

# El *graffiti* como malestar cultural

*Graffiti* as cultural discomfort

COLCIENCIAS TIPO 2. ARTÍCULO DE REFLEXIÓN

RECIBIDO: DICIEMBRE 8, 2014; ACEPTADO: MARZO 2, 2015

José Muñoz

sjoe919@gmail.com

Leinner Calvache

leinnercalvache@gmail.com

Germán Valencia

gervalvel@hotmail.com

Universidad Santiago de Cali, Colombia

## Resumen

El artículo es producto de un estudio monográfico que se enmarcó en una construcción teórica, dando inicio a una aproximación de la definición de *graffiti*, para decantar en una apreciación de éste: un modo de lenguaje. Ante ello, implicó ajustar lo referente a lo lingüístico desplegado a lo simbólico, localizando elementos que componen al *graffiti*, en tanto imagen, denominados modelizaciones del *graffiti*; con ello se abonó el camino para que el discurso psicoanalítico y su sentido clínico dieran lugar a la apreciación del comportamiento urbano, ya indicado justamente en el lenguaje como una escritura que demanda una lectura reflexiva de la analogía entre el sujeto y la cultura, donde el malestar cultural emerge en lo leído del *graffiti*. De este modo, es el *graffiti* una clave urbana que pone en acto elementos del lenguaje, evidenciando su despliegue simbólico que advierte asuntos del malestar cultural.

## Palabras Clave

Malestar en la cultura; subjetividad; vivencia urbana.

## Abstract

This paper comes from a monographic study based on theoretical foundation that starts from *graffiti* definition, and ends up appreciating it as a language alternative. In order to do so, adjustments were made from linguistic patterns to symbolic meanings. Accordingly, it paved a pathway to establish compatibility between psychoanalytic thesis and urban appreciation. This type of writing requires analyzing relationships between the individual self and his or her surrounding culture, for the cultural annoyance influence language as reading tone, purpose, and even as bias.

## Keywords

Cultural discomfort; subjectivity; urban experience.

## I. INTRODUCCIÓN

El presente artículo es el resultante de una investigación monográfica de tipo exploratoria, cualitativa y con diseño de análisis documental, realizada por Calvache y Muñoz (2014). Por tanto, en este trabajo se presenta un ejercicio de revisión bibliográfica, que dio lugar a la localización del *graffiti* en diferentes disciplinas y evidenció la analogía del lenguaje entre sujeto y cultura, donde el malestar cultural emerge en el *graffiti* siendo este una modalidad del lectura del mismo. Sin duda, esta investigación se focaliza en identificar en el *graffiti* su condición de malestar cultural a partir de los modos en que es reconocido como lenguaje.

Del mismo modo se aborda una contextualización teórica del tema que consta de una discusión en tanto a la definición del *graffiti*, su sentido visual narrativo, la modelización de la imagen *graffiti*, los imaginarios urbanos, y los elementos del símbolo, signo lingüístico y representamen. De esta manera problematizar un concepto, una vivencia urbana en el registro visual, su condición enigmática en los espacios urbanos, permite el ingreso a la puesta en acto de niveles de sensibilidad siempre atesorados en la condición humana, que sin duda se “camuflan” en lo que se ha denominado “malestar cultural”.

## II. REVISIÓN

El *graffiti* propone ser comprendido desde su aparición misma, del mismo modo que se realiza para ser observado –y así comprender–, a través del lenguaje.

La presencia *graffiti* ha sido motivo de interés desde distintas disciplinas, la Historia, el Arte, la Lingüística, la Comunicación, la Antropología, la Psicología y el Psicoanálisis, entre otras, se han ocupado de consolidar en el *graffiti* un objeto de investigación, ejercicio que sin duda evidencia lo complejo de éste modo de expresión urbana. A continuación se decanta una reflexión *puntualizada* de lo psíquico a lo investigativo, desde distintas disciplinas.

Indagar acerca del *graffiti* como objeto de estudio implica hacerse a la idea de observar un objeto de investigación que, al ser abordado desde distintas disciplinas, ha llegado a diversos hallazgos; lo psíquico en lo urbano encontrado inscrito en el lenguaje y, del mismo modo, comunicando.

Desde lo psíquico, el *graffiti* como objeto de investigación se halla cargado de la subjetividad del creador y la colectividad del contexto, otorgándole la apreciación

de ser un objeto que devela un modo de comunicar a través de las pintadas y los trazos. De modo que, preguntarse por el *graffiti*, sería inquietarse por lo que le decide, aquello que tatúa los muros ajenos y propios a la vez, que separan y unen, que protegen y exponen, exponiendo lo íntimo y lo público, en lugares que podrían ser considerados eternos.

