

**CONTENEDORES POLÍTICOS: GRAFITIS COMO EXHORTADORES DE LAS
HETEROTOPIAS URBANAS**

CAROLINA MARÍA RESTREPO MIRA

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
POLITÓLOGA**

Asesor:

EDWIN JADER SUAZA

Magíster en Sociología de La Cultura y Análisis Cultural

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS

MEDELLÍN

2018

CONTENEDORES POLÍTICOS: GRAFITIS COMO EXHORTADORES DE LAS HETEROTOPIAS URBANAS*

CAROLINA MARÍA RESTREPO MIRA**

Resumen

El artículo nos acerca al grafiti en tanto forma de expresión de la política y lo político en los espacios urbanos. Se plantea una mirada en donde esta manifestación del arte llamado “callejero” da cuenta de múltiples discursos alternos de ciudadanía. Así, desde una suerte de etnografía de la imagen se exploran las heterotopías producto de la interacción: sujetos, espacios y praxis políticas. Lo anterior con el fin de cuestionar la manera en que se comprende la ciudad desde los códigos formales instaurados desde la institucionalidad.

Palabras clave: grafiti, político, discursos, heterotopías, ciudad.

Abstract

The article allows us to understand graffiti as a form of expression of politics and expression of politics in urban spaces. A look is proposed where this manifestation of the art called "street" gives account of multiple alternative discourses of citizenship. This is how, from a sort of ethnography of the image, the heterotopies product of the interaction are

*Artículo académico presentado como trabajo de grado, producto de la investigación *Las palabras y los colores de la calle: construcción de las memorias y narrativas de ciudad a partir de los grafitis, los monumentos y las pintas en el espacio público*, financiado por la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia (acta n°13 de 2015 del Centro de Investigación, Comité Técnico de Investigaciones), Medellín, 2015.

**Licenciada en Educación Física de la Universidad de Antioquia. Estudiante de Ciencia Política de la misma universidad. Estudiante de Maestría en Educación, línea de Ciencias Sociales, Universidad de Medellín. Correo electrónico: carolinam.restrepo@udea.edu.co

explored: subjects, spaces and political praxis. The above in order to question the way in which the city is understood from the formal codes established by the institutionality.

Key words: graffiti, political, speeches, heterotopies, city.

Si escuchas una voz dentro de ti que dice 'no puedes pintar', entonces pinta caiga quien caiga, y la voz será silenciada (Van Gogh).

Introducción

El graffiti como expresión de los ciudadanos, intenta otro discurso que posiblemente configura los códigos sociales y busca que con ello se ordene social, cultural y políticamente la ciudad con otros códigos, unos que enuncien sentidos que conecten las manifestaciones de la sociedad civil con las instauradas formalmente, poniendo entonces en cuestión la manera en que se comprende la ciudad. Para la comprensión de esto no sólo se verá el graffiti como una pintada instantánea que expresa colores y palabras en las calles, sino también éstos como imágenes icónicas que ofrecen un campo semántico que, desde la antropología permiten comprender las culturas (Brisset, 1999) y, desde la ciencia política se pueden entender a su vez las dinámicas territoriales y los códigos que se instauran en la ciudad desde la praxis política.

Dicha comprensión parte de ejercicios investigativos que recurren a la etnografía de la imagen¹, al análisis de contenido y a la observación, como procesos cualitativos que

¹ La etnografía de la imagen como metodología de investigación, se convierte a su vez en un método de recolección de información, que posibilita un visualismo retórico en aras de evidenciar conexiones de la imagen con los discursos; es decir se usaron las fotografías para la comprensión de la ciudad, de los discursos de los espacios y los contraespacios, ya que ésta es “emanación de lo real pasado”, es contingente y realista. El análisis se hace incluyéndolas como documentos y, se triangulan dichos documentos con la información presentada por los grafiteros.

posibilitan dicha comprensión e interpretación de la ciudad como realidad con la que se interactúa. En este orden de ideas, en este texto en primer lugar, se presentará como un contenedor político de diversidades, de heterotopías urbanas (contra-espacios) y, de lugar para la palabra en la multiplicidad de espacios de la ciudad, posterior a ello, se presenta la relación de los grafitis como accionar político con el espacio público y, por último, unas breves conclusiones.

