



DOI: <https://doi.org/10.70208/3007.8245.v6.n1.424>

El arte decolonial como movimiento cultural de vanguardia y su rol en la percepción de la urbe. El Pichação Brasileño

Yolanda Isabel García Juárez

yolanda.gjuarez@academicos.udg.mx

<https://orcid.org/0000-0002-6785-9536>

Universidad de Guadalajara
México

Pablo Arturo Echanove Cuevas

pablo.echanove1660@alumnos.udg.mx

Universidad de Guadalajara
México

RESUMEN

En las siguientes líneas se plantea una forma de análisis narrativo acerca de la construcción del término; Arte decolonial, desde la visión de diversos autores, para posteriormente analizar de forma histórica y ontológica, la forma de manifestación visual del Pichação en Brasil, ambos relatos se contrastan en una tabla de conceptos para determinar sus aproximaciones de manera cualitativa, el resultado es el descubrimiento de un nivel de innovación radical por el objeto transgresor propuesto por los artistas urbanos. Del estudio discursivo de cada autor se toman los conceptos que definen y evidencian mejor su postura frente al tema de la belleza, del arte y del arte decolonial, el presente texto esboza una muestra de los autores más convenientes al análisis discursivo, comenzando desde las posturas del simbolismo y su importancia, para luego hacer un despliegue de los temas en el arte y en el arte decolonial.

Palabras clave: arte, simbolismo, cultura, manifestación



Decolonial art as a vanguard cultural movement and its role in the perception of the urban environment: Brazilian Pichação

ABSTRACT

The following lines present a narrative analysis of the construction of the term "decolonial art," from the perspectives of various authors. This analysis then proceeds to examine, from a historical and ontological standpoint, the visual manifestation of Pichação in Brazil. Both narratives are contrasted in a table of concepts to determine their approaches. The result is the discovery of a level of radical innovation in the transgressive object proposed by urban artists. From each author's discursive study, the concepts that best define and demonstrate their stance on the themes of beauty, art, and decolonial art are selected. This text outlines a selection of the most relevant authors for this discursive analysis, beginning with the positions of symbolism and its importance, and then exploring the themes in art and decolonial art.

Keywords: art, symbolism, culture, manifestation



INTRODUCCIÓN

La autora Dondis (2017) señala en *La sintaxis de la imagen* que existe una dependencia significativa hacia la información visual en cuanto a la construcción de nuestra realidad (p. 13) Esto implica al ser humano una necesidad inherente por los aspectos simbólicos, a partir de la cual forma su propia realidad, utilizando la comunicación visual como canal de información identitario y unificador:

El lenguaje separa, nacionaliza; lo visual atempera. El lenguaje es complejo y difícil; lo visual es tan rápido como la velocidad de la luz y puede expresar instantáneamente numerosas ideas.

(Dondis, 2017, p.81)

Lejos de ser medios de comunicación imparciales, las imágenes, se revelan como poderosos instrumentos de persuasión, con un rol crucial en discursos propagandísticos de gran alcance, autores como Enrique Dussel (2018) señalan que la asimilación de una imagen está condicionada por el contexto cultural, a esto Umberto Eco (2005) lo denomina «código», ya que se establecen las reglas por un entorno determinado que define los criterios y los mecanismos bajo los cuales se comprenderá un objeto particular, lo mismo Dussel (2018) menciona: “En la historia mundial, en todas las culturas cada campo estético desarrolló distintas reglas, ritmos, formas, estructuras, armonías, contrastes que no eran las mismas en todas las culturas” (p. 45) La cultura es entonces, el motor creador que da sentido al símbolo y determina el nivel de estética que contiene.

