



Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe

ISSN: 1794-8886

Universidad del Norte

LIGARRETTO FEO, RENNIER ESTEFAN  
San Basilio de Palenque: Etnografía visual del arte urbano palenquero  
Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, núm. 45, 2021, Septiembre-Diciembre, pp. 204-231  
Universidad del Norte

DOI: <https://doi.org/10.14482/memor.45.986.114>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85570784009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEN  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## San Basilio de Palenque: Etnografía visual del arte urbano palenquero

*San Basilio de Palenque: Visual ethnography of urban art in Palenque*

*San Basilio de Palenque: Etnografia visual da arte urbana em Palenque*

RENNIER ESTEFAN LIGARRETTO FEO

Magister en Ciencias de la Educación de la Universidade Nova De Lisboa, Portugal; psicólogo de la Universidad Externado de Colombia. Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana

Correo electrónico: [rennierligarretto@javeriana.edu.co](mailto:rennierligarretto@javeriana.edu.co)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8666-8284>



MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO

Año 17, n.º 45, septiembre - diciembre de 2021  
ISSN 1794-8886

<https://dx.doi.org/10.14482/memor.45.986.114>

**Citar como:** Ligarretto Feo, R. (2021). San Basilio de Palenque: Etnografía visual del arte urbano palenquero. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* (septiembre-diciembre), 204-231.

## Resumen

Este trabajo constituye una aproximación inicial a la expresión del arte callejero en San Basilio de Palenque. Para ello se aborda un enfoque cualitativo de corte descriptivo con el objetivo de analizar los usos del lenguaje visual en el arte palenquero a partir de la etnografía visual y las herramientas propias del texto visual. Para ello, se analizan piezas de varios estilos del graffiti en relación con la expresión de herramientas del lenguaje visual en las prácticas sociales y culturales documentadas de la comunidad palenquera. Entre los resultados encontrados se resaltan expresiones artísticas de resistencia y conservación de la cultura como estrategias organizativas para visibilizar las dificultades, retos y tradiciones del primer pueblo libre de América Latina.

*Palabras claves:* etnografía, San Basilio de Palenque, imagen, arte urbano, lenguaje visual, antropología audiovisual.

## Abstract

The present work constitutes an initial approach to the expression of street art in San Basilio de Palenque. For this, a qualitative, descriptive approach is approached in order to analyze the uses of visual language in Palenquero art from visual ethnography and the tools of visual text. For this, pieces of various styles of graffiti are analyzed in relation to the expression of visual language tools in the documented social and cultural practices of the Palenquera community. Among the results found, artistic expressions of resistance and conservation of culture are highlighted as organizational strategies to make visible the difficulties, challenges and traditions of the first free people of Latin America.

*Keywords:* ethnography, San Basilio de palenque, image, street art, visual language, audiovisual anthropology.

## Resumo

O presente trabalho constitui uma primeira abordagem à expressão da arte de rua em San Basilio de Palenque. Para tanto, é abordada uma abordagem qualitativa e descritiva com o objetivo de analisar os usos da linguagem visual na arte palenquero a partir da etnografia visual e das ferramentas do texto visual. Para isso, peças de vários estilos de graffiti são analisadas em relação à expressão de ferramentas de linguagem visual nas práticas sociais e culturais documentadas da comunidade palenquera. Entre os resultados encontrados, as expressões artísticas de resistência e conservação da cultura são destacadas como estratégias organizacionais para tornar visíveis as dificuldades, desafios e tradições dos primeiros povos livres da América Latina.

*Palavras chave:* etnografia, São Basílio de Palenque, imagem, arte urbana, linguagem visual, antropologia audiovisual.

## Introducción

La superposición de la escritura como forma de producción de conocimiento en Occidente ha invisibilizado dimensiones visuales y sonoras para la academia y la etnoeducación (Meneses, 2014). En este sentido, resulta pertinente valorar las expresiones de arte urbano palenquero como un territorio marcado por las connotaciones históricas del primer pueblo libre de América Latina, pero también como territorio afectado por la globalización como fenómeno social, económico y político de la modernidad, lo que da apertura al análisis del componente visual de la comunidad como un elemento conectado a la producción del saber, pues como indica Goyeneche (2009), “Los significados estéticos que las imágenes contienen el resultado de los usos sociales de la práctica que a su vez la definen como algo social e históricamente producido” (p.12). La imagen como texto visual se investiga bajo campos de conocimiento como la antropología, la educomunicación, la semiótica, entre otras formas de producir conocimiento que han encontrado en el lenguaje visual formas de configurar la realidad social y cultural, la imagen adquiere un carácter omnipresente como vehículo de comunicación y de creación de sentido en la sociedad contemporánea (Psiciteli, 2005).

La hipótesis central del texto comprende el graffiti como expresión social propia de la comunidad, que en su diseño y creación aplica herramientas del texto visual reflejando formas de resistencia cultural al apoyarse en soportes y técnicas del arte urbano para generar discursos contrarios a los dominantes; en dicho sentido, el lenguaje visual configura formas de ver el mundo; el sentido de la vista capta dicha información y establece percepciones e ideas que orientan acciones individuales o colectivas (Acaso, 2009). Para el caso particular de Palenque, adquiere especial importancia analizar las prácticas visuales artísticas de los habitantes afrocolombianos, descendientes de esclavos, para reconocer herramientas y narrativas visuales que reivindican la tradición y resistencia cultural de una comunidad permeada con mayor frecuencia por dinámicas propias de la era de la información (Castells, 1999). En este sentido, la resistencia cultural de la comunidad refleja tipologías de arte urbano (graffiti) que tejen expresiones visuales que se apoyan en fenómenos globales de resistencia como el movimiento Black Lives Matters, al igual que en herramientas de notoriedad, color, forma y demás características propias del texto visual; todo ello establece prácticas sociales y artísticas propias de una cultura híbrida (Canclini, 1990).