Grafiti, palabra y heterotopía

La ciudad como entrecruzamiento en movimiento, es el lugar de la multiplicidad de espacios heterotópicos que se forman y se proyectan por el deseo de los colectivos, por sus prácticas espaciales en las calles, éstas “como escenario predilecto para que una sociedad se procure a sí misma (SIC) sus propias teatralizaciones” (Delgado, 2007, p.129), la ciudad es el territorio donde tienen lugar las operaciones normativamente reguladas, una praxis del saber estar en el espacio público, un saber hacer y una adecuación al indiferente pacto mutuo de los territorios (Delgado, 2007, p.134).

En este sentido, abordar la emergencia del arte urbano² en Medellín, a partir de las representaciones colectivas simbólicas, implica comprenderla como una ciudad de territorios heterotópicos, una ciudad evolutiva, en constante transformación y crecimiento, por ello hoy es más fácil “reconocer en la ciudad la expresión de un organismo urbano hecho de rupturas, accidentes y discontinuidades en su planeación como respuesta patológica de la sociedad al sentir la necesidad de evidenciar su existencia en un mundo complejo” (Perea Restrepo, 2008,

²El arte urbano es la traducción de la expresión *street art*, que hace referencia a todo el arte de la calle, principalmente al grafiti y, de manera general este arte es frecuentemente ilegal, aunque en la ciudad de Medellín este tipo de prácticas se vienen fomentando desde la administración municipal en pro del “embellecimiento” de la ciudad.

p.27), un mundo que va por el reconocimiento de “otras culturas”, una ciudad marcada visualmente por imágenes con pinturas destiladas, que invaden las calles como espacios políticos a través del grafiti, es este arte el que tiende a convertir los espacios cotidianos de mutismo, en espacios de desacuerdo, de discordia que irrumpen los territorios como esas otras maneras de narrar la ciudad (Restrepo, 2015), de complejizar el espacio público haciendo que ésta sea a su vez una mediación comunicativa de la cotidianidad y lo político, una nueva retórica “marcada con el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana” (Herrera & Olaya Vladimir, 2011, p.100).

Esta ciudad que se construye a partir del logos y la imagen en el espacio público, como la política, donde sus actores proponen nuevas formas de subjetividad política, en espacios heterogéneos que se proyectan sobre espacios reales que, según Foucault (1999), son la característica del mundo contemporáneo; es la ciudad como heterotopía, quien contiene o es lugar que altera los espacios codificados (Foucault, 2008) y, eso es precisamente lo que hace el grafiti en la ciudad de Medellín.

Si imaginamos que al fin y al cabo el barco es un pedazo flotante de espacio, un lugar sin lugar, que vive por sí mismo, que está cerrado sobre sí y entregado al mismo tiempo al infinito del mar y que, de puerto en puerto, de juerga en juerga, de burdel en burdel, va a las colonias a buscar lo máspreciado que ellas guardan en sus jardines (...). El navío es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones sin barcos los sueños se secan, en ellas el espionaje reemplaza a la aventura y la policía a los corsarios. (Foucault, 1999, p.441)

Es por ello, que un territorio que, en sus prácticas espaciales y representaciones colectivas a través del grafiti, movilice afectos y dinámicas sociales, produce heterotopías.