Sin embargo, no es posible imaginar la existencia de una sola estética, ya que cada visión es independiente, implícita en sus sentidos, memorias y experiencias personales. Con la llegada de la globalización, esta heterogeneidad de bellezas urbanas es eclipsada por la estética de la modernidad dominante a nivel globalizado. Dussel (2018) agrega que “Por lo general, las estéticas vigentes son las de los grupos (los cultos), clases (la burguesía en la modernidad), culturas dominantes (el eurocentrismo estético), cuestiones que pueden tratarse contando con categorías prácticas como la de totalidad, alienación, exclusión” (p. 51). Es a partir de estas afirmaciones que surge la teoría de lo decolonial, y con ella el arte o estética decolonial.

Ante este fenómeno, algunas corrientes de pensamiento buscan replantear la relación cultura-globalización, promoviendo la recuperación y reinterpretación de identidades culturales en distintos



territorios. Un ejemplo evidente de esta recuperación identitaria se encuentra en la historia de Brasil con la ocupación de espacios por el arte urbano, ya que después del golpe militar del 31 de marzo de 1964 se condujo al país por más de 20 años a un gobierno militarista y a la pérdida de los derechos civiles, esta represión bajo la presidencia del general Humberto de Alencar Castelo Branco (Eaglin, 2024, parr. 1) fue percibida por las áreas más conservadoras como régimen dictador que transitó suavemente en comparación con las dictaduras de otros países sudamericanos como Argentina, Brasil o Chile, lo nombraron la “dictablanda” (Pereira, 2018, p. 79) a pesar de la cantidad de personas que fueron desaparecidas o torturadas durante el largo periodo que duró la dictadura, sin embargo, la severidad del mal gobierno fue precisamente su duración, ya que la pérdida de valores y el nuevo orden produjeron un deterioro tremendo en diversos ámbitos económicos, sociales y políticos (Pereira, 2018, p. 79)

Pero también en la forma de entender sus nuevas libertades y en el cómo continuar con ésta identidad fragmentada, el país mantuvo coartadas ciertas libertades por tantos años que se buscó la salida por la puerta de la democracia, ésta nueva libertad se topó con los estragos principalmente económicos por una democracia que en sus inicios daba esperanzas al pueblo, pero que posteriormente, comenzó a presentarse como una nueva forma de represión y decadencia social, el autor Luis Felipe (2018) asegura que el caso de Brasil muestra lo estrechos que son los límites de la política democrática que imponen los grupos privilegiados (parr.1), una forma de política que rompe con sus propias reglas para favorecer las estructuras de privilegios y mantener las jerarquías sociales.

En este marco histórico, el arte, se presenta como un espacio de reflexión y resignificación cultural, y es que tanto las imágenes como los objetos de significación vinculados al pensamiento decolonial generaron impactos con valores míticos que aun hoy resuenan en quienes las observan. Ambas dimensiones, la imagen dictatorial y colonizadora y la imagen decolonial y de rompimiento, conforman una construcción integral: en el primero, se favorece el movimiento o avance de la civilización en cuanto a sus tecnologías y sistemas económicos, de tal forma que Brasil, bajo la dictadura de 1964 a 1970 alcanza niveles de apoyo en fondos sin precedentes, mucho mayores que cualquier otro país de Sudamérica, con alianzas con Estados Unidos, se logran acuerdos con el USAID y con el Banco



Mundial mientras que en el otro extremo, ya con la democracia “decolonizadora”, se afianzan las alianzas entre los ciudadanos y su identidad cultural, así; “aunque muchas de las acciones del gobierno militar durante la dictadura, distanciaron los lazos políticos con el gobierno de Estados Unidos, la resistencia a la opresión de la dictadura sirvió para acercar a los ciudadanos” (Eaglin, 2024, parr. 3) por lo que se fortalecieron las raíces profundas dando cabida a la necesidad desafiante de sentirse en algo, independientes.