Visualizando al *graffiti* en tanto significante, éste es cargado de significación, no solo por quien le realiza, sino por quienes le habitan en sus cercanías y, por tanto, le resignifican de manera continua. De ello se ha mencionado desde lo psíquico, encontrando incluso que los *graffiti* dan cuenta de vivencias, preocupaciones, identidad, orientación sexual, uso de capacidades intelectuales y sentido de pertenencia por algún programa formación o subcultura Posada (2003).

De la misma manera el *graffiti* ha sido contemplado desde lo psíquico expuesto en los muros de la ciudad, una especie de red de imágenes forman un escenario onírico y surrealista de la subjetividad en lo social, que incluso muestra representaciones del cuerpo. Como lo mencionan Gosende y Scharagrodsky (2002), el *graffiti* reproduce órdenes y organizaciones del cuerpo como una construcción mental que incorpora el deseo y figura el uso de éste, en marcas *graffiti*.

Guedez (2013) también hace referencia a la relación del cuerpo, un cuerpo tatuado y perforado de un joven que se hace llamar *graffitero*, quien trata a su cuerpo como un lienzo e inconcluso se proyecta, tanto en su piel, como en los muros que pinta y raya. En un sin sentido que parece no parar y no tener límite, no quiere ser mirado, siempre está *a escondidas*, pero capturando la mirada, obligando a la lectura; mostrarse es lo que se pone en juego, mostrar que no se puede detener, que no se puede parar, que no hay ley, el cuerpo y los muros son el límite inconsciente, es la viva represión de que el significado se mantenga inscrito en el cuerpo, inscrito en la pared: intento de simbolizar algo que se escapa.

Lo anterior evidencia un panorama psíquico, en el que se muestra como un objeto de estudio enigmático, cambiante, continuamente significado, que dice y esconde, de manera directa y decodificada, acerca del alma misma en su colectividad y cotidianidad.

Lo etimológico nos dice que *graffiti* significa *pintada* en italiano, y que se escribe con doble f –aunque pareciera no necesitarlo, dado que viene, según la Real Academia



Española (2001), del vocablo *grafito*, que hace referencia al mineral carbono usado para la construcción de minas de lápices—. La palabra *grafito* se desprende del vocablo *graffito*, originado a su vez del griego *graphis*. Según Silva (1987) *graffito* hace alusión a los escritos antiguos que se plasmaban en las paredes u otras superficies, caracterizados por ser populares y sin trascendencia.

Actualmente se hace uso de la palabra *graffiti* (con doble f, tanto en la escritura, como en la pronunciación) para denominar dicha inscripción urbana. Por ello en el presente estudio conservaremos esa cotidianidad de la palabra, reflexionando acerca de cómo el signo lingüístico se mantiene como unidad lingüística de significación, a pesar de los cambios morfológicos en la escritura de la palabra.

Las palabras cambian su morfología a través del tiempo, ligadas a los cambios históricos y circunstanciales; un registro histórico que se ubica en la cultura Azteca, señala que como consecuencia del reparto del botín de Tenochtitlán, luego de la derrota azteca de 1521, hubo escándalos por los reclamos de los capitanes españoles, quienes se sentían burlados. Hernán Cortés, quien se encontraba en Coyoacán y se quedaba en unos palacios con las paredes blanqueadas, observaba cada mañana escritos, en prosa y en verso, de carácter malicioso que al parecer iba contestando cada mañana en verso, hasta que cansado de las constantes replicas, acabo con esto escribiendo *pared blanca, papel de necios* (Silva, 1987), el que probablemente es uno de los *graffiti*s más antiguos de América. Este antecedente muestra la antipatía al poder establecido, evidenciado en una narración, un evento que señala cualidades del *graffiti*: la palabra conserva el sentido en su accionar.

También desde la óptica de la historia, Fontbona, Labra y Larraín (2002) indagaron sobre las motivaciones de la incidencia del *graffiti* en los años 60 y 70 en Santiago de Chile. Encontraron que estas estaban ligadas a la política y que en la actualidad están ligadas al arte como un medio que expresa una realidad devorada por el capitalismo. También encontraron que el *graffiti* tiende a tener un carácter transgresor, capaz de evidenciar las motivaciones de su realización, acorde con las características de la época.

