia directa, sino también inequidades sociales y económicas que perpetúan la exclusión.

Las expresiones resaltan la profunda violencia presente en la comunidad escolar. Estas frases reflejan no solo los diversos tipos de violencia, sino como afecta su autoestima, sentido de pertenencia y percepción de valor personal. Según Johan Galtung, la violencia estructural se manifiesta a través de las inequidades sociales y económicas que perpetúan la desigualdad y la exclusión, creando un entorno donde los individuos internalizan mensajes negativos que socavan su bienestar emocional y psicológico.<sup>111</sup>

El proyecto no solo fortaleció la empatía y la colaboración entre los estudiantes, también permitió un diálogo intergeneracional sobre las vivencias de violencia en la comunidad. La construcción de círculos emocionales y la intervención artística se convirtieron en un vehículo para procesar traumas y generar conciencia sobre la importancia

## Discusión

La educación en tiempos de conflicto y guerra enfrenta desafíos únicos que demandan enfoques innovadores y sensibles al contexto. En comunidades afectadas por el conflicto armado en Colombia, el arte urbano emerge como una herramienta pedagógica potente para abordar realidades complejas. Integrar grafiti y street art en entornos educativos facilita la expresión crea-

tiva, la sanación emocional, la construcción de resiliencia y la promoción de la paz<sup>1</sup>.

El micropformance en la I.E.M.C. Nuevo Horizonte ejemplifica cómo el arte puede educar en medio de la adversidad. Al involucrar a estudiantes en laboratorios artísticos, se exploran experiencias relacionadas con la violencia, creando un espacio seguro para procesar traumas y establecer conexiones significativas. Esta práctica está alineada con Lederach, quien enfatiza la importancia de abordar las dimensiones emocionales y relacionales para construir una paz sostenible en sociedades divididas<sup>112</sup>.

Paulo Freire argumenta la necesidad de una pedagogía crítica que empodere a los estudiantes como agentes de cambio, capaces de reflexionar y transformar su realidad<sup>113</sup>. El arte urbano en la educación proporciona herramientas para que los jóvenes analicen y desafíen estructuras de opresión que perpetúan la violencia. Además, Merleau-Ponty destaca que el cuerpo es el vehículo primordial de la percepción e interacción con el mundo, facilitando una comprensión más profunda de experiencias y emociones en contextos de trauma<sup>4</sup>.

En el contexto contemporáneo, el arte urbano también juega un papel crucial en conflictos internacionales como Gaza y Ucrania. En Ucrania, artistas como Banksy y TVBoy han utilizado murales para denunciar la violencia y promover la paz. Estos grafitis no solo embellecen áreas afectadas, sino que visibilizan voces silenciadas y denuncian crímenes de guerra, actuando como testimonios de la resiliencia comunitaria. Similarmente, en Gaza, artistas locales utilizan el grafiti para ex-

111 Galtung, J. (1969). *Violencia, Paz y Pazajusticia*. Revista de Estudios Sociales, (8), 6-16.

112 Lederach, John Paul. *Building Peace: Sustainable Reconciliation in Divided Societies*. Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press, 1997.

113 Freire, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1970.



presar resistencia y solidaridad, destacando la importancia del arte como medio de denuncia y esperanza.

El arte urbano actúa como puente entre la educación formal e informal, conectando la comunidad escolar con su entorno más amplio. En tiempos de guerra, donde las fracturas sociales son profundas, el arte puede catalizar el diálogo y la reconciliación, permitiendo que diversas voces sean escuchadas y valoradas. Johan Galtung argumenta que la transformación de conflictos requiere abordar tanto la violencia directa como la estructural, promoviendo la participación e inclusión<sup>114</sup>.

Sin embargo, implementar iniciativas educativas basadas en el arte urbano en tiempos de conflicto presenta desafíos significativos. Es crucial contar con el apoyo institucional y la formación adecuada de los docentes para manejar temas sensibles y facilitar procesos artísticos terapéuticos. Además, es necesario navegar las tensiones al institucionalizar prácticas artísticas tradicionalmente vistas como formas de resistencia y expresión marginal<sup>9</sup>.

## Conclusiones

La integración del arte urbano en la educación durante tiempos de conflicto y guerra se revela como una estrategia efectiva para abordar las necesidades emocionales, sociales y cognitivas de los estudiantes. El proyecto en la IEMC Nuevo Horizonte demuestra que el grafiti y el *street art* pueden ser herramientas poderosas para fomentar la resiliencia, promover la empatía y facilitar la sanación colectiva en comunidades afectadas por la violencia.

Al proporcionar un espacio para que los jóvenes expresen sus experiencias y emociones, el arte urbano contribuye a la

construcción de identidades más fuertes y a la formación de una memoria colectiva que desafía las narrativas hegemónicas. Esto es esencial para la promoción de la paz y la reconciliación en sociedades post-conflicto.