METODOLOGÍA

Este estudio emplea un método descriptivo-comparativo que utiliza como bases conceptuales las claves de lo decolonial puestas de manifiesto por los expertos en contraste con los rasgos evidentes del arte urbano pixin de Brazil. Para ello se toman los aspectos o rasgos que se entrelazan de forma evidente, ya sea por sus manifestaciones en cuanto a contenido y simbolismo o por las declaraciones teóricas de la búsqueda que tienen estos artistas, así las coincidencias quedan evidenciadas en una matriz comparativa, la cual destaca el vínculo simbólico con las características de decolonialidad.

Este trabajo se presenta como parte de un estudio profundo sobre los rasgos del arte decolonial y cómo sus rasgos se evidencian en el logro consecutivo de la visión de artistas que buscan expresar justamente sus necesidades reales, lejos del arte comercial y simbólico que no representa sus identidades y pérdidas reales.

El objetivo se centró en evidenciar las ideas clave de los artistas y sus significados mediante el estudio del proceso decolonial y una forma de arte que evidenciara estos mismos rasgos, quedando establecido el arte libre de los artistas urbanos, se tomaron éstos ejes semánticos análogos para luego clasificarlos, según su grado de aproximación, dentro o fuera de las bases conceptuales establecidas en la tabla 1.

A continuación, se describe el proceso:

- 1) Afinidades imperantes en lo decolonial con el pueblo que lo consume. Primeramente se describe a profundidad lo que es el arte decolonial y su importancia para la promoción de la identidad cultural de un entorno determinado.



- 2) Identificación de la Intencionalidad. Posteriormente, se buscó un tipo artístico ya existente que hubiese logrado el objetivo de integrar los rasgos de identidad de un pueblo, el mejor ejemplo de ello fue el rompimiento que logró el pichação brasileño al tomar las riendas de una protesta sentida que además al día de hoy sigue produciendo identidad, unión y orgullo en su entorno.
- 3) Contrastación. Luego se desarrolló un análisis iconográfico para entablar una descripción analítica y discursiva de lo observado.
- 4) Evaluación final y validación cualitativa. Finalmente se destacan las evidencias de los elementos coincidentes, generando validez en favor del tipo de arte urbano y el arte identitario.

Después del proceso de observación y comparación cualitativas, se encontraron elementos que refuerzan los valores de identidad y dejan fuera los rasgos impuestos o comercialoides que venden irrealidades al sujeto que las consume, produciendo frustración y desarraigo cultural, en oposición con la búsqueda de valores comunes dadas por los artistas urbanos determinados.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A partir del análisis descriptivo presentado desde la postura de los diversos autores, es posible establecer afirmaciones sobre el arte decolonial y su relación con el Caso de Estudio. En la Tabla 1. Se muestran los rasgos que atañen al discurso del Arte Decolonial, todas son declaraciones sintetizadas tomadas de los discursos de cada autor, luego se conceptualizan simplificándolas a través de palabras clave, para finalmente alinear el concepto a los rasgos históricos y de conformación simbólica del pichação brasileño.

Desde un enfoque subversivo, no queda duda de que la representatividad del pichação, mantiene el orden y visión decolonial por excelencia, siendo un claro ejemplo de cómo entender el arte decolonial, no solo por la historia que acompaña a este estilo, empero por la oportunidad que los artistas urbanos tomaron para hacer que el mundo los notara. Algunos de los conceptos que son superados por el arte pichação y que seguramente pueden formar parte de un estudio más profundo, tienen que ver con la idea de conformarse como una comunicación no dirigida a sus congéneres sino hacia Dios (o Dioses) bajo una protesta, se trata de una forma artística que de manera antagónica trata de ser mal vista, pero vista a fin de cuentas, que no está precisamente dirigida a la comprensión o lectura del transeúnte



común y, que deja a la interpretación del observador su representatividad angulosa, en todo caso una parte preponderante de su valor simbólico está en el mecanismo morbosos de su altitud e inalcanzable localización y por supuesto la muerte relacionada con ello, así como de las afrentas atrevidas manchando espacios “inalcanzables” para instituir una forma de poder cultural al transeúnte común. Estas caracterizaciones además, ayudan a enunciar una forma de definición que compila el discurso de los investigadores y autores revisados sobre lo que es simbólicamente el pichação brasileño, de tal suerte que la expresión puede resumirse de la siguiente manera:

