

**LA OTRA MIRADA DE LAS CALLES: ANÁLISIS DEL GRAFFITI EN BOGOTÁ,
EN EL CASO DEL BESO DE LOS INVISIBLES, PAÍS DE MIERDA DE JAIME
GARZÓN Y LAS VÍCTIMAS, RESPONSABLE A TEORÍA POLÍTICA DE
ESTESIS DE RANCIERE**

PAULA MICHELA GÓMEZ BARRERA

**UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO
BOGOTÁ D.C., 2014**

“La otra mirada de las calles: Análisis del *graffiti* en Bogotá, en el caso del Beso de los invisible, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, responsable a teoría política de Esthesis de Rancière”

Monografía de Grado
Presentada como requisito para optar al título de
Político
En la Facultad de Ciencia Política y Gobierno
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por:
Paula Michela Gómez Barrera

Dirigido por:
Sandra Jimena Rodríguez Plaza

Semestre II, 2014

A mis padres, por ser mi apoyo incondicional.

AGRADECIMIENTOS

Al finalizar un trabajo tan arduo y lleno de dificultades como el desarrollo de esta tesis me detengo a pensar y concluyo que mi objetivo no hubiese sido posible sin la ayuda de personas e instituciones que han facilitado las cosas para llevarlo a un feliz termino. En primer lugar debo agradecer a mis padres Rodrigo Gómez y Yaneth Barrera por su apoyo incondicional, comprensión, paciencia, por los valores que me han inculcado y por haberme dado la oportunidad de tener una excelente educación a lo largo de mi vida.

En segundo lugar quisiera hacer extensiva mi gratitud a la Universidad del Rosario, por darme la oportunidad de estudiar, ser una profesional y por su excelente formación como politóloga.

Debo agradecer de manera especial a mi familia por su apoyo a Eliana Barrera estar siempre ahí y ser un ejemplo de desarrollo profesional a seguir, a mi abuela Lucila por ser uno de mis motores y a mis seis hermanos.

Para aquellos amigos como Juan Felipe, Juan Carlos, Alejandro y Natalia gracias por creer y confiar en mí y por haber hecho de mi etapa universitaria un camino de vivencias que nunca olvidare.

A Diego por ser una parte importante de mi vida, por levantarme el ánimo cuando me desanimé y sobre todo por el amor incondicional.

Finalmente quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Sandra Rodríguez por aceptarme para realizar esta monografía bajo su dirección, su capacidad para guiar mis ideas, su confianza, por su orientación y rigurosidad que han sido muy importantes en la realización de este trabajo

RESUMEN

El interés de esta monografía es realizar un análisis del arte callejero o graffiti desde la teoría política de Jacques Rancière. Para ello se tomaron como unidades de análisis tres graffitis de la ciudad de Bogotá: El Beso de los Invisibles, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, que, por sus características, permiten la aplicación de las categorías fundamentales de la esthesis política del autor. Los puntos de partida que guían a esta monografía se centra en la transformación de la ciudad a partir del arte urbano y en cómo los graffitis se han convertido en una forma de comunicación alternativa que se presenta en la ciudad. También se establece como premisa fundamental la importancia de ver otras maneras del hacer político, ya que muestra cómo a través del arte callejero se puede crear una transgresión, una subversión del sentido original para llegar así a la reivindicación de nuevos sujetos políticos

Palabras Claves:

Rancière, graffiti, esthesis, espacio de común, reivindicación, transgresión, símbolos, subversión y sujetos políticos

ABSTRACT

The interest of this paper is to analyze three graffiti, Kiss of the invisible, Country Shit and Victims, by reading Jacques Rancière Esthesis. From what was considered the iconographic description of each of the graffiti, the transgression that each of these units generated from image and icons, the new meanings they generate, thus subverting each used symbols and finally show what political subject claimed.

With the analysis of the three graffiti showed, how through symbolic language, it takes a universal language which conveys a message that samples new ways of language that transgress the police order and is where from Rancière born Policy.