Este proyecto desarrolló un enfoque descriptivo apoyado en etnografía visual (Grau, 2002), la cual permitió tejer relaciones con la colectividad, diálogos establecidos con personas de la comunidad, gestor cultural, artista, así como espectadores de los graffitis de palenque. Dicha información se organizó mediante registro fotográfico como mecanismo para el análisis descriptivo de las piezas de los graffitis presentes en las calles de Palenque,

Hay un curioso desdén hacia lo visual y ya es un lugar común afirmar que la antropología sigue siendo una disciplina dominada por la palabra escrita. Este desdén no se corresponde con la importancia de lo visual, como uno de los instrumentos más importantes de la cultura en su proceso modernizador. (Salcedo, Restrepo, Calderón y Lambuley, 2007, p. 75)

Cabe mencionar que el trabajo de campo para este texto se realizó durante el segundo semestre de 2019.

A partir de lo anterior, este texto comprende tres partes. La primera utiliza la noción de composición como una forma de presentar las características del contexto palenquero al indicar elementos históricos, políticos, educativos, entre otros aspectos, que permiten organizar la imagen de las prácticas artísticas de arte urbano palenquero en la cultura híbrida. La segunda parte, titulada “retórica visual”, aborda el colectivo Kucha Suto como configuración artística de resistencia cultural, al igual que la relación con el movimiento internacional de resistencia Black Lives Matters, como práctica artística híbrida del graffiti en la que finalmente se valoran las herramientas del lenguaje visual utilizadas en el graffiti palenquero tomando como referencia la plaza como escenario de encuentro. En la tercera y última parte se generan reflexiones frente a preguntas como: ¿qué similitud y diferencia existe entre graffitis con imágenes/diseños desarrollados por otros artistas?, ¿cuál es el aporte de lo palenquero al arte callejero?, ¿qué historias cuentan esos graffitis que no pueden ser contadas por otros?

## San Basilio de Palenque: Componer la imagen del contexto

En la historia del Caribe colombiano, San Basilio de Palenque ocupa un lugar privilegiado. Este corregimiento, ubicado en los Montes de María, en el municipio de Mahatés, en el departamento de Bolívar, ha sido objeto de estudio social desde la década de los años cincuenta (Escalante, 1993). La mirada antropológica ha reivindicado la importancia de la oralidad como un elemento comunicativo propio para la construcción de conocimiento y preservación de la cultura (Arendt, 1958;

Husserl, 1992; Meneses 2014), al tiempo que autores como Oslender (2003) indican que la oralidad actúa como función reconstructiva y transmisora de la memoria colectiva al reproducir formas y estilos de resistencia frente a los discursos dominantes. En este sentido, el arte urbano, la imagen y el graffiti constituyen prácticas artísticas de la comunidad para la memoria y la defensa cultural; el lenguaje visual actúa como vehículo para comprender e interpretar la realidad a la luz de los cambios generados por la modernidad, la cultura y su expresión social para la permanencia o el cambio, la cual puede ser entendida en términos de sentidos compartidos, pues nuestra capacidad de comunicar se basa en los esquemas mentales que nos permiten interpretar de manera individual y colectiva el mundo moderno (Hall, 1997).

Palenque es un territorio reconocido por su origen, diversidad y patrimonio cultural propio de una comunidad afrodescendiente de esclavos; una mirada de contexto permite reconocer acciones y políticas a favor de salvaguardar este patrimonio. La ley general de cultura (1997) indicó la importancia de valorar, proteger y difundir el patrimonio cultural de la nación como primer acción de reconocimiento; posteriormente la Unesco (2005) declara a Palenque como Obra Maestra del Patrimonio Oral. Este hecho lleva al Estado colombiano a formular estrategias y acciones para preservar su cultura y suplir necesidades básicas de servicios públicos, acceso a la salud y manejo de recursos propios variables que han sido desatendidas históricamente.

En este contexto, el “kuagro” es concebido como una configuración social única de la comunidad palenquera. No solo representa un origen ligado a la defensa del territorio de un pueblo esclavizado, sino que su actual configuración ha generado colectivos para la expresión del arte como estrategia para visibilizar y generar redes de resistencia cultural global (Colectivo Kucha Suto). Esta configuración social, propia de la comunidad palenquera, ha sido abordada por diferentes autores, entre ellos Restrepo y Pérez (2005), quienes indican: “Un Kuagro puede estar fácilmente conformado por dos partes: una masculina y otra femenina. Un individuo no puede pertenecer a más de un kuagro al mismo tiempo. Aunque es más bien extraordinario, un individuo puede cambiar de kuagro” (p. 62). En este contexto, el lenguaje visual cobra especial relevancia al ser un código específico de la comunicación que ha sido abordado desde la semiótica y la antropología como una manera de analizar un fenómeno social.

El componente visual se presenta como una realidad establecida atemporal que registra los usos y prácticas sociales de época; esta, a su vez, provee un vehículo



para la expresión del arte como una manera de reconocer los imaginarios y representaciones sociales propias de una comunidad. El arte urbano, como una práctica social de resistencia, recoge un espectro amplio de técnicas artísticas, como el graffiti, la fotografía, muralismo, stencil, *performance*, entre otras prácticas que intervienen el espacio físico para generar significados individuales y colectivos “el significante es un mensaje objetivo y el significado un mensaje subjetivo de la semiótica visual” (Acaso, 2009, p. 23).

Ahora bien, en el año 2020, quince años después de la declaración de Unesco, las calles de Palenque parecen estar detenidas en el tiempo, “estudios subrayan la existencia de unas condiciones previas, históricas y actuales, que mantienen y reproducen sin modificaciones su precaria situación” (Lamus, 2010, p. 90). En respuesta a lo anterior, el Gobierno nacional presentó un proyecto de ley que será debatido en el Congreso de la República para que San Basilio de Palenque adquiera la categoría de Municipio Especial, lo cual le permitirá tener independencia administrativa y política. De acuerdo con la Ley 1551 de 2012, esta categoría le permitirá a Palenque tener autonomía en la gestión de recursos y establecer así autoridades propias (alcalde, jefe de administración, entre otros), las cuales serán elegidas por voto popular, y garantizará el suministro de servicios públicos, tales como agua, saneamiento y alcantarillado, supliendo así las necesidades básicas e históricas de esta comunidad.