El *graffiti* desde el arte es una forma estética de enunciar el acontecer histórico. Esto también es visto desde los confines del arte en los *graffiti*s de Nakum. Hermes, Olko y Zralka (2001) encuentran que las impresiones icónicas

dan cuenta de las vivencias de visitantes a la ciudad Maya – comercio, profanación, religiosidad y arte–, como también de las inscripciones locales iconográficas –misticismo, arte, guerra, cotidianidad y deidad (dioses)–, mostrando una mirada estética de la relación con el icono y la arquitectura, para acercarse a la función del *graffiti* en diferentes momentos históricos.

Si bien los registros históricos plasmados a través del *graffiti* dan cuenta de vivencias, del mismo modo comportan la subjetividad en lo simbólico, dejando un registro de una sociedad inscrita en el lenguaje, de una reflexión de un fenómeno social que implica una focalización visual de la imagen que intenta realizar un ejercicio de reconstrucción de la escena enunciativa que proponga un comportar en lo psíquico. Implica una actitud en la lingüística que se sirva para encuadrar el *graffiti* como forma de recrear el imaginario urbano del territorio, es decir como una manera de mostrar que a través de marcas es posible construir representaciones simbólicas que permitan rastrear posiciones subjetivas de la colectividad.

Parafraseando a Silva (2006), dicha construcción imaginaria en lo urbano, expone que lo imaginario no se hace real sino tiene un efecto social en lo público; es decir, es una consecuencia que muestra que la ilusión, diferente de la realidad, se vive en un mundo vivido a través de los imaginarios, en la medida en que las formas de percepción y el uso de objetos es determinada por estos. Por tanto, la interdisciplinaridad entre lo histórico, lo lingüístico, lo semiótico y lo estético, surge para contener el *graffiti* como un acto de escritura cargado de significación, que decide lo simbólico y enigmático, y que invita, a su vez, a ser develado en cuanto a su función como expresión del lenguaje.

Por lo dicho, la comunicación vista en el *graffiti* se ubica en el campo de lo alternativo. Meléndez y Morales (1999), Sánchez (2001), y Posada (2003), consideran al *graffiti* como una forma de comunicación alternativa, en la cual predominan los temas sexuales, sociales y políticos, temas que reflejan el contexto real. Reflexionando, los *graffiti* son un fenómeno comunicacional popular, alternativo, realizado por cierto sector, visualizado externamente y limitado en su expresión, que se vale de la persuasión (Mercado-Percia, 2012) al abordar el estencil –técnica grafica que consiste en plasmar el *graffiti* a través de una plantilla prediseñada–, como un discurso que cumple con las propiedades de ser retórico y persuasivo, en un auditorio transeúnte, evolucionado, que ya no se detiene a



escuchar, sino a mirar, porque le es menos amenazante y más asequible, comunicando en imágenes a sujetos inmersos en una época donde la palabra no se encuentra como punto de partida en la enunciación humana, sino donde esta se ubica en un trasfondo, en un eco o una huella que la imagen guarda en lo íntimo de su sentido.

Lo antropológico nos aproxima a dar cuenta de aquello que la imagen *graffiti* guarda. Rodríguez (2007) en su interés por acceder a la semántica del *graffiti*, su simbología y uso, encontró que el *graffiti* es un mediador que da cuenta de una mirada adulto céntrica que señala al mundo joven como negativo, como una etapa crítica de la vida. Por ello, el *graffiti* nace como emergencia para contrarrestar esta mirada que desde arriba se hace del mundo joven, y muestra una gran variedad de producción e intercambio simbólico.

Distintas ópticas disciplinarias coinciden en que el *graffiti* comunica y sigue siendo enigmático luego de múltiples investigaciones. Por ello, es preciso preguntarse ¿qué comporta el *graffiti* en su aparición y apreciación? Del mismo modo, se hace visible que el *graffiti* viene siendo un acto escritural que da cuenta del ser humano en su naturaleza de ser descubierto a través del lenguaje. Por ende, bien vale la apreciación psicoanalítica, advirtiendo lo que contiene desde lo clínico, es preciso indagar, qué significa.

El lugar del *graffiti*, las disciplinas que lo abordan y la diversidad de estudios, se limitan a la forma y el contenido, que se centra en el espacio lugar y tiempo. Advertir el *graffiti* como una modalidad del lenguaje ha sido ya el hallazgo transdisciplinar, reafirmar su sentido de malestar cultural es el aporte que esta investigación pretende, la cual indica que el *graffiti* resulta de la misma condición del lenguaje como ordenador cultural.

