

Narrativas visuales en el paisaje semiótico urbano para construir memoria colectiva: aproximación transdisciplinaria¹

Visual narratives in the urban semiotic landscape to build collective memory: a transdisciplinary approach

Neyla Graciela Pardo Abril
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Resumen

El siglo XXI se ha caracterizado por vincular grandes grupos sociales con formas de comunicación en las que todos los recursos semióticos disponibles en la sociedad son usados por los interlocutores en el proceso de construir significado. Desde las reflexiones de Kress (2010); Ledín y Machin (2018) y Van Leeuwen y Djonov (2015), entre otros, la investigación de los discursos multimodales y multimediales, en perspectiva crítica, sigue siendo una cuestión relevante para explicar cómo ocurren los eventos comunicativos contemporáneos y determinar sus implicaciones para la construcción de sociedades más justas e incluyentes. La conceptualización del discurso integra en el abordaje los procesos de diseño, producción, interpretación y circulación social, a través de los diferentes modos – sistemas signícosos-, las maneras como se interrelacionan sus distintos niveles estructurales y funcionales en tanto acción social, y las formas como se socializan conocimientos en los muros de la ciudad, como recurso tecnológico. Se propone hacer una reflexión sobre el enfoque aplicado a los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimediale (ECDMM) para verificar la ineludible tarea de asumir su análisis e interpretación, desde un marco epistémico transdisciplinario, lo cual implica un proyecto más amplio que involucra la memoria y la construcción de paz. Se asume el discurso como parte del paisaje semiótico urbano de Bogotá, en el que se destaca la integración de sistemas signícosos de orden visual-verbal como la lengua, y visual-gráfica como la imagen y el color. La pared en la Ruta de la Memoria se entiende como el soporte tecnológico a través del cual se distribuyen formas de conocer la realidad, en este caso, sobre la memoria. Los muros se convierten en recurso mediático urbano, al soportar la materialización de los contenidos multimodales, adquiriendo carácter multimediale. El discurso público que circula por la "ruta de la Memoria" crea para el ciudadano una atmósfera que contribuye a estructurar interacciones comunicativas, que podrían asimilarse a los discursos de las redes sociales, o a otras formas de comunicación mediática contemporánea. Se entiende la importancia de la producción de los significados

que surgen en la integración de los sistemas semióticos articulados al orden visual, para reconocer la relevancia del discurso multimodal y multimediale que apropia la ciudad en una coyuntura sociopolítica, articulada al cumplimiento del Acuerdo de Paz (2016). Se propone una posición metodológica transdisciplinaria, que permita abordar los murales de manera crítica, desentrañando las representaciones que se encarnan en los discursos que circulan públicamente y, hacen de la interacción comunicativa un fenómeno omnipresente en la vida socio cultural.

Palabras clave: Transdisciplinarietà. Discurso multimodal y multimediale. ECDMM. Arte público. mural. Memorias.

Abstract

The 21st century has been characterized by linking large social groups to forms of communication in which all the semiotic resources available in society are used by the interlocutors in the process of constructing meaning. From the reflections of Kress (2010); Ledín and Machin (2018) and Van Leeuwen y Djonov (2015), among others, the investigation of multimodal and multimedia discourses, from a critical perspective, continues to be a relevant issue to explain how contemporary communicative events occur and determine their implications for the construction of fairer and more inclusive societies. The conceptualization of the discourse integrates the approach of the processes of design, production, interpretation, and social circulation, through the different modes - sign systems -, the ways in which its different structural and functional levels are interrelated as social action, and the ways in which knowledge is socialized in the walls of the city, as a technological resource. It is proposed to reflect on the approach applied to the Multimodal and Multimediale Critical Discourse Studies (MMCDs) to verify the unavoidable task of assuming its analysis and interpretation from a transdisciplinary epistemic framework, which implies a broader project that involves memory and peace building. Discourse is assumed as part of the urban semiotic landscape of

¹ El Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático (Minciencias A), a través del ONALME (Observatorio Nacional de Procesos de Memoria de la Universidad Nacional de Colombia), trabaja con la red de investigación SPEME, sobre memorias colectivas y procesos de memorización. Questioning Traumatic Heritage: Spaces of Memory in Europe, Argentina, Colombia (SPEME), está financiado por el programa de cooperación Horizonte 2020 de la Unión Europea y se desarrolla conjuntamente entre universidades e instituciones no académicas de Europa y América Latina.

Bogotá, in which the integration of sign systems of verbal visual order, such as language, and graphic visual order, such as image and color, stands out. The wall in "Ruta de la Memoria" is understood as the technological support through which ways of knowing reality are distributed, in this case, on memory. The walls become an urban media resource, by supporting the materialization of multimodal content, acquiring a multimedia character. The public discourse that circulates along the "Route of Memory" creates an atmosphere for the citizen that contributes to structuring communicative interactions, which could be assimilated to the discourses of social networks, or to other forms of contemporary media communication. The importance of the production of the meanings that arise in the integration of the semiotic systems

articulated to the visual order is understood, to recognize the relevance of the multimodal and multimedia discourse that appropriates the city in a sociopolitical situation, articulated to the fulfillment of the Peace Agreement (2016). It is proposed a transdisciplinary methodological position, which allows murals to be approached critically, unraveling the representations that are embodied in the discourses that circulate publicly and make communicative interaction an omnipresent phenomenon in socio-cultural life.

Keywords: Transdisciplinarity. Multimodal and multimedia discourse. MMCDS. Public art. Mural. Memories.

Informações do artigo

Submetido em 23/03/2022
Aprovado em 16/04/2022
Publicado em 29/04/2022.

 <https://doi.org/10.25247/P1982-999X.2022.v22n1.p19-45>



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Como ser citado (modelo ABNT)

PARDO ABRIL, Neyla Graciela. Narrativas visuales en el paisaje semiótico urbano para construir memoria colectiva: aproximación transdisciplinaria. *Ágora Filosófica*, Recife, v. 22, n. 1, p. 19-45, jan./abr. 2022.

1 A NUCLEARIZACIÓN DE LOS DISCURSOS MULTIMODALES EN LAS PRÁCTICAS COMUNICATIVAS MEDIÁTICAS

Los estudios discursivos han venido explicitando la ineludible tarea de asumir un enfoque epistémico transdisciplinar, para explicar los recursos semióticos constitutivos de las unidades de significación en las que se supera el uso de sistemas sígnicos verbales de orden visual o sonoro, y se exige reconocer que los discursos contemporáneos son tejidos sígnicos diversos. En los orígenes de los estudios multimodales y multimediales, los principios teóricos implicaron entretrejer principios y conceptos de la lingüística, la semiótica, el cine, la teoría del color, la teoría del sonido y la música; la comunicación, la antropología, la sociología, entre otras, para hacer aproximaciones a la complejidad de la comunicación con sus formas de interacción y los procesos de representación que encarnan (KRESS, 2010). La búsqueda de la transdisciplinarietà ha venido gestando nuevas aproximaciones que superan el tradicional carácter lingüístico para los estudios discursivos, expandiendo la indagación y explicación a diversas disciplinas de las Ciencias Sociales y Humanas y su cohesión y complementariedad con dominios propios de la informática, el arte, el

marketing, los estudios mass-mediáticos, la inteligencia artificial, la neurociencia, entre otros.