Educar en tiempos de conflicto y guerra requiere un enfoque que priorice el bienestar emocional y social de los estudiantes, reconociendo el papel fundamental que el arte puede desempeñar en este proceso. Al abrazar prácticas pedagógicas que integran el arte urbano, se abre la puerta a nuevas posibilidades para la transformación social y la construcción de una paz duradera.

## Referencias bibliográficas

- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Astrolábica. “Banksy confirma la autoría de varias obras que han aparecido en Ucrania.” *Cultura Inquieta*, 23 de noviembre de 2022. <https://culturainquieta.com/arte/arte-urbano/banksy-confirma-la-autoria-de-varias-obras-que-han-aparecido-en-ucrania/>.
- Becerra, Andrés José Durán. “El Sitio de Cartagena por parte de Pablo Morillo como escenario del choque de legitimidades entre la monarquía española y los movimientos independentistas de la Nueva Granada.” 2009.
- Becerra, María Juanita. “La exposición de Banksy en la casa declarada Patrimonio Histórico en Bogotá.” *Revista AXXIS*. Recuperado de <https://revistaaxxis.com.co/arquitectura/aproveche-los-ultimos-tres-dias-de-la-exposicion-de-banksy/>.
- Banksy. *Wall and Piece*. Londres: Century, 2005.
- BBC News. “Banksy artwork self-destructs after £1m sale at Sotheby’s,” 6 de octubre de 2018.

114 Lederach, John Paul. *Building Peace: Sustainable Reconciliation in Divided Societies*. Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press, 1997.

- Bucetto, María Sol. “El concepto de ‘guerra’ en el derecho internacional de los derechos humanos y el derecho internacional humanitario: particularidades del caso argentino.” *Lex-Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 20, no. 29 (2022): 161-180.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Cabaluz-Ducasse. “Decolonialidad y educación: epistemologías y experiencias.” *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social*, 13, no. 2 (2024): 76.
- Camacho Arango, Carlos. “Historia narrativa de la toma y ocupación peruana de Leticia (Colombia, río Amazonas, septiembre de 1932).” *Historelo. Revista de Historia regional y local* 8, no. 15 (2016): 335-368.
- Cárdenas, Lina. “Polémica por mural de apoyo a Palestina en Cali.” RCN Radio, 20 de diciembre de 2023. <https://www.rcnradio.com/colombia/pacifico/polemica-por-mural-de-apoyo-a-palestina-en-cali>.
- Cárdenas, Lina. “Sigue la polémica por nuevo mural en Cali: pintaron uno en la Autopista Sur Oriental con 39 en apoyo a Palestina.” Q’hubo Cali, 20 de diciembre de 2023. <https://www.qhubo-cali.com/actualidad/sigue-la-polemica-por-nuevo-mural-en-cali-pintaron-uno-en-la-autopista-sur-oriental-con-39-en-apoyo-a-palestina..>
- Castleman, Craig. *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge, MA: MIT Press, 1982.
- Colomina-Molina, Teresa. “Educación Artística e Inclusión en Magisterio: Aproximación a lo Decolonial y las Estéticas-Otras mediante un Proceso de A/R/ Tografía.” *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 13, no. 2 (2024): 151-169.
- Colombia. “El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz.” *Resumen Latinoamericano*, 10 (2017).
- Durán Becerra, Andrés José. *El Sitio de Cartagena por parte de Pablo Morillo como escenario del choque de legitimidades entre la monarquía española y los movimientos independentistas de la Nueva Granada*. 2009.
- Eisner, Elliot. “Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales.” *Arte, individuo y sociedad* 1 (2002): 47-55.
- Emanuelsson, Dick y Miriam. “Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz.” *Resumen Latinoamericano*, 10 (2017).
- Fernández Herrero, Eduardo. “Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos.” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 27 (2018): 31-52.
- Fernández Herrero, Eduardo. *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- Freire, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1970.
- Galindo Caro, Alejandra, Duván Darío Hincapié Herrera, Rafael Andrés Gómez Castaño, y Camila Andrea Roldán Barón. “Graffiti y muralismo como manifestación social en Bogotá en el año 2021.” Trabajo de grado, Fundación Universitaria Compensar, 2022. Disponible en: [repositorioicrai.ucompensar.edu.co](https://repositorioicrai.ucompensar.edu.co).
- Gama-Castro, Martha M., y Freddy León-Reyes. “Bogotá: arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión.” *Arte, Individuo y Sociedad* 28, no. 2 (2016): 355-369.
- Galtung, Johan. “Violencia, Paz y Pazajusticia.” *Revista de Estudios Sociales* 8 (1969): 6-16.