Freud (1929) señala, a propósito del asunto, que el progreso cultural implica el aumento del sentimiento de culpa y la pérdida de la felicidad. Digamos que es una clave que se legitima, justamente en el despliegue de la creencia que impera, lo cual decide el comportamiento, sus dimensiones en el registro del inconsciente, del inconsciente colectivo y, por supuesto, de la conciencia como forma adaptativa. En ello, el despliegue del acto, sea el caso del *graffiti*, implica todo un armado cultural, sus claves sabidas y no sabidas. A partir del entramado de formulaciones hasta aquí expuestas y del sentido forjado en el ejercicio investigativo, surgió la pregunta: ¿cuál es la

condición del *graffiti* como expresión del malestar en la cultura a partir de los modos en que es reconocido en el lenguaje?

### III. HALLAZGOS

A través del ejercicio monográfico, encontramos que el *graffiti* posee claves que lo cualifican en la diversidad de su accionar; estos elementos permiten identificar qué es y qué no es un *graffiti*, puesto que no todo rayón es un *graffiti*. Dichas claves se describen a continuación:

#### Clave medio de comunicación alternativo

El *graffiti* emerge en espacios donde lo sexual, lo político, lo social y lo religioso, se confrontan. Da cuenta de las vivencias y de las preocupaciones sobre la sexualidad y su ejercicio; sobre las prácticas religiosas; sobre la adherencia a un grupo social y el uso de las capacidades intelectuales.

#### Clave imaginaria

El *graffiti* siempre estará dirigido a un público imaginario que está dispuesto, imaginariamente, a ser receptor obligado de contenidos que muestran los deseos, las fantasías de lo inesperado, las preocupaciones y las promesas colectivas (Silva, 2006).

#### Clave marca anónima

El *graffiti* es una propuesta estilística que determina una forma de expresión social, materializada en espacios prohibidos, encaminada a la transgresión de la norma, que manifiesta inconformidad con el sistema dominante y permite la libertad de ser anónimo en la medida de “ser yo y parecer otro” o “ser otro y parecer yo”.

#### Clave retórica

El *graffiti* cumple las propiedades de ser retórico, ya que le pertenece un orador *graffiti*, un discurso persuasivo y un público transeúnte evolucionado que, como se dijo, “ya no se detiene a escuchar, sino a mirar, porque le es menos amenazante y más asequible”.

#### Clave semántica

El *graffiti* debe cumplir las siete valencias que lo cualifican como tal (Silva, 2006): marginalidad (V1), anonimato (V2), espontaneidad (V3), escenicidad (V4), velocidad (V5), precariedad (V6), y fugacidad (V7).



La investigación también permitió identificar diferentes modos en que el *graffiti* es reconocido en el lenguaje. Los cuales son, como acto urbano, como signo, como símbolo, como modo de la cultura, como eco y resonancia de la ciudad, y como acto en contra de la autoridad. Estos modos se abordan a continuación.

El *graffiti* en tanto modo de lenguaje decanta claves como: signo, signo-representamen, y símbolo. Sin duda el signo, visto desde la postura de Ferdinand de Saussure (1945) y Peirce, Sercovich, y Alcalde (1987), indica que la arbitrariedad y el carácter sucesivo de su significante, en la línea del tiempo, da cuenta de que su unidad de significación no depende del hablante, sino de la convención social sujeta a lo histórico que la decide como un constructo social.

En el *graffiti* el constructo social que Armando Silva (2006) indica como *imaginario urbano*, es lo que decide la emergencia de la inscripción *graffiti*, evidenciando que un armado cultural se impone y algo de ello se delata en la imagen. Por tanto, el *graffiti* es signo de la imagen, concepto que se sustentó bajo la postura de Jacques Lacan (1957), quien sostiene que la imagen solo es posible en condición de proyección y, por ende, esta velada. De modo que el *graffiti* como signo de la imagen se encuentra velado.

Tomando en consideración lo dicho, el *graffiti* como modalidad de la imagen es signo que remite a otro signo y debe estar anclado a un correlato que está fundamentado en algo que está en el lugar de otro algo, el cual es signo o representamen de una ley o de un pensamiento que lo interpreta. Por tanto, lo representado en el conjunto de signos icónicos que forman la imagen *graffiti* es un objeto.