Grafias que entran en una relación discursiva de conexión Dios-hombre, se trata de una invención radical que requiere de años para ser instituido como código social. Es una búsqueda de una nueva conformación identitaria a través de un estilo transgresor que resignifica el espacio mientras es y se siente como parte de su manifestación. Lucha por mantener la subversión intacta a través de una negación activa y de resistencia. Desea que sus congéneres lo noten y para ello debe destruir y molestar resignificando, resistiendo y territorializando con un Arte No-arte que proviene de la historia y la memoria colectiva.

Aún con el reconocimiento internacional con el que ya cuenta el pichação brasileño, las políticas públicas distan mucho de favorecer o revertir el daño producido, mientras los pixadores se esfuerzan por mantenerse al margen del consumismo occidental, lejos de la apropiación extranjerizante para seguir vigentes, esta misma desvinculación del mercado limita su difusión y accesibilidad. Como señala Baudrillard (2004), el consumo no es solo una cuestión de adquisición, sino de asimilación del signo “Para volverse objeto de consumo es preciso que el objeto se vuelva signo, es decir, exterior, de alguna manera, a una relación que no hace más que significar.” (p. 244) así el signo es asimilado si se adopta el código que lo rige y al lograr que este código sea reconocido, se permea en la cultura significando más o menos lo mismo para un lugar determinado en un momento histórico determinado.

En este sentido, cualquier tipo de arte decolonial, al no estar diseñado para el consumo masivo, corre el riesgo de quedar restringido a círculos intelectuales o militantes nimios, sin alcanzar un impacto amplio en la sociedad. Además, la inmadurez cultural de América Latina, según Dussel, hace que el



reconocimiento de la identidad decolonial en el arte no siempre sea inmediato, ni evidente para el público. En muchas ocasiones, la primera etapa de este proceso decolonizador es simplemente la toma de conciencia de la condición de ser colonizado, sin que ello implique de inmediato una resistencia activa o una revalorización de lo propio.

Y aún de manera más clara se nos dice que «América es lo inmaduro». Quizá el solo hecho de que un americano (y ya va más de uno) lo sostenga sin rubor, puede ser signo de una primera salida de este mundo de inmadurez; pero lo más importante a mi modo de ver, para que sea posible esa salida, es que tengamos conciencia de tal inmadurez (Dussel, 2015, p.121)

Otro ejemplo, de la parsimonia con la cual, la identidad decolonizadora puede tardar en imponer sus codificaciones declaratorias, está en el hecho de que un estilo artístico, como el impresionismo, hubiera tardado más de 20 años en instituirse como código de significación vanguardista aceptado, según señala Eco (2005) debido a su forma de invención radical y a que los preceptos y formas combinatorias reconocibles, eran prácticamente nulos, lo mismo que para el pichaço, las formas fueron tomando sentido de poco a poco en el colectivo, luego estudiadas, la maravilla de la monumentalidad les dio visibilidad suficiente, pero su institución plena no puede ser sencilla.

El arte de academia-publicidad, por otro lado, se beneficia de los mecanismos de difusión masiva. Su capacidad para llegar a millones de personas en poco tiempo le otorga una ventaja indiscutible en términos de impacto y remembranza, sin embargo, su éxito en términos de alcance se da a expensas de una simplificación de los significados culturales. La publicidad tiende a despojar a las imágenes de su heterogeneidad simbólica para transformarlas en mercancía universalmente accesible, lo que puede derivar en la reproducción de estereotipos o en la absorción de elementos de la cultura periférica sin una verdadera comprensión de su contexto.