Como señala Jewitt et al. (2021), la investigación sobre los estudios multimodales interroga cómo los recursos y procesos de creación de significado modelan y son modelados por las personas, instituciones y sociedades. Los discursos multimodales integran y establecen relaciones de carácter visual-verbal, imagen fija o móvil, gráfico o pictórico; de carácter sonoro donde se implican expresiones como el habla, la música, los sonidos convencionalizados y los ruidos; y, de orden perceptivo, integrando interacción y experiencias que proceden de las potencialidades perceptuales del ser humano. En este proceso semiótico se crean unidades de sentido que se concretan en discursos diseñados y producidos con tejidos de sistemas signícos que se articulan semántico-pragmáticamente. Este carácter implica leer e interpretar, desde los distintos modos, las expresiones visuales, sonoras, olfativas, táctiles y gustativas, como redes de signos diversos y convergentes, de manera que el carácter multimodal del discurso se explica desde cómo cada recurso semiótico adquiere significado en sí mismo, en interacción y coexistencia con otros sistemas signícos. El análisis de los discursos contemporáneos desafía el paradigma convencional y conduce a búsquedas e hibridaciones de orden epistémico y metodológico.

Un panorama provisional que dé cuenta de los diversos enfoques en los estudios multimodales permite incluir las posiciones que se derivan de articular la multimodalidad a los principios sistémicos funcionales y de la teoría de la valoración (HALLIDAY, 1985; MARTIN Y ROSE, 2007). En esta línea, se ubican los trabajos pioneros de Kress y van Leeuwen (2001; 2006), en el marco de los principios de procedencia y potencial de significado experiencial. Kress y Van Leeuwen han abordado discursos multimodales de carácter visual: lengua-imagen; imagen-color-lengua; lengua-diseño; y, recientemente, Van Leeuwen (2021) aborda desde la categoría de movimiento, la explicación del significado que se produce en las relaciones discursivas que implican lengua-performances y artefactos semióticos.

Ledin y Machin (2020), adoptando el enfoque semiótico social (HODGE Y KRESS, 1997; VAN LEEUWEN, 2005; LEDIN Y MACHIN, 2018), analizan distintas instancias de comunicación para explicitar e interpretar las ideas y valores que se están socializando en los discursos. Parten del principio de la multimodalidad y de los estudios críticos, que señalan que toda expresión comunicativa humana, propone y

distribuye ideas y valores que sustentan la forma en que las sociedades funcionan y se organizan. Los discursos no son neutros, sino que están estructurados semántico-pragmáticamente, al servicio de los intereses de quienes los diseñan, producen y socializan. Los discursos reproducen las relaciones sociales de producción imperante, que proceden de la aplicación de los principios del neoliberalismo centrado en la acumulación de capitales.

Desde los *Estudios Críticos del Discurso* (VAN DIJK, 2016), se evidencia que los recursos semióticos tienen materialidad, por una parte, y por otra, desde Voloshinov (1976), Bakhtin (1982) y Thompson y Varela (2001) se asume que la cultura adquiere sus dimensiones en los signos que se correlacionan con el hacer individual y colectivo; experimentamos, comprendemos y explicamos la realidad social y natural a través de los discursos que cobran realidad sistemas sígnicos múltiples y en correlación.

Una segunda perspectiva se centra en los estudios multimodales de los medios de comunicación en línea –multimediales-, cuyos referentes son Caple y Knox (2012, 2015, 2017), quienes han llamado la atención sobre los efectos del género en los discursos multimodales distribuidos en soportes tecnológicos virtuales, para lo cual exploran la disponibilidad y el uso de las imágenes en el periodismo. El fenómeno mediático fáctico de la presencia de galerías de imágenes de noticias ha transformado rituales discursivos, por lo que exploran las relaciones intra-semióticas, a través de lo cual recuperan macronarrativas visuales. De las relaciones exploradas, los autores formulan nuevos géneros multimodales centrados en el carácter visual, con presencia predominante de imágenes, para determinar cómo se crean en los discursos mass-mediáticos estructuras discursivas que alcanzan formas características, permanentes y variables y, reconociendo la incidencia del soporte tecnológico en la construcción del significado (BEDNAREK, 2016; ZAPPAVIGNA, 2021).

En esta línea se articula y hace más evidente el carácter multimedial de los discursos, particularmente con la realidad digital de la contemporaneidad. Sin embargo, se reconoce que desde la época del paleolítico inferior, cuando el hombre inicia el proceso de creación de tecnología, el propósito fue hacer de los recursos naturales instrumentos útiles, capaces de facilitar y transformar aspectos de su realidad. Tallar, marcar con color o dibujar, da lugar a los signos primitivos, lo cual puede ser una interesante hipótesis para entender la aparición de la tecnología aplicada a la interacción y la comunicación.

En el siglo VI (a.c.) cuando se debaten desde el confucianismo y el taoísmo, el sentido, apropiación y construcción del saber, el asunto del proceso de producción y distribución del significado, materializado en signos, figuras, símbolos, y más tarde el sistema ideográfico, proponen un primer acercamiento a interactuar articulando recursos sígnicos y soportes tecnológicos en evolución a través de un recurso material como una piedra o una tablilla de arcilla, tumbas, cerámicas y más tarde los papiros, hasta llegar a la imprenta y luego a los soportes digitales, que ha usado el ser humano con el propósito de distribuir un saber capaz de llegar a “otros”, para ser interpretado. En el mundo griego se establece desde Protágoras que el ‘saber’ es una relación entre la experiencia y la práctica que deriva del ‘hacer’, expresada como arte o *techné*, y que a través de procesos constructivos y transformadores se origina lo que desde Heráclito se reconoce como tecnología. El desarrollo de la tecnología en todos los campos de la vida, y de la comunicación en particular, deja huellas desde su aparición del carácter multisígnico, que exige la apropiación de recursos materiales que se constituyen soporte tecnológico, determinando el carácter multimedial de la comunicación humana (CRYSTAL, 2010).

La coexistencia del carácter multimodal y multimedial del discurso y de la comunicación y el lenguaje humano incide en todos los ámbitos de coexistencia humana, en la medida que determina socio históricamente las instituciones, las formas de interacción, los idearios y sistemas de ideas que implican los órdenes sociopolíticos-culturales y, en general, las ideologías propias de los grupos humanos. El desarrollo e innovación de los recursos tecnológicos en general y, de la comunicación en particular, permiten establecer los cambios sociales que se instalan como parte del bagaje de pensamiento propio de una cultura, haciendo explícitas las relaciones que van de los procesos creativos a la búsqueda por alcanzar el bienestar y la satisfacción de las necesidades humanas que, en el siglo XXI, tienden a globalizarse en torno al consumo articulado a las tecnologías de la comunicación.

Siguiendo a Lemke (2013), los análisis multimodales y multimediales están comprometidos con el desentrañamiento del conjunto de significados que proceden, de cada sistema sígnico implicado en la materialización de la unidad discursiva, determinado socio históricamente; y de la manera cómo las personas, en determinados escenarios, formulan la significación desde los recursos tecnológicos. En este punto se articula el análisis multimedial y multimodal para dar cuenta de cómo

se producen e interpretan los discursos, en un proceso sistemático de actualización o resignificación.

El tercer punto de vista son los estudios de retórica multimodal, los cuales se han aplicado a análisis de discursos políticos, la publicidad y expresiones multimedia, entre otras unidades discursivas, que requieren explicaciones articuladas a las formas de persuasión que contribuyen a gestionar credibilidad, apropiando los recursos semióticos: Kjeldsen (2015) analiza la retórica de los discursos multimodales centrados en la visualidad, y Eckstein (2018) aborda los modos sonoros a partir del supuesto de que la argumentación ha diversificado las modalidades en todos los campos de la comunicación incluida la argumentación cotidiana y, por lo tanto, estudiar la argumentación multimodal tiene como objetivo teorizar las diversas formas de construir sentido en la comunicación. El discurso multimodal genera a través de los tejidos sígnicos los recursos que constituyen formas de persuadir.