Key words:

Rancière, graffiti, esthesis, common space, claim, transgression, symbols, subversion and political subjects

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
1. LA TEORIA DE LA ESTHESIS DE JACQUES RANCIERE	12
1.1. Espacio de lo sensible	12
1.2. Espacio de lo común	15
1.3. Esthesis	21
2. EXPLICAR EL FENÓMENO DEL <i>GRAFFITI</i> EN BOGOTÁ EN LAS UNIDADES DE ANÁLISIS DEL BESO DE LOS INOCENTES, PAÍS DE MIERDA DE JAIME GARZÓN Y LAS VÍCTIMAS	23
2.1. <i>Graffiti</i>	23
2.2. El Beso de los invisibles	35
2.3. País de Mierda	36
2.4. Las Víctimas	37
3. ANÁLISIS DE LOS <i>GRAFFITIS</i> EL BESO DE LOS INVISIBLES, PAÍS DE MIERDA Y LAS VÍCTIMAS A PARTIR DE LA TEORÍA DE JAQUES RANCIÈRE Y ARMANDO SILVA	39
3.1. Espacio de lo sensible donde nace el <i>graffiti</i>	39
3.2. El Beso de los Invisibles	41
3.3. País de Mierda	43

3.4. Las Víctimas	46
4. CONCLUSIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

LISTA DE GRÁFICOS

		Pág.
Foto 1.	El Beso de los Invisibles	34
Foto 2.	País de Mierda	35
Foto 3.	Las Víctimas	36

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado busca ver cómo en la ciudad de Bogotá se ha venido presentando un desarrollo artístico en las calles el cual es conocido como *Street art* o *graffiti*. Este fenómeno trajo un gran aporte estético de la urbe, es por esto que este trabajo busca responder ¿Por qué el graffiti en Bogotá, en el caso del Beso de los Inolvidables, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, responde a teoría política de Esthesis de Rancière?

A partir de esta pregunta se plantearon unos objetivos específicos para la investigación, los cuales consisten en describirla teoría de Esthesis de Jacques Rancière, para así tener una base teórica de análisis; en segundo lugar se realiza una explicación del fenómeno del *graffiti* en Bogotá en las unidades de análisis del Beso de los Inolvidables, País de mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas y para finalizar se realiza un análisis desde la teoría de Rancière sobre al *graffiti* en las unidades de análisis mencionadas.

La presente investigación es de tipo cualitativo ya que ésta se suscribe en el paradigma de la hermenéutica, porque pretende hacer una lectura de los textos de la teoría de la *esthesis* de Jaques Rancière con el fin de averiguar el sentido del arte y la política, para que de esta manera se haga una análisis del *graffiti* desde la teoría del autor francés.

Partiendo de lo anterior se tiene como hipótesis que el *graffiti* en Bogotá desde sus inicios, se ha visto como una herramienta de comunicación de aquellos que no tienen voz en los medios convencionales, reivindicación del sujeto político que tiene inconformidad frente al poder establecido, es por esto que el *graffiti* responde a la teoría de *Esthesis* de Jacques Rancière y puede verse como una transgresión política, una reivindicación del sujeto político y una subversión del orden establecido.

La selección de estas categorías surgieron a partir de analizar la teoría de Jacques Rancière, y cómo éstas se ven reflejadas en la reivindicación del arte callejero, como fenómeno de litigio y de *esthesis* para el autor, mediante la observación de las tres unidades de análisis a la luz de la teoría de *esthesis*. Por otra parte es importante la investigación, ya que se quiere mostrar la relación del arte y la política, por medio de una transformación estética de la ciudad para así mostrar otras maneras del hacer político.

Los puntos de partida que guían a esta monografía se centran en el cambio de la ciudad a partir del arte urbano y como los *graffitis* se han convertido en una forma de comunicación alternativa que se presenta en la ciudad. También se establece como premisa la importancia de ver otras maneras de la política, es por esto que se tomó la teoría del filósofo francés Jacques Rancière ya que este muestra cómo a través del arte se puede crear una transgresión y llegar a la *esthesis* para ver otras maneras de política.

Para esta investigación fueron importantes los sucesos que se presentaron con el arte urbano en los últimos años en Bogotá, como lo fue la liberación de los muros que hizo la Alcaldía Mayor, la toma de la calle 26 por parte de distintos colectivos y los concursos de IDEARTES para el cumpleaños de Bogotá en el año 2013 ya que estos sucesos dieron el punto de partida.