El grafiti como heterotopía urbana, se puede explicar como forma de resistencia civil que se da ante

las fallas de su ordenamiento funcional y represivo; gracias a este tipo de pensamiento, [pues] en la ciudad se originaron nuevos enfoques disciplinares de observación que le han otorgado valor y significado a espacios alternativos de reconocimiento “glocal”, desde los cuales se forma el habitante común de la ciudad, en donde se reconoce lo otro como parte integral y complemento del desarrollo individual. (Perea Restrepo, 2008, p.28)

De este modo, el grafiti carga a la ciudad de contraespacios en los muros donde se despliega, donde se hace permanente o efímero, equivale así a la experiencia de un navío como un pedazo flotante de espacio, es la expresión artística, una obra pictórica que se soporta públicamente en la calle: en la pared de una casa, un colegio, o cualquier otro mobiliario urbano; su denotación está entre lo *ilegal* o lo *informal* excepto que el propietario de algún lugar (que lo va a soportar) permita hacerlo; allí emerge también una tensión entre las prácticas artísticas callejeras (¿Son éstas formales o informales?), ejemplo de ello las columnas del Metro de Medellín (y las columnas de otros puentes de la ciudad), un proyecto para *embellecer* la ciudad, según la propuesta de la secretaría de medio ambiente (Álvarez Ortiz, 2015), donde los actores que pintan lo hacen para pugnar por su huella, por hacer de Medellín una ciudad grafiti, una ciudad de expresiones políticas donde todo transeúnte lea/vea sus mensajes.



Figura 1. Columna del metro de Medellín, 24 de septiembre de 2017, @MedellinStreetart



Figura 2. Columna del puente Madre Laura, Medellín, 31 de diciembre de 2017.

@MedellinStreetart

Esta expresión artística entonces, constituye un nexo entre lo público y lo privado y, a su vez al insertarse en los soportes públicos establece un lazo entre el pasado y el presente, ya que se manifiesta para repudiar actos, celebrar algunos o enmarcar la vida cotidiana, el grafiti allí como una emergencia de otras memorias de ciudad (Restrepo, 2015), como contenedor de discursos políticos que exhortan por las heterotopías urbanas, como maneras diferentes de ocupar el espacio, como forma de resistencia, y “así mismo las utopías urbanas, los lugares de transformación radical urbana” (Lefebvre, 1972, citado por Molano, 2016, p.44).

El grafiti como contenedor de discursos

El Grafiti, en su noción básica es una ‘marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro’, concebida como el resultado de pintar textos abstractos en las paredes de manera libre, creativa e ilimitada con fines de expresión y divulgación donde su esencia es quizás cambiar y evolucionar; buscando ser un atractivo visual de alto impacto, que se ha convertido o ha sido visto como parte de un movimiento urbano revolucionario y rebelde, por ello el anonimato y en ocasiones la *ilegalidad*, son un discurso que subvierte los órdenes del espacio público, una heterotopía de lo visto como huellas de configuración de las subjetividades e identidades colectivas, donde se disputan los sentidos hegemónicos de los regímenes de lo visible, fragmentando el orden naturalizado de la ciudad, resignificando el orden social.

Aunque aquí conviene subrayar que lo público es un concepto polisémico, el cual adquiere sentido y significado de acuerdo con contexto su histórico, social, económico, político o cultural en el que sea empleado (Henaó Willes, 2006, p.46), es también concebido como una “cara” opuesta a lo privado, siendo relacionado con el interés común, que se desarrolla a la luz de todos y, por tanto, es abierto y de acceso libre (Rabotnikof, citado por Henaó Willes, 2006, p.47), lo que profundiza la tensión que genera el grafiti entre lo formal

e informal, de este modo, lo público desborda lo individual y privado. Entender esta noción como lo accesible a todos los individuos, de interés para todos y constituido para garantizar, respaldar y extender las libertades y beneficios individuales es fundamental para el análisis de los intereses y prácticas de los habitantes de un territorio.

El grafiti como contenedor de discursos en el espacio público, recodifica los lugares, poniendo en juego diversas técnicas y materiales como plantillas, pósteres, murales, para hacer de esos discursos políticos una nueva retórica de los muros, constituyendo en sí una exhortación a la cotidianidad de la ciudad, poniendo de manifiesto un nexo entre pasado y presente, ya que se manifiesta para repudiar ciertos actos pasados que repercutieron en nuestra vida cotidiana actual, así también para resaltar o invitar a celebraciones de vida, por tanto se pretende “otra cara” de la ciudad, otro modo para configurar las formas de memorias de Medellín, unas heterotopías urbanas a partir del grafiti como expresión escrita para afectar la vida del otro poniendo en discusión los discursos políticos y el espacio público.