En este marco, como lo ha señalado Bateman (2018), los modos materializan y construyen significado y sentido en la medida en que portan unidades conceptuales, que potencialmente articulan argumentos. El carácter persuasivo en los discursos multimodales puede explorarse y dimensionarse en su capacidad para concretar expresiones discursivas que expresan multi-sígnicamente unidades de sentido, articuladas a la racionalidad, la emocionalidad, los principios morales o éticos entre otros recursos propios de la estrategia argumentativa. Lo que se infiere es que los discursos multimodales y multimediales formulan y estabilizan patrones cognitivos y formales que, en el proceso de diseño y producción, contribuyen a gestionar significados, a través de diversos recursos semióticos que posibilitan formas de interacción; promueven funciones del lenguaje y, estructuran recursos retóricos y argumentativos. Plomp y Forceville (2021) exploran los discursos multimodales sobre las experiencias de guerra, a través de las representaciones que se formulan en cuatro documentales, recuperando desde la fantasía y el recuerdo los recursos de expresividad y metafóricos para dar cuenta desde las evocaciones experimentadas y ficcionadas, su papel en los procesos de visualización de las experiencias y emociones subjetivas con potencial retórico y argumentativo. Plaeging y Stöckl (2021), analizan desde los recursos retóricos, el valor semántico-pragmático de los discursos multimodales en distintos géneros, algunos de los cuales se han transformado cuando se articulan a las tecnologías.

Los estudios sobre multimodalidad y multimedialidad abordan los más diversos campos de conocimiento, teorías y métodos, aunque hay un cierto consenso sobre la centralidad de las teorías semióticas, eje en el proceso para explicar el significado y sentido discursivo y los procesos que se implican en el desentrañamiento de inferencias, la reconstrucción de razonamientos e idearios, los puntos de vista y las axiologías, articulados a los recursos semióticos y las estrategias discursivas, que potencian procesos persuasivos dando un lugar relevante a la retórica multimodal.

Un eje transversal en estas posiciones sobre los estudios multimodales y multimediales es la indagación sistemática por las relaciones entre los diferentes modos y la incidencia de los soportes tecnológicos en el proceso de construir significado. Martinec y Salway (2005) establecen desde la semiótica de Barthes (1992) que lengua e imagen coexisten aparentemente de modo independiente en el discurso, pero crean una unidad de significado en tanto se integran semántico- sintácticamente, para producir una unidad cuya función pragmática da sentido al proceso de producción-interpretación discursiva. En esta línea de indagación se reconocen los trabajos de Jewitt, Bezemer y O'Halloran, (2016); Bateman (2014); Caple y Knox (2015); las reflexiones sobre el carácter inter semiótico de los discursos de Stöckl (2019), entre otras aproximaciones que abordan unidades discursivas como el documental o la caricatura (Forceville, 2020; 2018). El análisis del discurso multimodal y sus soportes tecnológicos es una ruta de indagación abierta dinámica y en construcción, que se aproxima al discurso para hacer explícitos los sistemas de conocimiento socialmente construidos, en cuyo proceso de producción de significado el ser humano apropia los sistemas de signos disponibles en la cultura para abordar la realidad, comprenderla y generar formas de conocerla.

En el marco de los ECDMM, se aborda el mural como un espacio visual que forma parte del paisaje urbano, capaz de construir atribuciones culturales arraigadas en el pensamiento de sentido común de los ciudadanos con los que interactúa. La investigación sobre el mural de las memorias y el desentrañamiento de las representaciones que socializa, es escaso en Colombia y en América Latina; sus antecedentes más inmediatos se anclan a las indagaciones de Silva (2000; 2015); González (2020), centrado en la figura de Jaime Garzón, víctima de la violencia paramilitar y estatal en el marco del conflicto; Díaz Corrales (2018) donde se interroga la incidencia del arte callejero en el espacio público; y, Gama Castro y León Reyes (2016), quienes establecen la relación entre arte urbano y la cultura socio-política en

Bogotá. En América Latina se destaca Russi (2016), al reflexionar la estética comunicativa a través del grafiti que, como práctica social, abre un diálogo colectivo de realidades socio culturales y, Gándara (2020) la cual formula, desde la semiótica como eje analítico, aproximaciones al discurso como expresión estético-cultural y comunicativa del grafiti en Argentina.

Una importante expresión comunicativa es el mural a través del cual las comunidades y los colectivos socioculturalmente ubicados trabaja, con el propósito comunicativo de mantener y actualizar memorias de las víctimas, sus familiares y los colectivos solidarios. Estos pese a la institucionalidad, y más allá de la acción gubernamental, activan y reactivan procesos de reconstrucción de identidades, desde la recuperación del pasado violento que mantiene vigente el conflicto armado interno. El mural se constituye en un dispositivo estético-artístico de arte público, que contribuye a la construcción de la identidad y la memoria colectiva.

Las expresiones estético-artísticas-colectivas y públicas que nacen de la irrupción des- institucionalizada del mural en la ciudad, son una línea para explorar desde las diversas tradiciones del muralismo en América Latina. Se podría afirmar que en México se produce un gran movimiento estético-artístico público que se ancla a la institucionalidad y que convoca el muralismo urbano mexicano: Rivera, Orozco, Siqueiros, por mencionar solo algunos exponentes, interrogan el pasado histórico y aproximan una redefinición de la identidad nacional. El muralismo se instala en América Latina como arte colectivo y público, para recuperar el legado histórico y consolidar espacios de reflexión sobre el carácter étnico, cultural y sociopolítico. En este marco, el mural conecta memoria, recuerdo y olvido, para dar sentido a la acción colectiva e individual.

2 UNA RUTA PARA ABORDAR EL ARTE PÚBLICO EN BOGOTÁ

El material visual seleccionado en esta indagación incluye ocho murales tematizados en torno al proceso de construcción de memoria en Colombia; espacio-temporalmente se ubican sobre la calle 26 o 'Ruta de la Memoria' y se socializan entre diciembre de 2021 y enero de 2022; se entienden como un entorno comunicativo que se diseña, produce y distribuye a través de una expresión de carácter visual-verbal y visual-gráfica para generar una interacción cotidiana, con el propósito de promover la

reflexión en torno a una problemática socio-política vigente en el país, respecto al conflicto armado colombiano y las violencias que se le articulan.

Se parte del principio de que el mural es una unidad semiótico-discursiva de carácter multimodal y multimedial, inclusiva, estético-artística, que permite recuperar las representaciones que proceden de quienes están preocupados por las formas como quedan socializados la violencia, sus victimarios, sus víctimas y los sobrevivientes en los muros de la 'Ruta de la Memoria', en la búsqueda por los recuerdos y silencios, que, en un marco colectivo, constituyen la condición para construir paz. Los murales tematizan y puntualizan las representaciones apropiando recursos de indexicalización, estructurando utopías, mitos, abordajes fantásticos y afectivos, no recuperables en otros sistemas sígnicos y soportes. De acuerdo con Leavy (2015), las formas de conocer ponen en relación la estética, el arte y la ciencia, dado que son expresiones para construir realidad, con el propósito de examinar, abordar e iluminar aspectos de la vida humana y de la realidad social y natural.

Un criterio fundamental en la recolección del corpus hace referencia a la capacidad de las expresiones estético-artísticas de circulación pública, para dar cuenta del proceso de memorialización en el compromiso de construir paz. Los murales tematizan la memoria para, desde la conexión micro-macro discursiva, teorizar y explicar las relaciones que se formulan del discurso al contexto sociopolítico y cultural del país y, de este, a las formas de representación que se proponen al interlocutor transeúnte. Con carácter holístico y transdisciplinario, la metodología permite recuperar sinergias disciplinares para abordar integralmente el tema de la investigación.