En este contexto, el arte urbano de las calles de San Basilio de Palenque se presenta como una expresión de resistencia cultural que refleja el tránsito del tiempo e indica los modos de relación y participación de la comunidad para generar prácticas artísticas y culturales de resistencia y cambio social (Fraser, 1997; Gumucio, 2004). Para ello, cobra especial atención analizar las expresiones de arte urbano de las calles de Palenque en el marco de la cultura híbrida (Canclini, 1990); en este sentido, las expresiones de modernidad que revisten a Palenque permiten valorar la práctica visual deslocalizada del espacio físico al expandir los usos y narrativas que proveen los medios digitales para comprender el tránsito de los medios a las mediaciones (Martin Barbero, 1987). Como complemento, la fotografía constituye una epistemología que incorpora el elemento histórico, artístico y etnográfico para generar conocimiento (Lara, 2014).



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 1.** Graffiti entrada San Basilio de Palenque

## Retórica visual del colectivo palenquero Kuchà Suto

La retórica visual organiza los diferentes significados generados por la obra para interconectar las características del lenguaje visual (Acaso, 2009) ello se evidencia en las calles de San Basilio de Palenque, que incorporan connotaciones propias de la cultura visual, concebida como la organización de textos visuales para la regulación de la visión, los usos epistémicos, estéticos, políticos y morales de un grupo poblacional (Abril, 2013). En consecuencia, el graffiti legitima una práctica cultural contemporánea que encuentra sinergia con los medios digitales para establecer nuevas formas de comunicar por fuera de los canales tradicionales y expresar libremente opiniones, perspectivas e imaginarios que se traducen en una narrativa visual y estética de resistencia social.



En este sentido, la práctica artística del graffiti también ha encontrado articulaciones con el mercado, en particular con el sector turístico, como medio para expandir las prácticas de sostenimiento en la comunidad; un ejemplo de ello es el proyecto etnoturístico apoyado por la Fundación Semana, la Universidad Jorge Tadeo Lozano y Paleturs S. A., el cual busca fortalecer la economía local, promover el desarrollo de las comunidades y mejorar las condiciones de vida y habitabilidad; el proyecto elaboró una cartografía donde se reconocen los aspectos tradicionales, gastronómicos y artísticos que busca que los gestores de la comunidad cercanos con las dinámicas del territorio acompañen, guíen y orienten a los visitantes, la cultura híbrida “reubica el arte y el folclor, el saber académico y la cultura se industrializa” (Canclini, 1990, p. 18). La plaza de Palenque constituye el espacio de encuentro de la comunidad, en donde converge la vida social, económica y artística; en diálogo con gestores de la comunidad ubicados alrededor de la plaza se manifiesta la cercanía con Cartagena como lugar que fortalece la vida económica de Palenque (turismo), pero también como fenómeno de migración en donde existe un flujo constante de palenqueros que han extendido sus prácticas culturales. Lo anterior encuentra sentido en las investigaciones de Salge (2010), quien indica que “El barrio Nariño de Cartagena fue epicentro de la migración palenquera y desde allí se creó la Organización Cultural de Palenque con el fin de alfabetizar a los niños que nacían y llegaban al barrio” (p. 234). Esta relación con una ciudad reconocida a nivel internacional por el turismo también ha permitido que confluyan prácticas sociales que apropian expresiones artísticas foráneas como el graffiti, siendo una manera de comunicar resistencias y luchas de un cambio generacional en la comunidad.

A partir de lo anterior, el colectivo Kuchà Suto nace en 1999 con el objetivo de generar prácticas para conservar y divulgar la tradición de la cultura afrocolombiana. Su nombre significa “Escúchanos” en lengua palenque y desarrollan procesos ligados al audiovisual, música, radio, arte con apoyo de TIC. Estos grupos se definen como asociaciones basadas en la edad, género e interés que se configuran desde temprana edad y se mantienen por largos periodos de tiempo (Sánchez y Patiño, 1983). Dicha particularidad resalta la importancia de analizar las prácticas artísticas y narrativas de colectivos permeados por las dinámicas digitales de la denominada convergencia cultural (Jenkins, 2006). Al indagar por los motivos de visita a Palenque en los recorridos, se encuentran referencias al Festival de Tambores y al Festival Audiovisual, Cine y Video Comunitario, desarrollado por el colectivo de comunicación Kuchà Suto. Dicha referencia ratifica la importancia de analizar la noción de “kuagro” y su acción colectiva como mediación artística que

encuentran soporte en las redes sociales digitales para alcanzar fines compartidos y cambiantes. Estas prácticas artísticas análogas y digitales también adquieren una connotación política propia de los modos y formas de comunicar del colectivo, “el videoactivismo puede ser considerado una de las facetas de la resistencia en los medios de comunicación” (Sousa, 2019, p. 188). Un ejemplo de lo anterior se evidencia en la pieza gráfica de la calle 22 de Palenque.



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 2.** III Festival Audiovisual, Cine y Video Comunitario

Este graffiti utiliza un estilo “Crew y Throw ups”, ya que es elaborado por varias personas que pertenecen al grupo/kuagro Kuchà Suto. La tipografía se presenta de manera desordenada; de igual forma, el relleno de las letras presenta un mismo color que varía su saturación y luminosidad en razón de la preponderancia de tonos morados y rosados. El mensaje del graffiti “Minì a Guatia” significa “ven a ver”, y convoca a la integración de la comunidad al movimiento audiovisual, donde el graffiti se presenta como una forma de comunicación visual en contra de los

discursos dominantes que no visibilizan el trabajo de colectivos de comunicación (Coca y Leal, 2005); para el caso del colectivo Kuchà Suto se evidencia la producción audiovisual para documentar la memoria colectiva, al tiempo que vincula narrativas propias de una cultura digital visual.

Como complemento, en la práctica artística de la zona se gestan redes colaborativas entre el colectivo Kuchà Suto, Afrometo (Kombilesa Mì) y la Asociación de Jóvenes Palenqueros (ASJOPA), quienes actúan como configuraciones organizativas de la comunidad joven de Palenque que busca expandir las formas de comunicar desde lo visual y lo sonoro. El premio India Catalina (2014) otorgado al colectivo Kuchà Suto por el documental “Los niños juegan, cantan y ríen, tradición de un pueblo” denota la visibilidad de las prácticas sociales palenqueras en la cultura digital. La narrativa rescata los juegos tradicionales de la infancia en arraigo con la cultura palenquera. Estos colectivos han encontrado en el arte una forma de expresión para el reconocimiento social.