Figura 3. Mural realizado por “señor Ok”, @MedellinStreetart. Barrio Aranjuez, 14 de diciembre de 2017.

Esa tensión es la que posibilita pensar el arte en las calles de Medellín como contenedores políticos: de espacios descodificados (políticos y para la política desde los significantes de todos), diversidad de discursos que se movilizan en las calles como institución social (Delgado, 2007, p.128), pues el arte tiene el deber ser, según Rancière (2006), de ser objeto para la política, de contribuir a la política en el ámbito de la estética en tanto política artística, a convertir los espacios cotidianos invadidos por el mutismo del consenso en espacios de desacuerdo, de discordia, lugares heterotópicos, que con el grafiti dislocan o irrumpen los códigos formales de los territorios, exhortando a otras narraciones de ciudad, otras memorias construidas a partir de las representaciones colectivas a las que incita la imagen, unas memorias palpables, visibles, estéticas y poco estáticas, es decir, el grafiti en Medellín ha permitido un acercamiento a lo político desde el espacio público, desde los territorios de la ciudad (Restrepo, 2015), que facilitan una suerte de construcción de memorias a partir del logos, de la imagen y, de los actores políticos que quizás estén proponiendo nuevas formas de subjetividad política desde las narrativas, pues esta memoria urbana no es una suerte preestablecida por los funcionarios o la institucionalidad (Sztulwark, 2006),

los grafiteros en Medellín se han encargado de hacer de que esta memoria no se concentre en objetivos, sino que a través del grafiti la memoria se construya a partir de las marcas, de las afectaciones a la ciudad, que la ciudad per se sea la memoria, haciendo visibles sus imágenes, sus protestas, sus solicitudes, sus experiencias. (Diario de campo, diciembre de 2015).

El grafiti entonces, es un contenedor de los nuevos marcos sociales de la memoria, de las ciudades otras, de las singularidades y las pluralidades, la estructuración de nuevos sujetos o la cohesión a nuevos órdenes estéticos que propenden por una ciudad higienizada que

exhorta al ciudadano a plasmar lo que supuestamente quiere, otro modo de escribir ya que ésta es la forma de inscribir otros órdenes en la ciudad, escribir pues es “pensar, pensarse, traer a la memoria la propia experiencia vivida y colocarla frente a los otros. Es un acto en el cual se integra la singularidad en la pluralidad, y se dejan entrever las apuestas políticas y existenciales” (Herrera & Olaya Vladimir, 2011, p.100). Podríamos afirmar aquí que el grafiti como ese otro en la ciudad, en términos de Mouffe (2007) permite ver la otredad, el espacio de lo político, de los desacuerdos, los conflictos, permite en sí el antagonismo que ha mutado a ser parte del nosotros, y con ello la comprensión de otras temporalidades, reafirma a los sujetos y a los territorios en una ciudad contemporánea.

El grafiti, arte callejero, urbano, exhortador de las heterotopías urbanas, del intento de erigir otras memorias de ciudad, a partir de otros navíos, va más allá de las memorias institucionalizadas, aunque esté presente en los muros que dispone la secretaría u otras organizaciones para ello, pues el grafiti no pierde espontaneidad, no es gestionado o estático como un monumento, el grafiti recodifica (Diario de campo de la autora, enero 2016), estas *otras* formas que narra el grafiti en la ciudad son implicación colectiva, una construcción permanente que emerge *aquí y allá*, de ese modo quizás la ciudad es contenedora de nuevas experiencias.