Se asume un enfoque transdisciplinario integrando principios de la estética, el arte, los estudios multimediales y multimodales centrados en la semiótica, las teorías de la mediatización y la comunicación; se pretende hacer una aproximación a la construcción de conocimiento sobre los procesos de memoria en Colombia y, formular un aporte a la construcción de paz. Para este propósito se integran las artes creativas-estéticas-colectivas en el contexto socio histórico y político del postacuerdo. Se asume una unidad discursiva que teje imagen, color y lengua, percibidos como una unidad, una composición, y una expresión comunicativa capaz de producir significados (Kress y Van Leeuwen, 2006). Se analiza la muestra en los murales "ReExiste (2018)" de Atempo y Makka Roots; y, "Sembrando vida, ilustrando realidades" (2021) de Atempo; y, Ela Rincón y Franco de Colombia, ubicados en la

‘Ruta de la Memoria’. Son expresiones visuales que integran imágenes, líneas, sentido de distancia, color, luz/sombra, profundidad, espacio-temporalidad, entre otras categorías. Son unidades que estructuran, a partir de recursos semióticos, un tema visual gráfico, de carácter público capaz de activar ideas, actitudes, recuperar eventos, establecer relaciones emocionales, testimoniar y tematizar un fenómeno socio cultural que convoca, como todo acto comunicativo, a conocer, transformar, resistir, esto es participar e interactuar. En tanto narrativa visual, el mural crea, modela y recrea un espacio para la resignificación de la realidad representada con carácter abierto, a manera de la semiosis infinita de Lotman (1996).

La propuesta metódica incluye describir, categorizar y explorar la unidad discursiva multimodal y multimedial que se concreta en murales como una narrativa visual-estética artística, de carácter colectivo propuestas para distribuir formas de conocer y apropiar los saberes que proceden de las memorias individuales y colectivas. En este proceso, se recupera desde el carácter interactivo, las similitudes y diferencias que se representan, las cuales implican formas de experimentar, conocer y expresar afectivamente recuerdos y silencios. Se verifica y explicita el carácter evocador, sugerente y persuasivo; su papel como medio para crear y fortalecer la conciencia crítica, sensibilizar y movilizar emocionalidad y axiologías frente a la necesidad de crear las condiciones sociopolíticas y culturales para crear y estabilizar formas de convivencia y paz, desde las voces marginalizadas de la sociedad.

El mural configura sentidos y prácticas culturales que se crean y transforman en unidades de expresión multisignificas, socializadas para explicitar cómo se desarrollan las identidades en la vida de la ciudad; cómo se crean las relaciones contextuales con los discursos locales y globales y, cómo se formula la interdependencia cultural. Por lo tanto, se infieren las prácticas e interacciones que determinan las identidades en una sociedad que recuerda, silencia y olvida para dar vigencia a la memoria.

3 APROXIMACIONES A LOS MURALES DE LA ‘RUTA DE LA MEMORIA’

En el marco de los ECDMM se explora, en primer lugar, la producción estético-artística pública y colectiva de los murales en la Ruta de la Memoria en Bogotá, que tematizan la memoria traumática del conflicto armado vigente, explorando cómo se representa el proceso de memorialización en la narrativa que encarna los murales, y

las posiciones conceptuales inherentes al carácter visual del objeto de análisis. En segundo lugar, desde los planteamientos de Kress y Leeuwen (2006), se aproximan las relaciones que proponen las imágenes al interlocutor transeúnte, en términos de cómo se mira lo que se representa, permitiendo interrogar la conexión interlocutor-transeúnte con el mural. En tercer lugar, desde el principio de la contextualización como determinante del proceso de construcción de significado, se explora el sentido de veracidad, evidencialidad y credibilidad que proponen los murales, y se articulan al valor socio cultural del color y lo que se representa.

Imagen 1. Dos miradas, una narrativa



Fuente: Ruta de la memoria “Re-existe” calle 26 carrera 17 costado norte. Foto: Manuel A Gómez Mesa 2022

La narrativa del primer mural tematiza los crímenes contra líderes y lideresas sociales. HWR (2021) señala que en Colombia se registra el más alto número de asesinatos contra líderes sociales. En este marco, Indepaz (2021) reporta para 2020, 310 líderes y lideresas asesinados y para 2021, 171 víctimas. El balance entre 2016 y 2021 señala que en el país hay 1286 líderes y lideresas sociales asesinados de los cuales 888 corresponden al gobierno de Iván Duque. El dispositivo de memoria, objeto de análisis, recupera el carácter multicultural y multiétnico del país, el cual se transversaliza a través del territorio, la etnia y el género, dando paso a la estructuración de las identidades de las víctimas. Los rostros, al testimoniar, evidenciar y otorgan a la narrativa un sentido de credibilidad, que tiene su correlato en los condicionamientos sociohistóricos del país.

Imagen 2. El sentido de la re-existencia

Descripción	Fotografía
1. Carlos Jesús Báez Torres (Karla). Líder social de la comunidad LGTBI de Cúcuta. Asesinado el 1 de enero de 2017 por desconocidos.	
2. Temistoclés Machado. Líder comunitario del barrio Isla de la Paz. Defensor de comunidades negras. Asesinado el 27 de enero de 2018 por desconocidos.	
3. Eleazar Tequia Bitucay. Jefe de la guardia indígena de la comunidad embera katio del Dieciocho - ASOREWA. Asesinado el 26 de enero de 2018 presuntamente por la Fuerza Pública.	
4. Emilsen Manyoma Mosquera. Líder comunitaria, integrante de la Red Conpaz, ex miembro de varias organizaciones sociales y ex colaboradora del espacio humanitario de Buenaventura. Asesinada el 14 de enero de 2017 por desconocidos.	
5. Idaly Castillo Narváez. Vicepresidenta de la Junta de Acción Comunal de la vereda Bella Vista. Asesinada el 07 de agosto de 2017 por desconocidos.	
6. Berver Victor Velásquez (Victor Vitola). Líder del movimiento Compromiso Ciudadano y promotor cultural en la región y que además se desempeñaba como profesor de danzas en el municipio de Cáceres. Además, era miembro de la Junta de Acción Comunal. Asesinado el 20 de enero de 2018 por desconocidos.	

Fuente: El tiempo.com (2018). Fotos de líderes sociales asesinados en Colombia. URL: <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/fotos-de-lideres-sociales-asesinados-en-colombia-206590>

El mural “Re-existe” tematiza la dualidad de la existencia, la vida y la muerte. Esta dicotomía se resuelve simbólicamente a través de la proyección de la vida, más allá de la muerte, anclada al mito judeocristiano de la resurrección, y la presencia de

los seres asesinados, sus rostros y de su rol en la sociedad. Los rostros, preservados y socializados mediáticamente tienen su intertexto en EITiempo.com (2018), y corresponden a personas de distintas partes del territorio con liderazgo social. En la perspectiva de Leone (2018), el rostro crea interacción con los seres que lo observan, gestionando su poder comunicativo capaz de establecer relación entre la víctima representada y quien interpreta la imagen, para construir proximidad o distanciamiento que sirve, en el acto dialógico, a la formulación de puntos de vista y la estructuración de la representación de las relaciones de poder. La iconología en el mural cohesiona el mensaje visual-gráfico y el mensaje visual-verbal, a través del color, para que en su transformación estética se recupere la esencialidad del ser.