Finalmente, las prácticas del colectivo Kuchà Suto reflejan el encuentro entre las tradiciones y las modernidades que establecen los acuerdos de la organización colectiva de acuerdo con la realidad científica y tecnológica (Canclini, 1990). Lo anterior abre el campo a experimentar formatos y narrativas de la cultura visual. La práctica del “bodypainting” se presenta como una oportunidad para el colectivo artístico de Palenque para expandir las prácticas artísticas y comunicar a partir de herramientas propias del texto visual (forma, color). En la siguiente imagen se observa el ejercicio de la práctica; el color rojo expone contenido simbólico asociado al poder, sexo y sangre, propio de la configuración del rol masculino en la comunidad (Restrepo y Pérez, 2005).





**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 3.** Práctica artística “bodypainting”

En resumen, las prácticas artísticas expuestas (Festival audiovisual, graffiti, “bodypainting”) se presentan como formas del lenguaje visual propias de la comunidad palenquera donde dicha organización se moviliza en escenarios análogos y digitales generando acciones de resistencia cultural, al tiempo que configura una representación visual de las prácticas artísticas del colectivo.

## Retórica visual: La lengua, la música y el movimiento Black Lives Matters

Las prácticas sociales de Palenque evidencian la apropiación del espacio público como un escenario para habitar la palabra; un ejemplo de ello es un terreno abierto que suele ser espacio para el tránsito de personas que vienen del río y/o como tránsito para las personas que van hacia la plaza principal; en dicho espacio se encuentra una pieza de graffiti que utiliza el estilo muralismo; este reivindica la importancia de la lengua como vehículo de sentido.



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 4.** Lengua ri palenque



Las conversaciones que se tejen entre los observadores de la pieza en general expresan la importancia por reconocer la lengua como carácter identitario asociado a las acciones, comportamientos y procesos de la comunidad; este elemento recobra especial importancia al recordar la procedencia de la lengua y la mezcla de raíces con Angola, en palabras de Granada (1971):

Para Bickerton el lugar de formación del habla palenquera fue Angola y de allí sería trasplantada por esclavos de esta procedencia a las zonas próximas a Cartagena de Indias, fijándose definitivamente como consecuencia de la formación del palenque de 1599 y de su aislamiento hasta casi nuestros días. (p.85)

En concordancia con lo anterior, la pieza adquiere un sentido reivindicativo que soporta el mensaje en las herramientas del lenguaje visual. La prospopeya o personificación en la retórica visual comprende otorgar a objetos inanimados características humanas (Acaso, 2009). El muro en sí mismo constituye un objeto inanimado en medio del espacio que cobra vida en virtud de los diálogos que convoca el mensaje de la obra, la lengua como una red que regula las formas de ser y estar en la comunidad, “la lengua actúa como un sistema de normas que regula prácticas sociales y que institucionaliza un determinado mercado lingüístico que determina y regula el deber ser” (Salge, 2010, p.239). En complemento, este terreno abierto también es paso frecuente de estudiantes del Instituto Técnico Agropecuario Benkos Biohó, cuyo currículo etnoeducativo constituye uno de los diálogos que teje la lengua entre todos los actores de la comunidad educativa. La noción del modelo etnoeducativo inicia en la década de los noventa a partir de la Ley 70 de 1993, la cual reconoce los asentamientos de las comunidades negras y refuerza los procesos de identidad cultural. En este proceso, el Instituto Técnico Agropecuario Benkos Biohó inicia un trabajo para recuperar la historia y fomentar el uso de la lengua a partir de la música y la danza.

Producto de los recorridos visuales se crea la siguiente pieza gráfica, que expone formatos y narrativas digitales que le permiten adquirir a la imagen connotaciones sociales para la construcción del conocimiento en lo que Foncuberta (2016) denomina postfotografía.



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 4.** Fotomontaje digital

Ahora bien, en el escenario local de palenque se reconoce la influencia de las prácticas artísticas, en particular la música como oralidad. Los estudiantes y personas de la comunidad suelen escuchar el programa radial de la emisora Marina Estéreo, en el que son frecuentes referencias a colectivos musicales como Kombilesa Mî y Sexteto Tabala; sobre este último, en uno de los recorridos visuales se visitó la casa del maestro Rafael Cassiani, autoridad musical reconocida; al entrar al espacio se evidencia la historia de los reconocimientos, charlas y premios ganados. El patio de la casa del maestro es pequeña y tiene una mecedora, en la cual suele pasar el tiempo. En conversación, el maestro expresó que a pesar de los reconocimientos internacionales y locales, el diario vivir resulta una lucha constante. Resaltó la importancia de tener una ley de artista que reconozca la pensión de personas que han aportado al desarrollo cultural de Colombia. Lo anterior trajo a la conversación el proyecto de gobierno que busca otorgar la categoría de Municipio Especial a Palenque. Respecto a lo cual el maestro recordó la historia de la llegada de la luz eléctrica a San Basilio de Palenque producto del triunfo de Kid Pambelé (1972) como ejemplo de luchas ganadas. En virtud del encuentro se elaboró una pieza gráfica que utiliza el formato de fotomontaje digital; esta pieza busca denotar un efecto de notoriedad del

lenguaje visual al separar el objeto de los elementos visuales que pueden distraer la mirada y centra al actor desde la emoción que genera la perspectiva de la toma, al tiempo se recurre al agua como efecto visual de comodidad al evocar las representaciones sociales asociadas al mar como espacio de reflexión y calma.



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 5.** Fotomontaje digital maestro Cassiani

Como complemento a lo anterior, una mirada al colectivo artístico Kombilesa Mì encuentra conexión con el colectivo Sexteto Tabala, pues Kombilesa Mì presenta usos distintos de la retórica visual para conjurar la representación visual de la música palenquera actual, el rap folclórico palenquero. La fuerte presencia en redes sociales digitales es muestra de ello. La era de la información permite la mediación de formatos visuales y sonoros que expanden su acción en las denominada generaciónHashtag# (Feixa, Fernández-Planells y Figueras-Maz, 2016). Dicha movilización social generacional ha permitido expandir las conexiones de la red del colectivo al vincular nuevos formatos audiovisuales potenciando el mensaje de resistencia cultural.