Puede que las autoridades de la ciudad no puedan hacer frente al pichaço, pero hay indicios de que las fuerzas del mercado que se apropiaron del grafiti y lo transformaron en una expresión urbana «aceptable» ahora pretendan hacer lo mismo con el pichaço. El pichaço — y la imagen del pixador como figura subversiva— ya ha sido apropiada por marcas



internacionales como Puma para vender su ropa. Una tipografía inspirada en el pixação; Adrenalina, que se puede descargar por 25 dólares estadounidenses y, en 2012, para la 7a Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín se invitó a un grupo de pixadores a realizar una «intervención artística». (Siwi, M. 2016)

El espacio urbano es un escenario donde estas tensiones entre el arte decolonial y el arte-publicidad se hacen especialmente visibles. Como lo menciona Cao (2014), la cultura de consumo convierte a muchas ciudades en «mercancías a ser consumidas» a través del turismo cultural y la gentrificación, desplazando a las comunidades originarias y transformando el arte en un atractivo para visitantes más que en una expresión de la vida urbana (p. 2).

En este contexto, la relación del arte decolonial con la ciudad se vuelve un acto de resistencia contra la estetización mercantilizada del espacio público. Como señala De Simone (2009); la arquitectura misma es absorbida dentro de este circuito de valores, convirtiendo los edificios icónicos en símbolos de prestigio para las clases dominantes en lugar de espacios de construcción de identidad colectiva, (p. 6) por lo cual, el arte decolonial y el arte-publicidad no solo se diferencian en sus objetivos y métodos, sino en su relación con el espacio urbano y la construcción de identidad cultural. Mientras el arte-publicidad busca consolidar una visión homogénea del mundo basada en el consumo, el arte decolonial se plantea como una alternativa que cuestiona esa narrativa y reivindica la diversidad de significados históricamente marginados, buscando mover o incentivar un cambio.

No obstante, esta lucha no se da en condiciones equitativas. El arte-publicidad cuenta con el respaldo de la infraestructura de la modernidad capitalista, mientras que el arte decolonial debe abrirse paso en un entorno que frecuentemente le es hostil. En última instancia, la disputa entre estas dos formas de producción cultural refleja una tensión más amplia dentro de la sociedad contemporánea: la elección entre una cultura del consumo, que homogeneiza y despoja de significados a la ciudad, y una cultura de resistencia, que busca recuperar la riqueza simbólica de los pueblos, representar el agravio y a la ciudad misma antes de la colonización. La ciudad, en tanto espacio de encuentro y confrontación, será el escenario donde esta batalla continúe desarrollándose en las próximas décadas.



Ilustraciones, tablas, figuras

Figura 1. Nuestros dioses antiguos, Santuario Herrán (1918)



Fuente: Revista La colmena (2020). Pintura Histórica. En el friso, se representa el momento en que la religión cristiana influye sobre el politeísmo en México.

Figura 2. La conquista del espacio



Fuente: BOLETA.; Wainer, J. (1900). Ttsss – El gran arte del grafiti en São Paulo.

Figuras 3 y 4. Monumentalidad brasileña



Nota: Edificios habitacionales: Porto Alegre (izq.), el centro de São Paulo (der.) La característica principal de la renovación urbana de São Paulo fueron sus rascacielos modernistas. (Siwi, M. 2016)

Fuente: Propia

Figura 5. El Pichação brasileño. Un arte para conectar al hombre con los dioses



Fuente: Fabiano, Edgar (2009)

Figura 6. Lo mundano, nunca fue tan sublime y espectacular



Nota: “Un mural del artista y activista Mundano que representa la sequía en el bosque tropical de Amazonia utilizando pintura hecha con las cenizas de los incendios forestales de la región y lodo de las inundaciones en el sur de Brasil cubre un edificio de São Paulo” <https://n9.cl/ldxc>

Fuente: Penner, A. (2024) Los Ángeles Times.