La composición procede de articular un mural angulado que se instala en el recurso arquitectónico que lo soporta; visualmente permite percibirlo en tres unidades de sentido articuladas por relaciones semántico-pragmáticas. En la relación de expansión-reforzamiento, la coherencia procede, para el caso del punto de vista de occidente, de la interdependencia entre la imagen visual gráfica: dos rostros, con los datos del número de víctimas (+380) dos marcadores gráficos visuales con función cuantificadora, anclados al sentido de la evidencialidad; la información temporal de los asesinatos es de orden visual verbal en amarillo, sobre un fondo negro. El uso del color procede de aplicar sobre el mural, de occidente a oriente el círculo cromático natural degradado en los rostros y las letras 'Re-Existe'. El punto de vista oriental conecta la narrativa a través de unidades visuales verbales nominalizadas con propósito de legitimación, al proponer su carácter de miembros de un colectivo artístico que hace trabajo visibilizando a la comunidad del Barrio Armenia – Bogotá, y se apoya en la Fundación Heinrich Boll. La espacio -temporalidad se registra explícitamente y se mantiene la coexistencia del amarillo sobre negro. La etiqueta #nosestanmatando y los @fundatempo y @Makka Roots genera también una continuidad con el sentido de resistencia virtual, que amplifica el punto de vista en el espacio público.

El color con mayor densidad en el mural es el negro que connota culturalmente la muerte (la falta de existencia), sin embargo, en cada uno de los cuadrantes van a sobresalir otros colores que van a significar la re-existencia. Las unidades gráficas no solo están sobrepuestas, sino que ayudan a que haya una configuración estética de los rostros; se utilizan básicamente tres tipos de colores: escala de grises (sentido de vida-muerte), colores desaturados con luminosidad media y colores suaves con

tonalidad vibrante. La función visibilizadora e invisibilizadora que se articula al color genera contrastes que otorgan lugar semántico a los rostros de las víctimas. El carácter emocional del mural, transversalizado por los marcadores semióticos iconológicos, proviene de la interpretación colectiva, que se verifica en su lectura ideológica y en el dispositivo 'Ruta de la memoria'.

El punto de vista ciudadano-comunitario ubicado espaciotemporalmente, potencia lecturas alternativas que cuestionan la mirada hegemónica de las violencias. El mural representa a las víctimas a través de marcadores emocionales que permiten inferir posición de resistencia frente a las situaciones propias del conflicto armado como el desplazamiento, el despojo de tierras, los asesinatos selectivos, entre otros. En la lectura de los planos del recorrido de sentido suroccidente, los rostros se pueden interpretar: en Carla, corresponde con un rostro joven, se propone con los labios entreabiertos permitiendo ver su dentadura, y sus ojos miran el interlocutor generando la sensación de complacencia; sus accesorios dan cuenta de su decidido carácter femenino, definiendo su condición de líder LGTBI, y haciendo explícito para la sociedad su posición de género. Temístocles, líder afrodescendiente, refleja en su rostro el sentido de madurez, a través de sus rasgos de expresión en la frente -surcos del paso del tiempo-, las arrugas en los párpados y las comisuras, así como el bigote desordenado; la mirada del líder social es profunda y entrecierra parcialmente los ojos, gestionando la noción de conocimiento y experiencia, la cual se expresa como seguridad y capacidad de proyección, manifestada también en su sonrisa.

Eleazar, miembro de la comunidad embera-katío y guardia indígena se propone como un hombre joven que, en su rostro, en primerísimo primer plano, expresa seriedad por medio de sus ojos y su boca cerrada; su mirada impertérrita frente al interlocutor remarca su condición de 'otredad' frente al ritual occidental de la fotografía. Emilsen, mujer afrodescendiente, se representa con una amplia sonrisa que permite observar su lengua; el rostro mira parcialmente a su derecha, por lo que la mirada se conduce de manera indirecta con el interlocutor; ella luce accesorios sutiles en sus orejas, estructurando de manera genérica el sentido de lo femenino, de alegría y de actitud descomplicada. Idaly, de origen campesino, coloca su rostro levemente orientado a su izquierda; con sus labios sutilmente abiertos permite ver parte de su dentadura; tiene sus ojos entrecerrados, acompañados por su cabello recogido y accesorios en las orejas. Su actitud expresa rasgos de juventud y su mirada genera con el interlocutor un sentido de interés. Berver, líder de la comunidad indígena Zenú,

se propone con los ojos abiertos, con una mirada reservada y distante y las comisuras de los labios hacia abajo significando sentido de decepción frente al entorno.

La lectura de los planos del recorrido de sentido suroccidente exhibe rostros portadores de marcadores emocionales que dan cuenta de formas de interacción, ancladas a la especificidad del rostro, el sentido de pertenencia y su carácter intermediado. De esta manera, las emociones anticipan, prometen y potencian a los seres involucrados; son, en la perspectiva de Papacharissi (2015), flujos afectivos que comunican futuro y afecto. Los marcadores emocionales quedan representados en el orden visual, y las maneras como se transgreden normas, evocando una estética que le da performatividad al acto de comunicación público e intertextual. El mural recupera las emociones que afectan a la víctima, y se instala en el proceso de mediación que materializa una variedad de gestos y emociones a través de las que el evento es enmarcado; el mural crea una relación entre la medialidad y la emocionalidad para caracterizar unas formas de asumir la interacción colectiva y pública. Así, el dispositivo de memoria articula eventos, opiniones y emociones que constituyen un flujo de afectividades, convocadoras de expectativas para el futuro; por lo tanto, se estructuran argumentos múltiples y plurales, generados colectivamente como punto de partida para reflexionar la declaración política de resistencia frente a las hegemonías ejercidas desde la violencia. En este marco, la iconología deja de ser una actividad mimética, para constituirse en un proceso simbólico.

Las emociones expresadas en el rostro no son un absoluto biológico denotativo, sino que se entienden como el resultado de las experiencias sociales de los sujetos y, se configuran dentro de marcos culturales que generan, a su vez, las distintas experiencias de victimización. En este caso, la decodificación del interlocutor está atravesada por la distancia social, ya que el mural, su diseño y los rostros buscan interpelar racional y afectivamente al interlocutor. Esta conexión con la otredad produce relaciones emocionales que incluyen empatía, solidaridad, capacidad de acción social. El rostro solo es posible desde la alteridad esto es, su significación recupera la existencia y al otorgar identidad se activan las ideologías, creencias, actitudes y saberes con los saberes que han sido construidos en el rostro y su entorno para dar sentido al hacer, el sentir, el conocer y el valorar del interlocutor transeúnte que percibe e interpreta desde su emocionalidad. El rostro en el espacio público configura el carácter mediático que conecta la identidad de las víctimas y su rol con los eventos del conflicto interno, las noticias que se distribuyen, los programas

políticos que conectan las resistencias con los abusos de poder y las tendencias estético-culturales, que articulan racionalidad y emocionalidad.

De acuerdo con Atempo (2022), la creación colectiva, provee recursos múltiples para conectar y estetizar estilos y conceptos diversos potenciadores de la capacidad creativa para la formulación de un mensaje visual grafico-verbal capaz de tematizar y “generar conocimiento en torno al medio ambiente, la memoria y la identidad”.

Imagen 3. Anclando identidades



Fuente: Ruta de la memoria “Sembrando vida, ilustrando realidades” calle 26a carrera 16a costado oriental. Foto: Manuel A Gómez Mesa 2022

El dispositivo “Sembrando vida, ilustrando realidades” se mediatiza con sentido de pertenencia en la Casa Kilele (2022), es el lugar– tiempo natural para constituirse en “una plataforma artística y de encuentros, que ofrece espacios de creación y colaboración”; el anclaje territorial desencadena una forma de ver y percibir el barrio en coexistencia con la ruta de la memoria.