Como complemento, en los recorridos visuales cercanos a la plaza, al salir por la calle 10 se encuentran casas típicas de la comunidad hechas de bahareque y caminos no pavimentados; en el sector se encuentra un graffiti que utiliza un estilo tipo Brodway. El mensaje alude al movimiento Black Lives Matter, cuyo inicio en 2013 se gestó por Alicia Garza, Patrice Khan-Cullors y Opal Tometi a partir de la muerte de Travon Martin en Florida; el “hashtag” se virilizó rápidamente en las redes sociales digitales. En la web de la organización se resalta, entre varios de sus objetivos, “Trabajamos para un mundo donde las vidas de los negros ya no sean sistemáticamente objetivo de muerte”. A partir de la muerte en mayo (2020) de George Floyd en Minneapolis se han convocado diferentes movilizaciones para exigir justicia social. Esta pieza gráfica adquiere especial importancia al denotar cómo la práctica artística urbana del líder comunitario Afroneto (Andris Padilla Julio), hijo de Néstor Padilla, quien inició su carrera en el colectivo Sexteto Tabala, tramita mensajes de resistencia cultural; este artista representa al grupo Kombilesa Mì.



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 6.** Graffiti Afroneto

La imagen anterior resalta los encuentros entre la cultura digital como escenario de prácticas que trascienden el contexto digital y se instauran en las prácticas análogas del arte urbano; en este caso en un movimiento internacional que fomenta acciones para la igualdad de la comunidad afrodescendiente.

La noción de hibridación, los sincretismos y el mestizaje, evidencian que las culturas se encuentran en permanente movimiento y cambio, y que este último no es necesariamente negativo ni empobrecedor, sino que, por el contrario, enriquece la experiencia humana y la dota de significados comunes. (Alba-Cuellar, 2019, p. 92)

En esta pieza, el lenguaje visual resalta la influencia internacional del graffiti para movilizar la justicia racial y denunciar su carácter estructural. Los puntos de encuentro entre el arte y la cultura híbrida no deben caer en el debate del arte *versus* el arte popular. Las relaciones con la modernidad resaltan producciones individuales y colectivas como expresión legítima del arte (Canclini, 1990).

## Herramientas del lenguaje visual en el graffiti Palenquero, la plaza

En este apartado se realiza un balance de las tipologías de graffiti encontrados y se valoran las demás prácticas artísticas observadas en los recorridos, valorando las herramientas del lenguaje visual utilizadas. Dichas características visuales ayudan a interpretar las permanencias y los cambios de una comunidad afro permeada con mayor frecuencia por dinámicas propias de una cultura visual digital, en la que lo híbrido incorpora narrativas y formatos actuales del arte para generar acciones contemporáneas de resistencia cultural a partir del arte urbano. Dicha perspectiva permite conectar elementos de la cotidianidad para analizar el contexto de los textos visuales presentes en las calles de Palenque.

Ahora bien, antes de analizar los graffiti de la plaza es importante superar el debate tradicional frente al arte como expresión de un sector de la sociedad calificado y el arte popular como una expresión que desborda parámetros estéticos y narrativos realizados por personas que no han recibido una educación formal para la expresión artística. Al respecto Canclini (1990) refiere:

Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación sanitaria por distinguir lo que tendrían de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. (p. 227)



Si bien el graffiti, por su propia naturaleza, fomenta una expresión callejera, emotiva, subversiva, emancipadora que no obedece a esquemas tradicionales, producto de la organización de registros documentales de los recorridos visuales por las calles de Palenque, se organizan las tipologías de graffiti encontrados con mayor frecuencia:

■ **Tabla 1. Tipos de graffiti**

Tipo	Descripción
TAG	Firma personal del artista; se utiliza letras legibles.
Crew	Elaborado por varias artistas; puede incluir firmas de los artistas de manera desordenada y/o caótica.
Brodway Elegant / Bronx	Utiliza tipografía con letras alargadas y finas; también permite fusionar estilos; incluye firma del artista.
Throws Ups / Dirty	Estilos vomitados donde el relleno se presenta de un color; también presenta figuras deformes o incorrectas.
Characters	Mensajes escritos acompañados de personajes tipo ilustración o cómic.
Iconos	Dibujos o íconos que sustituyen la firma escrita del autor; algunos acompañados de frases.
Street Art / Muralismo	Diversidad de dibujos, ilustraciones e íconos que mezclan elementos tradicionales con situaciones sociales que desea expresar el artista. Se recurre a representaciones, ídolos o íconos reconocidos por la sociedad para enfatizar el mensaje.

**Fuente:** elaboración propia.

Los tipos de graffiti encontrados denotan la intersección entre el uso de características del lenguaje visual acompañados de intencionalidades propias de los artistas palenqueros. El graffiti visibiliza las historias individuales y colectivas de la comunidad; esta expresión artística adquiere un carácter de resistencia cultural, al tiempo que soporta la acción individual en las herramientas de la web 2.0 para establecer redes de trabajo colaborativo y expandir el alcance de las acciones análogas y digitales.

El graffiti se consolida como una protesta contra la comunicación dominante que impide la incorporación de ciertos sectores cuando los ridiculiza o discrimina, esto implica que quienes se comunican sean capaces de decir no, a que se puedan expresar sin agredir, manifestando las críticas claramente. (Coca y Leal, 2005, p. 19)

Si bien el graffiti como expresión artística remonta su origen a movimientos musicales propios de la cultura *hip-hop*, con el pasar del tiempo los tipos, formas y obras transgreden las fronteras musicales para abanderar ideas, pensamientos y movimientos que buscan visibilizar las problemáticas sociales, educativas y políticas del orden social establecido (Silva, 1986).