- Griffin, Alba. *Reading the Walls of Bogotá: Graffiti, Street Art, and the Urban Imaginary of Violence*. University of Pittsburgh Press, 2023.
- Griffin, Andrew. "Graffiti and street art as a form of resistance in Bogotá." *Journal of Urban Cultural Studies* 8, no. 2 (2021): 145-162.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE, 1997.
- Harvey, David. "The Right to the City." *New Left Review* 53 (2008): 23-40.
- Herman, Judith L. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books, 2015.
- Hooks, Bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge, 1994.
- Kincheloe, Joe L. *Critical Pedagogy Primer*. New York: Peter Lang, 2008.
- Leavy, Patricia. *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. 2nd ed. New York: Guilford Press, 2015.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lederach, John Paul. *Building Peace: Sustainable Reconciliation in Divided Societies*. Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press, 1997.
- McLaren, Peter. *Capitalists and Conquerors: A Critical Pedagogy Against Empire*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Manco, Tristan. *Street Sketchbook: Journeys*. London: Thames & Hudson, 2016.
- Matta Colorado, Nelson Ricardo. "Fachadas de la embajada de Israel en Bogotá vandalizadas por segunda vez." *El Colombiano*, 11 de octubre de 2023. <https://www.elcolombiano.com/colombia/fachadas-embajada-israel-en-bogota-vandalizadas-por-segunda-vez-IC22648505>.
- Mignolo, Walter D. "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después." *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 14, no. 25 (2019): 14-32.
- Mora García, José Pascual. "Imaginarios escolares sobre el Bicentenario de la Independencia americana en escuelas normales cundiboyacenses (2009-2019)." *Heurística: Revista Digital de Historia de la Educación* (2022): 488-489.
- Moreno, Nubia Fernanda Espinosa. "La cultura política de los indígenas del norte de la provincia de Tunja durante la reconquista española." *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 37.1 (2010): 121-148.
- Moriente, Daniel. "De vándalo a artista: Banksy." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27 (2015): 31-52.
- Moriente, Daniel. "De vándalo a artista: Banksy." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 27 (2015): 31-52.
- Moreno, Pedro Pablo Gómez. "Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial." Universidad Distrital Francisco José de Caldas / Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- Ocampo López, Javier, Carlos Barrera Martínez, José Pascual Mora García, Armando Suescún, Jorge Enrique Patiño Rojas, y Humberto Caspa. *La reconquista española ¿Una guerra civil o una guerra entre Estados? : Bicentenario 1816-2016*. Tunja: Academia Boyacense de Historia - Gobernación de Boyacá, 2017.
- Rodríguez, John Alexander, "Aesthesis/Performance" Experiencias decolonia-

- les en el campo de la educación artística a partir de prácticas de creación investigación en la Institución Educativa Nuevo Horizonte de Fusagasugá-Cundinamarca-Colombia. Avenge de Tesis Doctoral, Institucon Educativa Municipal Campestre nuevo Horizonte, 2024.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social." *Revista Internacional de Ciencias Sociales* 33, no. 4 (2000): 1-12.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." Buenos Aires: Ediciones CLACSO, 2000.
- Romero Ramírez, Antonio José. "Guerra y paz." *Revista mexicana de sociología* 70, no. 3 (2008): 589-617.
- Sánchez, José Reinel. "Una respuesta a la pregunta '¿Qué es la guerra?'" *Aposta: Revista Deficiencias Sociales* 6, no. 2 (2004).
- Serrano, Inmaculada Murcia. "De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy." *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes* 9 (2022): 105-122.
- Silver, Tony. *Style Wars*. Documentary Film, 1983.
- Skliar, Carlos. "Educar en épocas de aceleración e innovación." *Nómadas* (49), 13-25, 2018.
- Jones, Jonathan. "Banksy's shredded Girl With Balloon is a satire on the art market." *The Guardian*, 7 de octubre de 2018.
- "Banksy unveils Gaza artworks with video." *The Guardian*, 26 de febrero de 2015.
- Torres Bolívar, Santiago Andrés. "Street Art y ordenamiento territorial en Bogotá." Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia, 2018.
- Torres Duarte, Juan David. "En busca de Banksy en Colombia." *El Espectador*, 19 de marzo de 2013.
- Triana, Ricardo Ernesto. "Colombia entre guerras (1919-1939)." *Revista Científica General José María Córdova* 11, no. 12 (2013): 247-266.
- UNESCO. *Road Map for Arts Education*. Paris: UNESCO, 2006.
- Valdez, Elena. "Las maternidades decoloniales en los murales del Colectivo Morivivi." *Estudios filológicos* 73 (2024): 259-282.
- Vygotsky, Lev S. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.
- Zuñiga, Ana María Arango. "Nociones de la Guerra Internacional, del concepto clásico de la guerra a los conflictos de baja intensidad. Caso de estudio: guerra contra el terrorismo internacional en Afganistán." Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, 2009.