Fuente: Tomado de Instagram. a. [@fundatempo](#); b. Manuel Gómez c. [@calma_88](#) d. [@elarincon](#)

El mural “Sembrando vida, ilustrando realidades” es un cuadríptico que construye una retórica visual a través de la cual se identifican patrones de forma y

contenido, capaz de generar intertextualidad materializada a través de diferentes recursos. Cada unidad aporta sentido a través de recursos semióticos a la creación de su estructura persuasiva, las figuras retóricas producidas e interpretadas incluyen metáfora, antítesis y alusión, expresadas visualmente. En este orden de ideas, el mural es un argumento multimodal en el sentido de que invita al lector a resignificar la historia de violencias en el país, desde un punto de vista colectivo. La primera unidad es una alegoría en tanto trata de representar una idea a través de figuras humanas y animales. La segunda unidad visual se formula metafóricamente; por una parte, la nominación del mural incluye una metáfora verbal-gráfica instalada en el campo biológico para dimensionarla al campo sociocultural: “de ubicar la semilla a crear memoria”; y, por otra, la conmemoración al artista fallecido. La dimensión social se representa en la reunión de seres parlantes-mímesis – y del recurso de la prosopopeya; la representación gráfica de una hoja protegiendo uno de los seres parlantes, le otorga un estatus diferencial, a través del cual se encarna el sentido de interacción y de diversidad; esto último se expresa además en el color del pico de otro de los seres que participa.

La composición plural de la conversación se constituye en un punto de referencia para proponer condiciones sociales que posibiliten el diálogo constructivo entre perspectivas diferentes. La ruptura marcada espacialmente por el muro y su límite con la puerta crean una conexión de desigualdad jerárquica, al posar el animal parlante de manera sobredimensionada sobre un fruto (calabaza-ahuyama), en el cual reposa el cuerpo desgonzado de una mujer en condición de impotencia y desnudez. Se formula de esta manera una relación de inequidad y de la construcción de una ‘otredad’ no reconocida y diferenciada.

La conexión identitaria en la tercera unidad se define en términos del reconocimiento a nuestros ancestros en un territorio caracterizado por la presencia de la naturaleza y el cosmos, como huella de la visión espiritual de las comunidades indígenas colombianas. El rostro protegido del ser, a la espalda del personaje principal, porta a manera de nominación la identificación de uno de los artistas creadores del mural (Calma). El punto de vista de los personajes difiere y son complementarios, en tanto forman un ángulo perpendicular, que hace posible que la persona en estado de protección observe y pueda generar contacto visual con el interlocutor. La cuarta unidad tematiza la presencia de los artistas a través de su nominalización digitalizada en la parte superior izquierda: @elarincon y

@francodecolombia; y a través de su nominación centrada en la parte inferior: ELAR y FCO. La composición tematiza el ser, la naturaleza y la vida en relación con la muerte; las manos se constituyen en un *leitmotiv* en la obra de Ela Rincón y tematizan esta conexión, cuya presencia se reitera en la polilla *Acherontia atropos*, fuente de la relación hacia la destrucción, que recupera el 'morir', icónicamente con la forma de la calavera humana en el dorso del animal. El *leitmotiv* transita de la izquierda a la derecha mostrando el sentido de la descomposición de la vida a través del color morado ennegrecido, que mancha las manos que están ubicadas encima de la persona representada.

La muerte transita triádicamente sobre la artista, que se estructura a través del número 4 (cuatro) por la presencia de cuatro manos (que en la mitología griega son las *moiras* – diosas griegas del destino), la conexión con las cuatro polillas las cuales proceden de su capacidad para transitar a través del hilo que va del animal (tercio superior derecho) a la mano en el tercio superior izquierdo y, del hilo que envuelve parte del brazo y la mano en el tercio superior derecho. El carácter iconológico de las polillas que simbolizan la muerte, estructura triangularmente la presencia de la polilla en el tercio central y en el punto de interés derecho.

La vida se representa en el rostro y la mano dorada de la mujer, quien con los ojos cerrados da cuenta del sentido de paz y equilibrio, que se representa en el objeto que porta, el cual puede conectar con la flor natural sobre la parte superior del pecho, y que tiene su anclaje en la naturaleza. La relación que va de los anteojos con lentes en color lila da cuenta del punto de vista que se representa en el fondo, a través del instrumento para ver. La proporción áurea permite el recorrido que va de la tierra con sus condicionamientos para el ser humano, hasta el cosmos, con sus luces y sombras, para regresar a la misma.

El recorrido por los puntos fuertes de derecha a izquierda incluye la polilla, que se replica en el tercio central, construyendo el sentido simbólico de la coexistencia de la vida y muerte; mientras, la vida recorre los tercios inferiores que se proyectan al segundo tercio central y al rostro de la mujer. El equilibrio del diseño de esta parte del mural incluye cuatro tercios tematizados por la muerte, cuatro por la vida, y un tercio central en la cabeza de la mujer que conecta la vida-muerte por medio de la polilla y las hojas secas; el sentido de coexistencia permite inferir que la vida implica ontológicamente la presencia de la muerte.

La coherencia conceptual de esta parte del mural encuentra su hilo conductor en el color, si se tiene en cuenta que cada uno de los tercios tiene una paleta diferenciada, que genera cohesión a través del uso de azules, rosados, morados y amarillos. La primera unidad visual se caracteriza por incluir colores oscuros, poco saturados, que culturalmente construyen el sentido de violencia y muerte; nótese el carácter reiterativo de la escala de grises y negros. La segunda unidad se tipifica a través del uso de colores pasteles suaves y claros, que incluyen la gama de verdes en distintas tonalidades; en este caso, el color sirve de soporte al sentido de coexistencia y vida, predominantemente; se reconoce la presencia del ser despotencializado en color malva, que conecta con la víctima encarnada en cuerpo de mujer. La tercera unidad se estructura a través de colores vivos y luminosos que tematizan la vida y el origen del universo. La cuarta unidad visual propone equilibrio entre colores puros y desaturados para crear el sentido de dualidad, coexistencia y presencia.

La intertextualidad transversaliza el mural: en la primera unidad visual, el cóndor representa el sentido de identidad nacional, al tiempo que permite recuperar la memoria del pasado de violencia política del país; para la cultura colombiana un intertexto esencial es la novela "Cóndores no se entierran todos los días". El relato literario no solo conecta la identidad y el territorio, sino particularmente la violencia y la coexistencia de víctimas y victimarios. El cóndor en el escudo de la República de Colombia, vigente desde 1824, es símbolo de libertad, poder y autoridad. La fábula de Esopo, por su parte, se actualiza en esta parte del mural, por medio de la antropomorfización de los personajes, uno de los cuales es capaz de ejercer violencia sobre el cuerpo descuartizado e inerte, poniendo en evidencia valores y contravalores propios de la coexistencia humana.

Las imágenes que forman parte de la obra del artista Hallen Valderrama, a quien se rinde homenaje, crean intertexto con el mural; de esta manera, se actualiza el sentido de la ausencia-presencia del ser, visibilizando su punto de vista y su manera de comprender la problemática sociocultural que se activa en el proceso de memorialización. En esta parte del mural, la victimización y la revictimización se proponen como un ejercicio de poder a través del cual se estructura el sentido de las violencias más estructurales. En la segunda unidad visual, la expresión verbal-gráfica "Sembrando vida, ilustrando realidades", da sentido de acción proyectada al futuro y propone retóricamente transformación. Esta expresión se ubica en la parte superior

del mural sobre color azul remitiendo al cosmos; se propone un sentido totalizador que incluye los distintos campos de la vida sociocultural colombiana y latinoamericana: ecológico, psico-social, etc.