Figura 4, Mural en proceso. Pictopía, Medellín 26 de agosto de 2016, @MedellinStreetart

Concebida más allá de los objetos, la memoria urbana no es una objetivación institucional sino una marcación colectiva; no es una construcción terminada sino una configuración en construcción contenida en los lugares. Entonces, aquí trataré de poner en juego una suerte de tensión entre los grafitis pintados por la institucionalidad y los no institucionalizados. En el Metro de Medellín se llevó a cabo un proyecto para “embellecer” la ciudad, como se enunció anteriormente, a través de grafitis en las columnas del viaducto y, con ello también “mejorar” la apariencia de éstas dejando de lado esas columnas grises en medio de uno de los símbolos y signos de una ciudad *pujante*, que propende por espacios públicos que habiten y de los que se apropien sus ciudadanos. Esta propuesta ha tenido detractores y partidarios; al parecer la acepción sobre este tema es que los grafiteros son vándalos, el caso de los vagones del metro de Medellín (Cárdenas, 2016), que han sido

pintados, de manera ilegal y secreta por grafiteros de la ciudad, surge la pregunta ¿Cuál es la diferencia entre el grafiti en el vagón y el realizado en las columnas del viaducto del metro? Allí las valoraciones las tomará cada sujeto, pero ¿Cuál es la diferencia en los mensajes de los grafiteros? ¿Acaso algunos son discursos hegemónicos, discursos de la resistencia, la protesta, la estética o sólo la defensa de la propiedad privada?

Un grafitero expresa que este tipo de hechos suceden en todo el mundo, es decir, sus antecedentes en los diferentes metros del mundo no deberían generar un escándalo de asepsia en Medellín; el metro de Roma o el de New York tienen *tags*, grafitis, murales, son una serie de cánones que no impiden que el metro deje de prestar el servicio, sino que “se entabla una conversación no literal entre lo que propone el practicante de grafiti y lo que propone la ciudad” (ciudadano entrevistado por Noticiascaracol.com, 2016), una recodificación de los lugares, suscitan que Medellín es una ciudad heterotópica que las instituciones en ocasiones se fuerzan a no ver tal fenómeno.

El metro de Medellín, un símbolo de la ciudad que ha sido un instrumento político y cultural, le ha impreso otro orden a la ciudad, al ordenamiento de la movilidad, del espacio público donde tienen “lugar las operaciones normativamente reguladas, como corresponde a una objetividad socialmente cumplida que organiza endógenamente acontecimientos, agentes sociales y objetos” (Delgado, 2007, p.134). En entrevista con algunos grafiteros expresan que los grafitis transforman la ciudad porque

Los grafitis y en general el arte urbano, es un medio de articulación juvenil en procesos sociales, por ende, menos violencia, siendo también una excelente estrategia contra la drogadicción y demás flagelos negativos en los jóvenes; además, visualmente es muy agradable unas obras bien terminadas. (Entrevista a grafitero 1)

De este modo hacen *ruido* una suerte de acepciones que implican la ciudad como lugar de la memoria a través de sus contenedores políticos en la calle: el grafiti, ese que “transforma la ciudad porque le dan color al día aburrido de alguien” (Entrevista a grafitero 2). Entonces, el grafiti como contenedor político (un dispositivo³) hace visible los discursos a través de las exposiciones, de las experiencias de creación invitando a pensar “que la política tiene que ver con la palabra, con el *logos* y con su toma en cuenta, es decir, con las posibilidades de ser considerado en el espacio público-político como un animal lógico, dotado de palabra” (Di Filippo, s. f.).



Figura 5, Murales en proceso. Pictopía, Medellín 26 de agosto de 2016, @MedellinStreetart

³ Se puede entender dispositivos, en términos de Foucault como un conjunto que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, entre otras, elementos de lo no dicho y de lo dicho, como una red de saber poder de los elementos discursivos (García Fanlo, 2011).