En consecuencia con la utilización del arte urbano como forma de mostrar otras maneras del hacer político, alternativas dentro del lenguaje para transgredir lo establecido, esto se da mediante sujetos políticos que son los sin parte que, mediante un lenguaje universal y unas acciones preformativas, llegan a la reivindicación de los sujetos sociales para así llegar a transgredir las políticas públicas, entendidas como las que determinan los modos de ser y de actuar.

Para el desarrollo del trabajo fue necesario realizar una serie de entrevistas a los artistas y tomar entrevistas ya realizadas por los mismos, la recopilación y análisis de los textos de Rancière. También fue necesario realizar una observación de los *graffitis* de la ciudad para así escoger las tres unidades de análisis, El Beso de los Inolvidable, País de mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas; por último se tomó como referencia los análisis del teórico Armando Silva, para dar sustento teórico al *graffiti*.

La investigación puede generar aportes académicos para el *graffiti* dado que las ciudades están rodeadas de arte, que se pueden ver como imágenes que llevan a reflexionar acerca de lo que hay más allá de lo cotidiano, destacando que el arte urbano es popular y tiene el poder de desplazar las miradas hacia él, ya que despierta distintas sensaciones en los espectadores en los cuales se puede generar una transgresión política y esto se fundamentaría con la teoría de Jacques Rancière.

Siguiendo con este orden de ideas, se quieren mostrar medios artísticos, que aportan al ejercicio político de la ciudadanía ya que desde la ciencia política, la política se basa en los ejercicios de poder y las implicaciones en los ciudadanos, pero en esta monografía se pretende mostrar otras formas de política como la que se da a través de las tres unidades de análisis con base en la teoría de *esthesis* de Rancière.

El trabajo está organizado en tres capítulos, los cuales tratarán las distintas aristas de la investigación. En el primer capítulo se desglosará la teoría de Esthesis de Jacques Rancière partiendo de sus principales postulados del espacio de lo sensible y el espacio de lo común para así finalizar con la aclaración y la definición de *Esthesis*. En el segundo capítulo se mostrará la historia y la teoría de Armando Silva frente al *graffiti*, donde también se tendrá en cuenta la percepción de los artistas ya que en ellos es donde nace la obra y, por último se mostrará la historia de cada una de las unidades de análisis. Finalizando con el tercero donde se conectará la teoría de Rancière y la de *graffiti*, en la cual se basa la teoría de Armando Silva para esto se reunieron unas entrevistas realizadas a los artistas y, el análisis de textos para así tener una respuesta de las preguntas planteadas.

Se pretende que el presente texto sirva al lector para mostrar otras maneras del hacer político en la ciudad de Bogotá y para que tenga una mayor claridad en la teoría de Rancière y de esta manera se pueda hacer un análisis de esta teoría desde distintas ópticas.

1. LA TEORÍA DE ESTHESIS DE JACQUES RANCIÈRE

El presente capítulo tiene como fin realizar una descripción de la teoría del filósofo francés Jacques Rancière la cual muestra maneras alternativas del hacer político y las relaciones entre los distintos sujetos en el espacio de lo sensible y el espacio de lo común. Es a partir de estos espacios en los que se desarrolla la esthesis para así llegar a la política.

1.1. Espacio de lo sensible

Para entender la teoría propuesta por el filósofo francés Jacques Rancière acerca de la relación entre la estética y política es pertinente iniciar con el desglose de sus posturas políticas ya que son ideas que resumen las generalidades, sobre de la relación entre arte y política. El espacio de lo sensible es entendido como el espacio público, sobre el cual actúa la policía, en el que se efectúa la repartición de lo sensible, aparece el desacuerdo y se definen los “con partes”. Ya que es en este espacio en donde los sujetos interactúan bajo los parámetros impuestos y las políticas públicas definen cómo actuar, el cómo ser y qué decir.

El autor propone que hay dos tipos de comunidad, lo que implica dos tipos de división de lo sensible, el primero de ellos, lo denomina policial, el cual es “ la ausencia de vacío y de suplemento: en ella la sociedad consiste en grupos dedicados a modos de hacer específicos, en lugares donde estas ocupaciones se ejercen, en modos de ser correspondientes a estas ocupaciones y a estos lugares” (Rancière 2005, pág. 52).