La tercera unidad visual recupera la filosofía de los pueblos ancestrales de América Latina: el intertexto incluye el sentido de protección, y la capacidad para dar vida se constituye en el eje que garantiza la permanencia de los pueblos étnicos, en el orden biológico, sociopolítico y cultural: es el sentido de soportar al ser débil que posee futuro y se proyecta siempre de la tierra al universo o cosmos. La cuarta unidad se puede estructurar intertextualmente a través de la presencia de la cultura colombiana, a la que subyacen los idearios y estructuras ideológicas que la artista propone expresar como propósito comunicativo. De esta manera es un sistema que recupera experiencias vitales de la individualidad y la colectividad para moldear una forma de expresión. La intertextualidad implica siempre una respuesta retrospectiva a significados previos o anunciados que garantizan la continuidad dialógica propia de una sociedad. Así, en esta unidad hay una yuxtaposición de discursos, como cuando la artista expresa:

He encontrado en el arte un canal donde puedo conectar con otras experiencias, otras luchas, donde podemos confluir para poder alzar nuestra voz. Para mí, todos los procesos colectivos son, al final, la suma de individuos que deciden participar ahí y sumar su visión y su acción. (ELESPECTADOR.COM, 2022).

El discurso, al generar secuencialidad, crea formas de autorreconocimiento y conocimiento de las otredades como factor determinante de lo que significa la conversación plural desde un mural: “Pinto para reparar, para gritar, para recordar, para denunciar, para sanar [...]”. (ELESPECTADOR.COM, 2022). El mural asume en esta unidad el principio de formular nuevos sentidos para garantizar la red de significaciones que se requieren para la transformación social, en torno a formas de conocer.

Abordar el mural espaciotemporalmente definido en la “Ruta de la Memoria” en Bogotá, permite formular esta expresión visual grafica-verbal como parte de la acción social en la que se instalan expresiones que al ser realizadas colectivamente y en el espacio público dan lugar a nuevas realidades. Siguiendo a Arendt (2005), el derecho a visibilizarse, a hacer presencia, es en gran medida el derecho a la expresión comunicativa en la integralidad de sus dimensiones, lo cual implica el uso de la libertad

para crear significados y socializarlos. La visibilidad y el hacer colectivo, en este caso, es una actividad comunicativa de carácter multimodal donde los colectivos crean nuevas formaciones sociales en expresiones pictórico-verbales que en el espacio público posibilitan la convergencia de silencios, voces y resistencias para crear y socializar significados y sentidos poderosos, frente a la memorialización que requiere la construcción de una convivencia social pacífica.

El tejido multisignífico del mural le otorga carácter performativo y proyectivo al acto comunicativo que se encarna en el signo que representa a otro objeto, comportamiento, o recuerdo para ser interpretado por sus cualidades perceptuales; su contextualización y sus características prefijadas y estabilizadas socioculturalmente determinan su carácter indicial. La complejidad de la percepción propuesta en el mural, además, se formula a través de imágenes visuales que recuperan sensaciones a través a través del color y las formas para recuperar identidades y establecer la potencialidad para percibir normas socioculturales, orden, explicación o advertencias, otorgando al proceso interpretativo valor iconológico.

El valor simbólico del mural se recupera a partir del sistema de cualidades diferenciales que gestiona conceptos e ideas que, al ser contextualizados, se convencionalizan en la cultura dando paso a la normalización como fuente de regulación del saber. De esta manera, el mural como expresión del lenguaje sintetiza y materializa saberes que sitúan al ser humano dentro de un contexto histórico en el que ha sido vulnerado, sufrido, luchado y resistido. El discurso materializa y resignifica el dolor, el silencio, el olvido y el reclamo por la justicia, en una unidad multisignífica en la que coexisten la autorreflexión y la potencialidad de orientar nuevas acciones sociales. En esta perspectiva, el mural integra diferentes signos, los entreteje estructural y conceptualmente y desarrolla una retórica dentro del contexto de interacción en el cual se socializa. El mural en la “Ruta de la Memoria”, apropia figuras como metáforas, antítesis, alusión y alegoría para formular argumentos y apelaciones concretando el carácter persuasivo donde el soporte es la pared pública, para narrativizar eventos de violencia en el marco del conflicto armado interno.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Abordar una unidad multimodal y multimedial permitió el acercamiento a algunos patrones de construcción discursiva a través de los cuales se diseña, produce

y socializa significados materializados en perspectiva visual gráfica-verbal. El proceso analítico implicó recuperar integralmente, y a través de operaciones de estructuración conceptual, los recursos y las estrategias que predominan en unidades de comunicación que tematizan los procesos de memorialización en Colombia. La posición de articular principios estéticos, artísticos, semióticos multimodales, lingüísticos, sociológicos, antropológicos y políticos, además de los que orientan la mediatización contemporánea, dieron paso a explicaciones ancladas al carácter interactivo, diferencial y de similitud que hacen posible expresar procesos de memoria.

El arte público, que encuentra su mediatización en el muro, estructura formas de contextualización y de intertextualidad que conectan a su interlocutor con una unidad temática que alude a realidades dolorosas de fácil identificación; se conecta de esta manera en el acto comunicativo, que estructura el mural, las espacio-temporalidades; y, los seres y las acciones que se representan. Los intertextos se dimensionan en dos vías: por una parte, lo que requiere ser desentrañado por el interlocutor y que sirve al propósito de generar estéticamente percepciones que se asumen en el acto dialógico propuesto. La intertextualidad implícita, en este caso, hizo tránsito a través de narrativas testimoniales y de denuncia, y formas de citación de obras canónicas, como cuando se recupera un mito y tradiciones culturales foráneas. Por otra parte, los intertextos recurren a explicitar saberes que circulan como discurso en el mural, actualizando presencias, idearios, sistemas de ideas transversalizadas por el carácter étnico, cultural y político, de manera que se estructura marcadores de citación indexical, iconológica y simbólica, los cuales permiten elaborar diálogos y crear claves para el proceso de interpretación colectiva.

La selección de la muestra articulada a criterios espaciotemporales, temáticos y artístico-conceptuales permitió formular la relación que va de los principios teóricos de la multimodalidad y de las ciencias humanas y sociales al arte, para generar formas interpretativas a través de las cuales se recupera, desde el carácter colectivo y creativo, el compromiso con la construcción de las memorias del conflicto armado y sus violencias. El análisis multimodal posibilitó además recorrer y recuperar en las expresiones estético-artísticas el conjunto de funciones comunicativas, su carácter dialógico y marcadores semiótico-discursivos que, a través de recursos como la similitud, la emocionalidad, las axiologías y las identidades, consolidan el carácter evocador y persuasivo del arte colectivo en la ruta de la memoria en Bogotá.

En este proceso se ha verificado la potencialidad derivada de reconocer las configuraciones semióticas en una narrativa en la que coexisten como una unidad visual, imagen y lengua, por medio de las que se evidenció la existencia de metáforas, alusiones, alegorías y antítesis, todo lo cual muestra cómo efectivamente se construye una unidad conceptual capaz de generar sentido persuasivo y transformador para una sociedad. El carácter sociocognitivo y discursivo de cada mural da cuenta de la importancia del recurso retórico en la creación de formas de persuasión, capaces de orientar desde la racionalidad y la emocionalidad, la ineludible responsabilidad para reclamar por las 9.231.051 víctimas del conflicto armado (Unidad de Víctimas, enero 2022).

REFERENCIAS

ACUERDO de paz. Disponible en:

<https://www.jep.gov.co/Normativa/Paginas/Acuerdo-Final.aspx>. Accesado em: 19 feb. 2022.

ARENDT, H. **La condición humana**. Barcelona: Paidós. 1993

ATEMPO <https://www.colectivoatempo.org/mision>. Accesado em: 19.02.2022.

BAKHTIN, M. **Estética de la creación verbal**. México: Siglo XXI, 1982.