Como complemento, la plaza suele ser el espacio de encuentro social y artístico de la comunidad; el Festival Anual de Tambores de Palenque y el Concurso de Trenzas de Palenque es muestra de ello. Una mirada a la plaza permite registrar la diversidad de textos visuales encontrados: carteles con mención al turismo y propaganda política de tipo panfleto y pintura mural resaltan en un registro panorámico del espacio. La plaza principal ocupa un terreno desde la calle 16 hasta la calle 21; en ella se encuentra un kiosco, un parque y una estructura tipo tarima con escaleras utilizadas generalmente para tomar sombra y proteger del sol. Alrededor de esta parte de la plaza se encuentran una droguería y dos tiendas próximas a la parada de autobús en donde desembarcan las personas interesadas en conocer la tradición cultural de San Basilio de Palenque o movilizarse hacia Cartagena. El elemento central de la plaza es la iglesia; al lado de esta se encuentra un graffiti tipo mural en conmemoración al oficio y labor de las palenqueras. Esta pieza constituye la primera representación visual de arte callejero en un espacio público central para la comunidad.

Debido a la relación de San Basilio de Palenque con Cartagena, es habitual encontrar a estas mujeres por la ciudad amurallada ofreciendo dulces típicos, acompañados de cantos que reflejan la tradición oral de la comunidad. Una primera observación a la imagen permite identificar rasgos característicos del muralismo, ya que incluye elementos icónicos (dulces y vestido) que narran una práctica tradicional de la comunidad. Esta labor representa el sustento diario para una parte de la comunidad que no encuentra en su territorio posibilidad de trabajo remunerado. La ponchera se lleva en la cabeza sostenida por trenzas que permiten mantener el equilibrio a lo largo de la jornada. En el poblado y el monte es frecuente que las mujeres busquen agua para realizar las labores del hogar, y en este ejercicio también se utiliza una ponchera o vasija sobre la cabeza (Lamus, 2010).



**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 7.** Graffiti Palenqueras

Uno de los primeros aspectos que se detallan en la imagen es el tamaño del mismo, el cual obedece a la herramienta visual de comodidad, pues la obra no es notoria por su tamaño, sino por la ubicación (al lado de la iglesia) y genera la sensación de habitar el espacio. Los colores utilizados están cargados de información; se utilizan colores luz (rojo, verde, azul) de alta saturación para dar connotación a la imagen. Los colores de los dulces generan contraste visual que acompañan las manos de la palenquera en referencia a la preparación de los alimentos, la ponchera o platón sirve como recipiente para representar la diversidad de dulces. Por otro lado, la tipografía utilizada (bronx) incluye letras alargadas y finas al resaltar las palabras “Alegría”, “Koko”, “Anís”. Estas palabras se instalan en la memoria sonora de las calles de Cartagena, en las que es frecuente escuchar “¡Alegría, alegría, con coco y anís!”.

Ahora bien, al contrastar las herramientas del lenguaje visual de la pieza *versus* las prácticas sociales de la comunidad se encuentran similitudes. Respecto a la distribución de los usos sociales del espacio, es posible dividir entre el monte y el poblado: en el primero prevalece la agricultura, pequeña ganadería, siembra de tierra y representa un espacio masculino; al contrario, el poblado está constituido por alrededor de 400 viviendas, la plaza principal y la iglesia, el centro de salud, un establecimiento educativo y un cementerio; adicionalmente, el poblado se subdivide en “barrio abajo” y “barrio arriba”, y de acuerdo con Restrepo, Pérez (2005), esto implica delimitar espacios para la presencia del género: “en el imaginario palenquero, mientras la calle - plaza se asocia a los hombres, el de la casa-patios se liga a las mujeres” (p. 60). En consecuencia, la pieza gráfica guarda una relación orgánica al ratificar la figura de la mujer en la calle-plaza como una posibilidad de habitar el espacio desde la imagen. Esta organización da cuenta de la retórica visual que organiza el lenguaje visual y le otorga un sentido al mensaje, al tiempo que los significados del mensaje pueden cobrar sentidos distintos, generando otras representaciones visuales (Barthes, 1964). El graffiti “La Palenquera”, dispuesto en la plaza, puede ser valorado desde dos perspectivas: la primera ratifica el imaginario social para delimitar el uso del espacio en función del género; la segunda incorpora las herramientas visuales del graffiti y enuncia la importancia de la oralidad como forma de resistencia cultural que visibiliza el rol de la mujer desde la característica identitaria (rol social) como de reconocimiento colectivo en razón de la ubicación y el soporte visual utilizado en el espacio público.

Por otro lado, la plaza incluye otras representaciones artísticas que destacan la iconografía de Palenque. Diagonal a la iglesia se encuentra la estatua de Benkos

Bioho, con la mano levantada en señal de lucha y libertad. Esta figura icónica atraviesa las tradiciones culturales de la comunidad desde el origen y preservación de la lengua, la educación, la política, entre otras dimensiones propias de la colectividad afro que denotan la incidencia de Benkos Bioho como figura atemporal en términos simbólicos y materiales; este ícono encuentra en el soporte artístico (estatua) una manera de inmortalizar la lucha continua de resistencia cultural.

Los orígenes del movimiento cimarrón en los siglos XVI y XVII destacan que la fuga de esclavos se presentaba en tres direcciones: hacia el sur de Sotavento hasta San Antero, hacia el centro de la región y hacia San Miguel y San Basilio, que con el tiempo se constituyó como Palenque (Fals Borda, 1976). Benkos Bioho representa el reconocimiento por la libertad del pueblo afro; su origen y leyenda han sido relatados desde lo escrito y lo oral, pero las dos narraciones rescatan las vivencias y luchas de este personaje por fundar la libertad.

Benkos Bioho, el gran cimarrón, el guía que conduce a la libertad, el héroe fundador, para los palenqueros, el rey del arcabuco para la leyenda, Domingo Bioho para las autoridades coloniales, llegó esclavizado a Cartagena de Indias en el último año del siglo XVI. Organizó palenques, configuró las formas de resistencia militar y fundamentó las bases y los mecanismos de la negociación política con la administración colonial. (Guerrero, Pérez, Hernández, Pérez y Restrepo, 2002, p. 11)

A partir de lo anterior, resulta necesario reconocer los usos del lenguaje visual como forma de mediar las prácticas y saber de la comunidad palenquera. La ubicación de las obras en relación con las instituciones sociales de la comunidad (iglesia) fomentan un escenario de encuentro y convocan a reflexionar sobre las connotaciones culturales de reconocerse como hijo de San Basilio de Palenque. Ahora bien, estas discusiones no deben ser ajenas al escenario digital como extensión de las narrativas y prácticas artísticas de la comunidad; para ello se debe recordar que la interacción social trasciende los escenarios análogos y digitales, y genera una recepción estética, perceptiva, cognitiva e interpretativa particular (Darley, 2002).