La esencia de la policía es la perturbación y la dominación de los sujetos, imponiendo los modos de ser, los modos de decir y los modos de hacer de cada uno de ellos, basada en una repartición de lo sensible, esto se puede confundir como lo que comúnmente se conoce como política pero que en realidad es “el conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los pobres, la distribución de esta distribución. [...] Y al sistema de estas legitimaciones” (Rancière 1996, pág. 43).

La esencia misma de la policía es definir el orden de lo visible, haciendo así una definición de las partes que están involucradas en la comunidad y de las que no están. Al hacer esta distribución de los cuerpos en lo que es común como lugares, poderes y

funciones se puede ver que lo social es lo policial. Esta hace una repartición de los cuerpos aritméticamente.

La comunidad política entiende la repartición como un intercambio de bienes y servicios, como la lógica del cambio para el bien común, la repartición aritmética “se expresa de una manera bien determinada ya que es la sumisión de la igualdad aritmética que preside los intercambios mercantiles y las penas judiciales” (Rancière 2006, págs. 18 - 19). Es aquí donde el autor muestra cómo la repartición aritmética es la que coloca los parámetros de conducta de la sociedad y sus castigos por medio de compensaciones.

La repartición aritmética tiene cómo apariencia la libertad, que es la muestra de igualdad artificial, porque es un canje entre el deber y el hacer, es el juego aritmético de ganancias y deudas en la sociedad, lo que muestra es que la libertad es una falsa expresión dominada por las oligarquías ya que siempre se ha entendido que éstas son las que tienen la riqueza de las partes, la cual corresponde a la dominación.

Esta que rige la compensación de las ganancias y la pérdida hace que la pretensión de lo aritmético sea el ordenamiento de los más y de los menos que se rigen por el intercambio de los bienes perecederos. (Rancière 1996, pág. 29) La repartición aritmética busca una igualdad que crea un orden social que genera tiranías y hace que los sujetos sociales giren alrededor de la oligarquía, ya que la repartición pretende hacer un disciplinamiento de los modos de hacer y de decir.

Es por lo anterior que el autor propone que desde la repartición aritmética nace el desacuerdo, se puede ver como el primer lugar del conflicto, donde se acerca la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él, (Rancière 1996, pág. 41). El desacuerdo es aquello “[...] en la que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice.” (Rancière 1996, pág. 8). Pero hay que tener en cuenta que este no implica desconocimiento, ya que lo que quiere mostrar es los distintos sentidos que tienen una palabra y las situaciones del habla.

En los postulados de Rancière, indican que el desacuerdo, no es ignorancia ni un malentendido, sino por el contrario es un litigio por la palabra en la sociedad de los sin parte que son los “excluidos”. El desacuerdo se ve en aquellos que no están en las esferas

del poder, pero que interviene en la sociedad, creando así una distorsión en lo sensible, la cual genera una alteración en lo policiaco.

El desacuerdo se entiende como distintos puntos de vista frente a diferentes sucesos, lo que implica, en términos lingüísticos que este trata de atribuir a cada palabra un sentido definido, para que así se separen de los demás, abandone lo ya está designado en las mismas palabras, las cuales no tendrían ninguna propiedad definida o no pueden escapar a la confusión por su significado. (Rancière 1996, pág. 9)

Lo anterior nos permite ver cómo el desacuerdo va de la mano de las palabras vacías, generando un sentido en el léxico en la cual se crea una discusión sobre lo que se quiere decir y constituye la racionalidad misma de la situación de habla, el desacuerdo es la confusión de los interlocutores que no entienden lo mismo en las mismas palabras.