Otra modalidad del lenguaje que se le aplicó como tratamiento al *graffiti* es el símbolo, dado que ya se había considerado como hallazgo que el *graffiti* es signo de la imagen y ésta representa un objeto, lo que refleja la pertinencia de examinar qué simbolizaba al *graffiti*. Se concluyó que una imagen creada por el sujeto puede ser signo y a su vez un símbolo, sin dejar de significar. Con ello se infiere que una imagen puede comportar una aproximación a aquello que está significando, es decir a aquello que está cargado de valor en la imagen.

Ahora bien, lo que simboliza al graffiti, ello expuesto por Silva (1987) entre las valencias que cualifican al graffiti. Por tanto, se puede indicar que el *graffiti* —como símbolo— representa: marginalidad (V1), anonimato (V2),

espontaneidad (V3), escenicidad (V4), velocidad (V5), precariedad (V6) y fugacidad (V7).

Así, los modos en el que el *graffiti* es reconocido a través del lenguaje en relación con *El malestar en la cultura* (Freud, 1929), como texto de primera mano, nos permitieron advertir que el *graffiti* se instala en un sentido transgresor en tanto estampa en el muro lo censurado por la cultura, cumpliendo una doble función, dejando un contenido censurado e interrogando a modo de transgresión del espacio privado, con lo cual cumple la función de cuestionar lo normativo y lo institucionalizado como privado y público, es decir, deja un contenido que aun cuando llegue a ser codificado, ya se entiende de ello que se opone a concebir lo privado como un predio en donde no se puede accionar, interrumpiendo lo instaurado como cultura, si se quiere, formando parte de la misma.

#### IV. CONCLUSIONES

Se concluye que el Graffiti da cuenta del malestar en la cultura propuesto por Freud (1929), abordando lo que no se puede describir en otros medios, al estar censurados. Por lo tanto, tiende a ser juzgado o borrado, lo que evidencia la inclinación de lo cultural por silenciar aquello que podría atacar lo ya establecido como cultura, de manera similar a la transformación que sufren los recuerdos reprimidos al llegar al sueño.

Del mismo modo, el *graffiti* ha sido contemplado como un acto en contra de la autoridad, donde lo normativo intenta tomar control sobre ello, así el súper-yo se opone a dicho accionar generando tensión en la intención de subordinar al yo, dado que el súper-yo se encuentra establecido a través del lenguaje y la cultura indicándonos siempre: qué hacer, cómo pensar, y a su vez: cómo no se debe.

Toda intención de un accionar en contra de la cultura se establece desde la misma, por ende el *graffiti* no escapa de ella, sin embargo le permite al hombre desde lo planteado por Freud (1929) acercarse a la libertad y retornar a sus instintos primitivos, a aquellos que se dieron antes de la existencia de cualquier cultura, como una aproximación a la felicidad.

Así también, el hombre ha desarrollando una serie inventos, a modo de ampliar sus alcances en contra de su naturaleza, convirtiéndose en lo que Freud (1929) desde lo propuesto como malestar en la cultura llama un “dios con prótesis”, mencionando entre otros inventos, que la



escritura es el lenguaje del ausente; la vivienda, un sucedáneo del vientre materno, primera morada cuya nostalgia quizá aún persista en nosotros, donde estábamos tan seguros y nos sentíamos tan a gusto, por lo tanto es posible denotar que el *graffiti* es un acto escritural propio del ausente y lo ausente, en su intento de volver a la conformidad entre los muros del vientre materno.

Del mismo modo se comprende a través de la investigación que aunque el *graffiti* sea característico de contenidos reprimidos, ello únicamente posibilita que sea de orden inconsciente y que quien puede nombrar si lo es o no, es el sujeto, en lo clínico. Al hablar de ello, sin embargo, el presente trabajo brinda claves para entender lo complejo del objeto de estudio; del mismo modo, la información aquí obtenida puede servir en la clínica como previo abordaje a las problemáticas que el *graffiti* de su contexto da cuenta, además de sus aparición masiva de la cual advierte que lo aquí citado, está en aumento... y no precisamente en los muros.