En este sentido, la siguiente pieza, producto de la interacción con la comunidad refleja la concepción percibida de la cultura visual de San Basilio de Palenque, en particular la resistencia de las nuevas generaciones por generar un cambio social para el reconocimiento de la cultura afro como elemento constitutivo de habitar el territorio llamado Colombia, “se viaja mirando, leyendo, creando imágenes e imaginando” (Burnett, 1996, p. 68).





**Fuente:** Elaboración propia.

**Imagen 8.** Cultura visual palenquera

## Reflexiones finales en torno a la expresión del arte urbano palenquero

El graffiti representa una expresión artística efímera contemporánea; su característica pública, emancipadora y política permea los colectivos artísticos de Palenque al incorporar lenguajes audiovisuales como práctica de resistencia cultural.

Estas piezas están cargadas de mensajes que desbordan la intención inicial del artista y configuran nuevos lugares para habitar las palabras visual y escrita. Ahora bien, al reflexionar frente a las similitudes y diferencias entre las prácticas artísticas de la comunidad *versus* creaciones desarrolladas por otros artistas, se evidencian dos particularidades: La primera obedece a las características históricas del territorio que le otorgan intencionalidades de resistencia cultural a las herramientas del lenguaje visual utilizadas: los símbolos, íconos, formas, colores como la representación visual de las obras se organizan a partir de la retórica visual, notoriedad, comodidad, entre otras formas del texto visual. Lo anterior otorga sentido estético al estilo del graffiti utilizado (muralismo) como expresión de arte urbano preponderante en las prácticas artísticas de Palenque. La segunda diferencia obedece a las connotaciones políticas que le otorga la comunidad afro a las prácticas audiovisuales. Las necesidades históricas del territorio encuentran en el arte urbano una manera de manifestar inconformidad, al tiempo que el mensaje trasciende lo análogo y se colectiviza en las redes sociales que configuran formatos y narrativas propias de una cultura visual digital, las desigualdades históricas encuentran nuevas formas de comunicar. Al respecto Lamus (2010) referencia a Rodríguez al indicar que las necesidades básicas insatisfechas de la comunidad palenquera sirven como medio visual para divulgar campañas políticas propias de la región “la ausencia de servicios públicos o su precariedad, así como el bajo nivel educativo de los jefes de hogar, que según este estudio la mitad de ellos son analfabetas y solo el 10.8 % alcanzó algún grado de secundaria” (Rodríguez, como se cita en Lamus, 2010, p. ). En consecuencia, el graffiti constituye un artefacto de la cultura Palenquera que se apoya en el lenguaje visual para articular movilizaciones de la comunidad afrocolombiana de San Basilio de Palenque. En contraposición con las diferencias mencionadas, se encuentran similitud en tipos de graffiti y herramientas del lenguaje visual utilizados. Las obras del artista Guache (Oscar González) resaltan el muralismo como expresión simbólica y política que rescata el pensamiento indígena. Su nombre (Guache) es muestra de ello; significa en lengua muisca ‘varón’ y ‘guerrero’. En consecuencia, los tipos y herramientas visuales se comparten para denotar el mensaje propio de los artistas, generando sentidos compartidos con los espectadores de las obras.

Por otro lado, al preguntar por el aporte de lo palenquero al arte urbano, se resaltan las prácticas sociales y artísticas expuestas como una manera de expandir las acciones de resistencia cultural. El proceso intersubjetivo le permite a las piezas de graffiti diversificar los sentidos que se generan, “el sentido de una y otra cuestión es comprender tanto cómo se construye en la relación intersubjetiva el senti-

do como cuál es, en su esencia, el despliegue de la subjetividad en la realización de ese sentido” (Cabrolié Vargas, 2010, p. 7). Esta noción de construcción de sentido permite que el arte callejero palenquero dialogue con lo foráneo para comunicar los elementos identitarios de la comunidad. Las nuevas generaciones de palenqueros encuentran eco en las narrativas y formatos digitales que abanderan la defensa internacional de la comunidad afro, y esto se visibiliza en el graffiti de Afroneto “Black Lives Matters”. En este sentido existen investigaciones que abarcan el fotomuralismo y el arte callejero como formas para exponer situaciones críticas o cuestionadoras (Morales, 2015). Esto reitera la pertenencia de repensar los colectivos culturales que encuentran sentido en lo híbrido como nueva mediación cultural (Canclini, 1999).

En concordancia con lo anterior, los graffitis de palenque cuentan historias particulares de resistencia cultural. El uso de los espacios públicos como la plaza para la práctica del graffiti/muralismo refleja concepciones propias de la comunidad como la relación con el rol masculino y femenino (graffiti “La palenquera”),

(...) aquellas manifestaciones artísticas que, por su naturaleza, utilizan la infraestructura existente en la ciudad como plataforma de exposición. En el arte urbano se hace imprescindible nombrar a las que fueron sus iniciáticas expresiones como un antecedente importante; pero que son solo referente histórico de lo que la exposición contiene. (Rivero, 2012, p. 24)

En consecuencia, las historias de los graffitis palenqueros cargan con las connotaciones históricas de lo que significa nacer en San Basilio de Palenque, pero expanden el mensaje cultural al encontrar eco con movimientos artísticos internacionales (Black Lives Matters) como formas de tejer redes colaborativas en la web que potencian las acciones individuales y colectivas. Los mensajes escritos y visuales referidos permiten de manera individual y colectiva configurar nuestra percepción del mundo y comunicar interpretaciones propias de las nuevas generaciones palenqueras que buscan una transformación social en el territorio.