Figura 6, Adecuación de muros para el festival Pictopía, Medellín 24 de agosto de 2016,
@MedellinStreetart



Figura 7, Graffiti en el puente de la Madrea Laura, realizado por "No Rules Clan", 20 de enero de 2017, @ MedellinStreetart

En este orden de ideas, el grafiti vehiculiza en sus intervenciones aspectos que transgreden las formas como se ha comprendido lo político desde los regímenes de visibilidad hegemónicos, subvirtiendo los órdenes discursivos sobre el espacio público. Uno de éstos tiene que ver con la presencia de antagonismos y de agonismos que son instaurados en la escena pública por medio de imágenes construidas desde memorias que evocan situaciones particulares, que no intentan, necesariamente, la configuración de un discurso que ordene lo social como un todo, pero enuncian sentidos que conectan las actuaciones de los sujetos con el tejido enmarañado de lo social, poniendo en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, los recorridos, porque de algún modo los sujetos tienen la posibilidad de transformar o recodificar la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta, codificar una heterotopía urbana a partir de la actividad política como aquella que

desplaza a un cuerpo del lugar que se le estaba asignado o cambia el destino de un lugar [la acción política como aquella que] hace ver lo que tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (Ranciére, 2006, p.45).

Esa relación entre el grafiti (el arte callejero) y la política no es unidireccional, pues la fugaz presencia del grafiti en las calles y los muros de Medellín transforman el cómo entendemos y practicamos lo social. Las pintadas son de instantánea presencia, son expresiones en palabras y colores que revisten las calles, quiebran rutinas, evidencian su presencia ante los transeúntes, reconfiguran la urbe; no son memoria fija sobre un lugar, pero si permanecen en el tiempo, la degradación del color las opaca, el grafiti demanda una memoria viva, que atañe al tiempo en que se está, es decir su relevo, tan cambiante como lo va siendo la ciudad (Restrepo, 2015). Estas prácticas estéticas son maneras de hacer y de

sentir, configuradas por las experiencias, es decir, nuevas formas de subjetividad política, a través de las funciones de la palabra, de la imagen (Di Filippo, s. f.).



Figura 8, Mural en proceso. Pictopía, Medellín 26 de febrero de 2018, @MedellinStreetart

El grafiti también puede ser provocador, instrumentalizado, irruptor de lo social generando memorias que se dicen desde la emocionalidad y se proponen como formas del existir. Estas expresiones desafían los modos de comprensión convencionales en torno al arte, situándose como formas híbridas surgidas, en la mayoría de los casos, en los márgenes y periferias urbanas, dando expresión a discursos que pugnan por mostrar otros órdenes, al margen del orden social establecido e invitan a recodificar la ciudad.

Conclusiones

Para finalizar, aunque el grafiti en la ciudad de Medellín pretende ser institucionalizado, ser un mensaje formal en los muros de la ciudad, es en sí contenedor no sólo de representaciones artísticas sino también como exposición de relaciones, de

resistencias, aunque su carácter sea efímero. El grafiti entendido de este modo, es un discurso de lo político, un portador de memoria y narrativa de los lugares, del discurso ideológico de quienes lo emiten y quienes lo reciben. En los grafitis, lo político

no se instituye solamente en lo que dice la imagen, sino también (...) en el ruido secreto que ésta instaure como trazo de su singularidad, en lo que logra en su efímera estancia en las calles de la ciudad, tanto más fugaz en cuanto más se cuestione el orden de lo establecido. (Herrera y Olaya, 2011, p.115)

De este modo, los grafitis en la ciudad, contenedores de lo político, contienen a su vez las memorias que narran los lugares como códigos que se intentan descodificar, son diálogos complejos e indeterminados en el espacio público, como márgenes híbridos que pugnan por los distintos modos de orden social establecido. Así entonces, el grafiti en la ciudad también tiende a desnaturalizar los hechos urbanos, como experiencia social que genera rupturas en los espacios, proponiendo allí múltiples miradas sobre la ciudad como espacio social, cambiante, dislocado (Alessandri Carlos, 2014).

El grafiti así, siempre remitirá a una noción de conflicto, de disputa o de rebeldía en los territorios urbanos, posibilitando el accionar político que cuestiona el mutismo del consenso y los transforma en espacios de desacuerdo, en las heterotopías mismas que irrumpen la formalidad e incitan a la diversidad del discurso político en la ciudad, a su vez como se hubiese expresado en términos de Lefevre, el grafiti alude al derecho a la ciudad, puente valioso entre la producción de conocimiento social, los conflictos y los procesos urbanos (Molano, 2016).