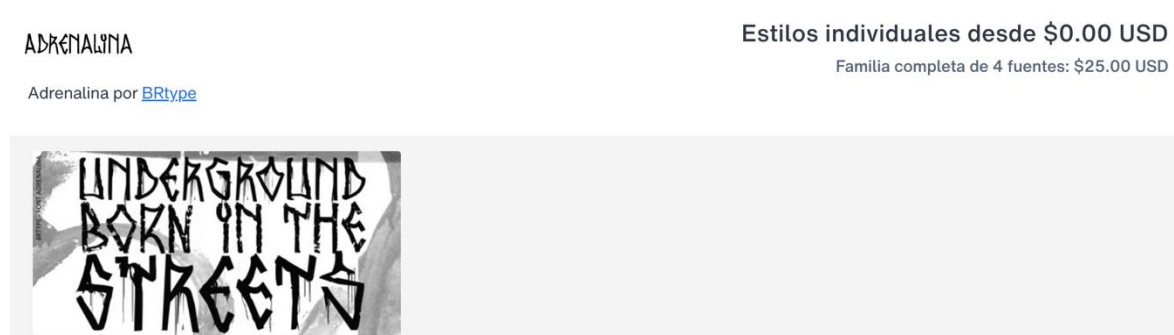
Tabla 1. Rasgos decoloniales aplicados al caso

No.	Autor	Declaración	Concepto	Rasgos Pichação
1	Dondis A. Dondis	Lo simbólico está hecho y dirigido por y para la humanidad.	Hombre-Símbolo	Hombre-Dios
2	Umberto Eco	Es un código establecido, en tanto que se definen los criterios y los mecanismos bajo los cuales se regirá y comprenderá el objeto particular.	Código instituido	Invención radical, al igual que el impresionismo, se trata de un código no instituido, solo hasta años después.
3	Enrique Dussel	La cultura como motor creador que da sentido al símbolo.	Identidad Cultural	Búsqueda de la nueva conformación identitaria.
		Respuesta crítica a la imposición de estéticas y valores culturales dominantes.	La Estética de la Liberación	Arte transgresor.
		El arte, se presenta como un espacio de reflexión y resignificación cultural	Resignificación del espacio	Resignificación del espacio.
4	Katya Mandoki	La capacidad del ser vivo y de sentir su entorno	Áisthesis	Ser y Sentir, como parte de su manifestación.
5	Césaire	El colonizado quien quiere ir hacia delante” y “es el colonizador que lo mantiene atrasado.	Progreso	Lucha por mantener la subversión intacta.
6	Heriberto Yopez	Productos culturales orientados a invitar a la acción [...] fundar la esperanza.	Negación activa y resistencia.	Negación activa y resistencia.
		Lucha con el pueblo y desde el pueblo.	Incomprensión	Desean que sus congéneres noten la difícil vida de los trabajadores que viven la periferia.
7	Paul Ricoeur	Desafía la obediencia a los cánones establecidos.	El ser bienpensante	Debe destruir y molestar.
8	Pérez Wilke	La apropiación y resignificación de la colonialidad, se transforma en una estrategia de resistencia y territorialización.	Resignificación, Resistencia y territorialización	Resignificación, Resistencia y territorialización
9	Postura de los autores	El arte decolonial actúa como vehículo de protesta, estrategia de visibilización de realidades marginadas y de afirmación de identidades subalternas.	Arte como vehículo de protesta	Arte No-arte.
		Visión independiente implícita en sus sentidos, memorias y experiencias personales	Visión independiente	Deviene de la historia y la memoria colectiva.

Fuente: Elaboración propia



Figura 7. Tipografía basada en el pichação de Brasil.



Fuente: Myfonts por BRTYPE, diseñada por Gustavo Lassala.