BARTHES, R. Retórica de la imagen, En: **Lo obvio y lo obtuso**. Imágenes, gestos, voces, 1992.

BATEMAN, J. **Peircean semiotics and multimodality**: Towards a new synthesis. *Multimodal Communication*, v. 7, n. 1, 2018.

BATEMAN J. **Text and image**: A critical introduction to the visual/verbal divide. Londres: Routledge, 2014.

BEDNAREK, M. **Investigating evaluation and news values in news items that are shared through social media**. *Corpora*, 11(2), 227-257, 2016.

CASA KILELE. <https://www.casakilele.com/la-fundacion>. Accesado em: 19.02.2022.

CAPLE, H., y KNOX, J. S. Genre (less) and purpose (less): **Online news galleries**. *Discourse, context & media*, v. 20, p. 204-217, 2017.

CAPLE, H., y KNOX, J. S. A framework for the multimodal analysis of online news galleries: What makes a “good” picture gallery? **Social Semiotics**, v. 25, n. 3, p. 292-321, 2015.

CAPLE, H., y KNOX, J. S. Online news galleries, photojournalism, and the photo essay. **Visual communication**, v. 11, n. 2, 207-236, 2012.

CRYSTAL, D. **The Cambridge Encyclopedia of Language** (3ra edición). Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

DÍAZ CORRALES, D. Y. Graffiti en Bogotá: **Entre las latas, los muros y los convenios con el distrito**, (Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás). 2018.

ECKSTEIN, J. The acoustics of argumentation and advocacy. **Argumentation and Advocacy** v. 54, n. 4, p. 261–269, 2018.

ELESPECTADOR.COM. **Ela Rincón, transformando realidades con el arte**. URL: <https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/ela-rincon-transformando-realidades-con-el-arte/>. (21 de enero, 2022). Accesado em: 19 feb. 2022.

ELTIEMPO.COM. **Fotos de líderes sociales asesinados en Colombia**. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/fotos-de-lideres-sociales-asesinados-en-colombia-206590>. (20 de abril, 2018). Accesado em: 19.02.2022.

FORCEVILLE, C. **Visual and multimodal communication: Applying the relevance principle**. Oxford University Press, USA, 2020.

FORCEVILLE C. Multimodality, film, and cinematic metaphor: an evaluation of Müller and Kappelhoff (2018). **Punctum: International Journal of Semiotics**, v. 4, n. 2, 90-108. 2018.

GAMA-CASTRO, M., Y LEÓN-REYES, F. Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. **Arte, Individuo y Sociedad**, v. 28, n. 2, 355-369, 2016.

GÁNDARA, L. **Enciclopedia semiológica**. Graffiti. Buenos Aires: Eudeba, 2020.

GONZÁLEZ, F. **Muralismo Ciudadano**. Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia), 2020.

HALLIDAY, M. **An Introduction to Functional Grammar**. Londres: Arnold, 1985.

INDEPAZ. **Masacres en Colombia durante el 2020, 2021 y 2022**. [Indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/](https://www.indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/). Accesado em: 19.02.2022.

JEWITT, C., BEZEMER, J., y O'HALLORAN, K.L. **Introducing multimodality**. London, UK: Routledge, 2016.

- KRESS, G. **Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication**. Abingdon/Nueva York: Routledge, 2010.
- KRESS, G., y VAN LEEUWEN, T. **Reading images: The grammar of visual design** (2nd ed.). Londres: Routledge, 2006.
- KRESS, G., y VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication**. Londres: Arnold, 2001.
- KJELDSEN, J. E. The study of visual and multimodal argumentation. **Argumentation**, v. 29, n. 2, p. 115-132, 2015.
- HODGE, R., y KRESS, G. Social semiotics, style, and ideology. In **Sociolinguistics Palgrave**, London, 1997, p. 49-54.
- HUMAN RIGHTS WATCH. Informe Colombia. <https://www.hrw.org/es/world-report/2021/country-chapters/377396>. Accesado em: 19.02.2022.
- JEWITT, C., BEZEMER, J. y O'HALLORAN, K. **Introducing multimodality**. Londres: Routledge, 2016.
- JEWITT, C., ADAMI, E., y ARCHER, A. (2021). **Editorial, Multimodality & Society**, v. 1, n. 1, 2021.
- LEAVY, P. **Method meets art: Arts-based research**. Nueva York: Guilford Publications, 2015.
- LEDIN, P. y MACHIN, D. **Introduction to multimodal analysis**. Bloomsbury Publishing, 2020.
- LEDIN, P. y MACHIN, D. (2018). **Doing visual analysis: From theory to practice**, Londres: Sage, 2018.
- LEMKE, J. L. **Multimedia, and discourse analysis**. In The Routledge handbook of discourse analysis. Londres: Routledge, p. 105-115, 2013.
- LEONE, M. The semiotics of the face in the digital era. **Perspectives**, 17, 27-29, 2018.
- LOTMAN, J. **La Semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.
- MARTIN, J. R. y ROSE, D. **Working with discourse**. Meaning beyond the clause. Londres y Nueva York: Continuum, 2007.
- MARTINEC, R., y SALWAY, A. A system for image–text relations in new (and old) media. **Visual communication**, v. 4, n. 3, 337-371, 2005.

PFLAEGING, J., y STÖCKL, H. The rhetoric of multimodal communication. **Visual Communication**, v. 20, n. 3, p. 319-326, 2021.

PLOMP, A., y FORCEVILLE, C. Evaluating animentary's potential as a rhetorical genre. **Visual Communication**, v. 20, n. 3, p. 353-373, 2021.

RUSSI, P. **Graffitis: trazos de imaginación y espacios de encuentros**. Brasilia: Editorial UOC, 2016.

SILVA, A. **Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos**. Bogotá: U. Externado de Colombia, 2014.

SILVA, A. **Imaginarios urbanos**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2000.

STÖCKL, H. **Linguistic multimodality–multimodal linguistics**: a state-of-the-art sketch. *Multimodality: Disciplinary thoughts and the challenge of diversity*, p. 41-68, 2019.

THOMPSON, E., y VARELA, F. Radical embodiment: neural dynamics and consciousness. **Trends in cognitive sciences**, v. 5, n. 10, p. 418-425, 2001.

UNIDAD DE VÍCTIMAS. **Registro único de víctimas**.
<https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>.
 Accedido em: 19 feb. 2022.

VAN DIJK, T. A. **Estudios críticos del discurso**: un enfoque sociocognitivo. Barcelona: Paidós, 2016.

VAN LEEUWEN, T. The semiotics of movement and mobility. **Multimodality & Society**, v. 1, n. 1, p. 97-118, 2021.

VAN LEEUWEN, T. **Introducing social semiotics**. Psychology Press, 2005.

VAN LEUWEEN, T. y DJONOV, E. Notes towards a semiotics of kinetic typography, **Social Semiotics**, n. 25, v. 2, p. 244–253, 2015.

VOLOSHINOV, V. **El signo ideológico y la filosofía del lenguaje**. Nueva Visión: Buenos Aires, 1976.

ZAPPAVIGNA, M. **Discourse and social media**. The Bloomsbury Handbook of Discourse Analysis, 2021.

DADOS DA AUTORA

Neyla Graciela Pardo Abril

Doctora en Filología-Lingüística Española. Profesora titular de la Universidad Nacional de Colombia e investigadora en el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) y en el Departamento de Lingüística. Investigadora emérita (Minciencias-UNAL) y líder del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático y del Observatorio Nacional de Memoria (ONALME). Actual vicepresidenta para las Américas de la IASS y coordinadora SPEME-Colombia. E-mail: pardo.neyla@gmail.com.