De allí entonces que, entender esta exhortación a las heterotopías urbanas, desde el grafiti como contenedor político, se traduce en una movilización que trata de romper con los órdenes institucionalizados, incita a crear nuevas formas de subjetivación política, estética, haciendo que la ciudad se convierta en el lugar donde transita la memoria como vínculo de fuerzas heterogéneas, contradictorias, complementarias, una memoria viva, indeterminada que construye sus propias formas y, aprecia caminos desde la imagen, que cuentan la ciudad como territorios, que no es una objetivación institucional, sino un conjunto de marcas colectivas. El grafiti, en la ciudad, es el contenedor de lo político, de las memorias que narran los lugares, es diálogo complejo indeterminado en el espacio público.

Referencias

- Alessandri Carlos, A. F. (2014). La ciudad como privación y la reapropiación de lo urbano como ejercicio de la ciudadanía. *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, XVIII(493 (08))*, 1-14.
<https://doi.org/1138-9788>
- Álvarez Ortiz, E. (2015, septiembre 18). Con grafiti buscan embellecer columnas del Metro de Medellín. *El palpitar*. Recuperado a partir de <http://www.elpalpitar.com/medellin-2/2015/09/con-grafiti-buscan-embellecer-columnas-del-metro-de-medellin/>
- Brisset, E. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología, 15(11)*.
Recuperado a partir de
http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html
- Cárdenas, S. (2016, marzo 6). Indignación causaron grafitis en un tren del Metro de Medellín. *El Colombiano*. Recuperado a partir de
<http://www.elcolombiano.com/antioquia/movilidad/pintan-grafitis-en-un-tren-del-metro-de-medellin-ME3710925>
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas* (Anagrama). Barcelona.
- Di Filippo, M. (s. f.). Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas, 3*, 257-286.
Recuperado a partir de <http://www.revistaepistemologi.com.ar/biblioteca/17>. Walter Benjamin y Jacques Ranciere arte y politica. Una lectura en clave epistemologica.pdf
- Foucault, M. (1999). Espacios diferentes. En *Estética, ética y hermenéutica* (Paidós, pp. 431-441). Barcelona.
- Foucault, M. (2008). Tipologías. *Fractal, XIII(48)*, 39-62. Recuperado a partir de

<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 1977, 1-8.

Henao Willes, M. (2006). La fundamentación de lo público desde la universidad.

Pedagogía y saberes, 25, 45-53. Recuperado a partir de

<http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/6801>

Herrera, M., & Olaya Vladimir. (2011). Ciudades Tatuadas: Arte Callejero, Política Y

Memorias Visuales. *Nómadas*, 35, 99-116. <https://doi.org/01217550>

Molano, F. (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad.

FOLIOS. Segunda época, 44, 3-19. <https://doi.org/10.17227/01234870.44folios3.19>

Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Noticiascaracol.com. (2016). ¿Qué decían los polémicos grafitis del Metro de Medellín?

Recuperado a partir de <https://noticias.caracoltv.com/medellin/guerra-de-trinos-por-grafiti-en-el-metro-de-medellin>

Perea Restrepo, S. (2008). Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de

Heterotopías. *Revista De Arquitectura*, 10(octubre 2008), 26-33. Recuperado a partir

de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125112541005>

Rancière, J. (2006). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Santiago de Chile: Nueva Visión.

Restrepo, C. (2015). Las palabras y los colores de la calle: construcción de las memorias y

narrativas de ciudad a partir de los grafitis, los monumentos y las pintas en el espacio público. *Revista de Estudiantes de Ciencia Política*, 9-20.

Sztulwark, P. (2006). Ciudad Memoria: monumento, lugar y situación urbana. Recuperado

a partir de <http://arqa.com/actualidad/colaboraciones/ciudad-memoria-monumento-lugar-y-situacion-urbana.html>