Finalmente, la ocupación del espacio público denota una fuerte presencia de la lengua como elemento para articular la organización de la comunidad Palenquera. La educación, la música y las artes constituyen vehículos para reforzar el uso de la lengua palenquera, y su expresión visual en el graffiti representa la resistencia cultural histórica. Como indican Navarro y Aguilar (2017), “San Basilio de Palenque no tiene mucho que ver, pero sí mucho que narrar”. Este texto permite

reflexionar las implicaciones sociales del uso del lenguaje visual como práctica social que plasma en el muro la resistencia cultural de una comunidad.

## Referencias

- Abril, G. (2013). *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Valdés. Editores.
- Acaso, M. (2009). *El lenguaje Visual (sumario)*. Buenos Aires, Argentina.
- Alba-Cuéllar, A. (2019). De las vidas en los márgenes a los sincretismos y los mestizajes: una aproximación crítica a las nociones de identidad y cultura desde los enfoques globales. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* (septiembre - diciembre), 89-115.
- Barthes, R. (1964). *Rhethorique de Image, Communications*. Barcelona: Paidós.
- Burnett, T. (1996). Anahuac or Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern. *Cuadernos Cuicuilco*, 46. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v16n46/v16n46a3.pdf>
- Cabellero, L., Castillo, L., Pinto, A. (2018). *La significación de la música en San Basilio de Palenque*. Universidad Autónoma del Caribe.
- Cabrolié Vargas, M. (2010). La intersubjetividad como sintonía en las relaciones sociales: Redescubriendo a Alfred Schütz. *Polis*, 9(27), 317-327. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682010000300014>
- Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas*. México, D.F.: Grijaldo.
- Casillas, M. (2016). *La fotografía como intermediaria en un proyecto artístico- educativo informal que retrató la vida de las mujeres saharauis*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Castells, M. (1999). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Coca., J. y Leal, Y. (2005). *El grafiti una propuesta de comunicación asertiva en el aula*. Bogotá, D.C.: Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Escalante, A. (1993). Algunas creencias y prácticas religiosas afroamericanas. En *Presencias y ausencias culturales/primer encuentro Internacional Perspectivas Culturales Contemporáneas* (pp. 121-141). Bogotá: Corprodic. [ Links ].
- Fals Borda, O. (1976). *Capitalismo, Hacienda y Poblamiento en la Costa Atlántica*. Bogotá, D.C.: Punta de Lanza.
- Feixa, C., Fernández-Planells, A. y Figueras-Maz, M. (2016). Generación Hashtag. Los movimientos juveniles en la era de la web social. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (1), . 107-120.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Fraser, N. (1997). *Istitia interrupta: reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores, Uniandes.



- Gil, D., Espitia, J., Poveda, D., Sánchez, J. y Suárez, F. (2016). Modelo de Turismo Comunitario para San Basilio de Palenque. *Gestión Ingenio Y Sociedad*, 1(1), 55-63. <http://gis.unicafam.edu.co/index.php/gis/article/view/15>
- Goyeneche, E. (2009). *Fotografía y sociedad*. Antioquia, Colombia: La Carreta Editores.
- Granada, G. (1971). Sobre la procedencia de la lengua africana del habla criolla de San Basilio de Palenque. *Thesaurus*, 1. [http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/429/1/TH\\_26\\_001\\_084\\_o.pdf](http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/429/1/TH_26_001_084_o.pdf)
- Grau Rebollo, J. (2002). *Antropología audiovisual: fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción audiovisual en diseños de investigación social*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Editorial Norma.
- Guerrero, C., Pérez, J., Hernández, R., Pérez, J. y Restrepo, E. (2002). *Palenque de San Basilio: Obra maestra del patrimonio intangible de la comunidad*. Presidencia de la República de Colombia. Ministerio de cultura. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, Colombia.
- Gumucio, A. (2001). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo*. Estados Unidos: Communication for Social Change Consortium. <http://www.communicationforsocialchange.org/publications-esources?itemid=20>
- Hall, S. (1997). *Culture, media and identities. Representation: Cultural representations and signifying practices*. Nueva York: Sage Publications, Open University Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: University Press.
- Lamus Canavate, D. (2010). San Basilio de Palenque siglo XXI: Lengua ri palenge y Proyecto Etnoeducativo. *Reflexión Política*, 12(24), 86-99. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=110/11017129010>
- Lara Lopez, E. L. (2014). La fotografía como documento históricoartístico y etnográfico: una epistemología. *Antropología Experimental*, 5. Recuperado de: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068>
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Meneses, C. Y. (2014). Oralidad, escritura y producción de conocimiento: comunidades de “pensamiento oral”, el lugar de los etnoeducadores y la etnoeducación. *Praxis*, 10, 119-133
- Morales, B. (2015). *El futuro ahora: fotomuralismo y arte callejero*. Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20605>
- Navarro Díaz, L. R. y Aguilar, D. E. (2015). Las historias de Palenque empiezan en la calle: jóvenes, comunicación y cambio social. *Nómadas*, 43, 253-265. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105143558017>
- Oslender, U. (2003). Discursos ocultos de resistencia: tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 203-236. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1050/105018181007>



- Periódico El Universal. <https://www.eluniversal.com.co/regional/bolivar/palenque-municipio-que-no-quede-en-el-papel-KF1623095>
- Piscitelli, A. (2005). *Internet, la imprenta del siglo XXI*. España: Gedisa.
- Restrepo, E. y Pérez, J. N. (2005). San Basilio de Palenque: caracterizaciones y riesgos del patrimonio intangible. Jangwa Pana. *Revista del Programa de Antropología de la Universidad del Magdalena*, 4 58-69.
- Rivero, L. (2012). *Caracas: un museo de arte urbano*. Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR). Disponible en: <file:///Users/macbookair/Desktop/5396-Texto%20del%20arti%CC%81cu%20lo-21571-1-10-20130621.pdf>
- Salge Ferro, M.(2010). El patrimonio cultural inmaterial en San Basilio de Palenque, en busca de las representaciones de lo palenquero a través de la prensa nacional. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 13, 225-253. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=855/85517354008>
- Silva, A. (1986). *Una ciudad imaginada. Grafiti/Expresión Urbana*. Bogotá, Colombia: Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Sousa, A. (2019). Videoactivismo: revisión conceptual y práctica del fenómeno. *Revista Mídia e Cotidiano*, 13. <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/36031>