## V. REFERENCIAS

- Calvache L, & Muñoz J. (2014). El *graffiti* como modo de malestar cultural [trabajo de grado. Universidad Santiago de Cali: Colombia.
- Fontbona, S., Labra, N., & Larraín, I. (2002). La ciudad como papel [tesis]. Universidad Diego Portales: Santiago de Chile. Disponible en [http://www.archivochile.com/tesis/08\\_tcarn/08tcarn0001.pdf](http://www.archivochile.com/tesis/08_tcarn/08tcarn0001.pdf)
- Freud, S. (1929/2006). *El malestar en la cultura*. Madrid, España: Alianza
- Gosende, E., & Scharagrodsky, P. (2002). Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los *graffiti* s de la ciudad de la Plata. *Efdeportes.com*, 8 (55) [en línea], recuperado de <http://www.efdeportes.com/efd55/graffi.htm>
- Guedez, E. (2013). *Sobre un lienzo* [trabajo inédito presentado en las primeras jornadas: El cuerpo en el siglo XXI ¿Qué dice el psicoanálisis?, Asociación Caraqueña de Psicoanálisis].
- Hermes, B., Olko, J., & Zralka, J. (2001). En los confines del arte, los *graffiti* s de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79, 29-69
- Lacan, J. (1957/1995). *Seminario IV. La relación de objeto*. Barcelona, España: Paidós.
- Meléndez, J. & Morales, R. (1999). *Estudio de los mensajes, pintas y graffiti s, dentro de los servicios higiénicos de las universidades UCA, UNAM – Managua, UNICA y UPOLI, como medio de comunicación alternativo* [trabajo de grado]. Universidad Centroamericana UCA: Managua, Nicaragua. Disponible en <http://dl.dropbox.com/u/71671599/UCANI0563.pdf>
- Mercado-Percia, J. (2012). Análisis retórico del estencil. *Palabra Clave*, 15(3), 668-687. Disponible en:

<http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/articulo/view/2178/2906>

- Peirce, C., Sercovich A., & Alcalde R. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Madrid, España: Taurus.
- Posada, M. (2003). *Análisis de contenido de los escritos en los baños de las mujeres de la UCC* [en línea]. Recuperado de <https://sites.google.com/site/psiquesociedad/an%C3%A1lisisdecontenidosdelosescritosenlosba>
- Real Academia Española [RAE]. (2001). *Diccionario de la lengua española* [22a ed.]. Madrid, España: Espasa
- Rodríguez, O. (2007). Barras futbolísticas y simbología: el *graffiti* en la Ultra Morada. *Reflexiones*, 86 (1). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72920534002>
- Sánchez, E. (1999). *Estudio de los graffiti s en los baños de tres recintos universitarios* [trabajo de grado]. Universidad Centroamericana UCA: Managua, Nicaragua. Disponible en: <http://dl.dropbox.com/u/71671599/UCANI1029.pdf>
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general* [1a. ed. en español]. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano – Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos* [5a ed.]. Bogotá, Colombia: Nomos.

## CURRÍCULOS

José Guillermo Muñoz Aguilar. Estudiante de último semestre de Psicología de la Universidad Santiago de Cali. Viene estudiando el *graffiti* desde 2010. Forma parte del semillero de investigación LOGOS, es coautor del trabajo de grado: “El *graffiti* como modo de malestar cultural”. Participó como estudiante colaborador en el proyecto y línea de investigación en evaluación neuropsicológica del paciente Alzheimer (2009). Se desempeñó como promotor de derechos en el proyecto “Generaciones con bienestar” (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, 2013). Actualmente es orientador psicosocial en la segunda fase del proyecto Orienteando (Consortio Colectivo Oriente, 2014).

Leyner Adrian Calvache Hoyos. Psicólogo egresado de la Universidad Santiago de Cali, con Diplomado en Estrategias Clínicas de Intervención en Grupo, de la Universidad Pontificia Javeriana Cali. Investigador del *graffiti* desde 2010. Profesional con experiencia en pacientes inimputables como psicólogo practicante en el Hospital Psiquiátrico Universitario del Valle (2011-2012). Se ha desempeñado como productor de campo y asistente de producción, con Contravía Films, en la película “Los Hongos” (2013); Bárbara Films, en la película “Siembra”

(2014); Revolucine, en producción audiovisual para el proyecto Puerto Solo, entre otras (2014); y como integrante del colectivo Cinepalbarrio (2012-2014). Integrante de la Fundación Nacederos del Distrito de Aguablanca de Cali (2010-2014). Integrante del semillero de investigación LÔGOS de la Universidad Santiago de Cali (2013-2014). Terapeuta del programa Familias con Bienestar, en el departamento del Putumayo ICBF (2014) y actualmente psicólogo del Centro Regulador de Urgencias, Emergencias y Desastres en la Secretaría de Salud del Putumayo (2014-2015).

*Germán Valencia Velasco.* Psicólogo de orientación psicoanalítica, y candidato a Magister en Filosofía de la Universidad del Valle. Docente de la Universidad Santiago de Cali, investigador en USC y SIMA.