CONCLUSIONES

Para los pixadores, garantizar que el pichação siga siendo una expresión marginal de la periferia urbana —en contraposición a una mercancía comercializable— es esencial para su propia supervivencia. Marcio Siwi. (2016)

El pichação, se observa como una forma de institución completamente desarticulada para la población, aún más porque los sitios que se eligen para hacerla notar, son completamente anómalos para el ciudadano común. Por lo que la inserción del código a la cultura es de índole radical y produce con ello una institución tardía, que puede durar años, y que, sin embargo, desecha la institución del código en sí mismo, para hacerse perdurar in-instituida empero, ampliamente recordada.

Aunque, existen indicios de pixadores que valoran como oportunidad la de comercializar su estilo como arte genuino, este maravilloso ejemplo de arte decolonial, convirtió la lectura signica en un reflejo que alteró la visión de la ciudad, la rebeldía opositora por la opresión llevada a la universalidad desde su lugar de origen y contra él.

La urbe sigue siendo un terreno fértil para la producción de arte decolonial, que puede apreciarse desde los murales comunitarios, las intervenciones artísticas efímeras y representaciones de las áreas periféricas de los territorios urbanos. Los creadores decoloniales encuentran en la ciudad una plataforma donde sus obras pueden insertarse en la vida cotidiana, ser vistas y generar significados que escapen al control de las instituciones culturales oficiales.

Reconsiderar estas manifestaciones como una oportunidad de representación de lo social y como su principal visión evocadora de los pensamientos, sentimientos y realidades que viven las sociedades,



no implica necesariamente una transgresión que dañe la cultura, sino que se trata de hechos a través de los cuales se logran sutiles evoluciones de beneficios internacionales, globales y transgeneracionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudrillard, J. (2004). El sistema de los objetos (18a ed.). Siglo xxi editores.

Boleta.; Wainer, João,. (1900). Ttsss - a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil: pixação, the vastest art, São Paulo, Brasil. São Paulo: Ed. do Bispo.

Cao, S. (2014). ¿Arte en Espacios Públicos o arte con los Espacios Públicos? El Cuerpo como herramienta para propiciar imaginarios otros y otras Producciones de Ciudad. Seminario Internacional de Estudios y Encuentros entre Antropología y Arte, Pontifica Unviersidad Católica de Perú.

De Simone, L. (2009). La arquitectura como Producto Cultural de Consumo. Pontificia Universidad Católica de Chile Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos.

Dondis, D. (2017). Sintaxis de la imagen (2a ed.). Gustavo Gili.

Dussel, E. (2011). Filosofía de la liberación. Fondo De Cultura Económica.

Dussel, E. (2015). Filosofía de la cultura y transmodernidad (1a ed.). Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Dussel, E. (2018). Siete hipótesis para una “Estética de la liberación”. Cuadernos Filosóficos. Segunda Época, 14.

Eco, U, (2005) Tratado de semiótica general. Debolsillo.

Echánove Cuevas, P. (2025). Objetos de representación visual: De lo utópico comercial a lo distópico artístico. Discurso Visual, 53, 74–87.

Eaglin, J. & Granville, H., (2024). Dictadura Militar (1964-1985). Library of Congress.

Herrán. Tzintzun. Revista de Estudios Históricos., 61, 163–178.

Mandoki K. (2006). Prácticas Estéticas e Identidades Sociales CONACULTA.



- Pereira, F. (2018). ¿Brazil: Post-democracy or neo-dictatorship? (¿Brasil: Posdemocracia o neo-dictadura?) Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea. Córdoba, Año 5, No.8. Pp. 77-90
- Pérez Wilke, I. (2019). La experiencia estética popular: Elementos para la acción descolonial. Comuniars. Revista de Imágen, Arts y Educación Crítica y social, 2, 98–115.
- Ricoeur, P. (1964). Civilisation universelle et cultures nationales. En Histoire et Vérité (pp. 274–286).
- Siwi, M. (2016). Pichação: La historia detrás de la alternativa enojada al graffiti de São Paulo. The Guardian. <https://n9.cl/o4w03>