La situación extrema de desacuerdo es aquella en la que X no ve el objeto común que le presenta y no entiende que los sonidos emitidos por éste componen palabras y ordenamientos de palabras similares a los suyos... El desacuerdo se refiere a lo que es ser un ser que se sirve de la palabra y ordenamiento de palabras similares para discutirlos... La discusión de un argumento remitente al litigio sobre el objeto de las discusiones y sobre la calidad de quienes hacen el objeto. (Rancière 1996, págs. 10- 11)

El inicio de la política se da cuando se crea una tensión entre dos partes, que están en disputa, creando así un espacio polémico, donde se le da cabida al litigio del desacuerdo el cual crea una confrontación de las distintas ideas y posiciones. Ya que la política no está basada en instituciones estatales, ni en ideas ideológicas contrarias, es por lo contrario un espacio de cuestionamientos que se contrastan entre sí y no se quedan estáticos si no que crean un movimiento dinámico, que se construye con los sin parte para la funcionalidad de la comunidad.

Jacques Rancière tiene su propia definición de la policía, la cual se entiende como los cuerpos institucionales que imponen el orden junto a las entidades legales que son las que establecen la identidad de los sujetos. En la teoría del autor también están la ruptura del orden establecido por la policía, la cual se da por medio del reconocimiento de los sujetos sociales o de entidades que no se cuentan dentro del sistema de lo policiaco, si no el político en el cual no pretende hacer un orden de las cosas, si no por lo contrario instaurar a partir

del desacuerdo la instancia de litigio, donde este permite que se genere interrogantes del ordenamiento de la policía.

La búsqueda de la distorsión de lo establecido, que es el desacuerdo como medio de transformación, a través de la comunidad, lleva a la creación de un espacio de lo sensible donde la diferencia es la construcción por medio del ser justos. Es por la anterior que el desacuerdo no es desconocimiento, ni tampoco malentendido, si no la situación en la que los interlocutores entienden de diferente manera la misma situación del otro.

Los sujetos que están en el desacuerdo hablan de este desde distintas racionalidades en las cuales se pueden encontrar semejanzas o no, una forma de ejemplificar el desacuerdo es como Rancière lo hace en su libro con el primer capítulo de *La República* de Platón, en la cual se ve la formación de la diferencia en la definición de justicia ya que todos están de acuerdo, pero que a la hora de interpretarlo todos tienen distintas formas para manifestarlo.

El desacuerdo es en primer lugar el conflicto acerca de la existencia de un escenario de lo común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él, Es un conflicto en el que “las partes no preexistentes al conflicto que nombran y en el cual se hace contar como partes” No es una lucha o un intercambio o una negociación entre partes ya constituidas.” (Rancière 1996, pág. 43)

En la teoría de Rancière hay dos clases de sujetos políticos sujetos políticos, entre estos están aquellos que participan de los espacios de lo sensible a través de la repartición aritmética y se rigen por la policía haciendo parte de la esfera de las políticas públicas, en donde se forjan las dinámicas recíprocas de demanda y oferta ya que tienen libertades medidas por los entes del poder y conforman una masa indiferente. Pero también están los sujetos que no tienen parte que se rigen por la repartición geométrica

1.2. Espacio de lo común

Es el espacio donde se entiende de diferente forma el espacio de lo sensible, donde tienen cabida los con parte como seres parlantes que llevan a la política y los comparten y que interactúan con la policía y lo político sin comprender este espacio. Estos sujetos aparecen a través del desacuerdo, el litigio y la esthesis. En el espacio de lo común es donde la política está presente y los sujetos tienen el mecanismo frente a lo establecido, donde

también se le da cabida a los seres parlantes que tiene la capacidad de opinar y no simplemente hacen ruido.

Para entender las posturas de estética y política se debe tener claridad conceptual sobre Rancière desde una perspectiva filosófica, para ello se necesita la definición de política: La política no es en principio el ejercicio del poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes, de sujetos considerados capaces de designar esos objetos y de argumentar sobre ellos. (Rancière 1996, pág. 41)

Como se puede ver en lo anterior la política para el autor no es un ejercicio del poder ni muchos menos una nueva articulación de la comunidad, por el contrario “es en fondo la constitución de una esfera específica de objetos supuestamente comunes y sujetos también supuestamente capaces de describir a dicha comunidad, de argumentar sobre ella y de decir en su nombre” (Rancière 1996, pág. 51). Para esto Rancière dice que la política está en aquellos que tienen una conciencia de mundo y no entran en los juegos aritméticos y el ejercicio de la policía. La política está formada por sujetos que constituyen “la esfera verosímil del disenso” (Rancière 1996, pág. 51).

Por aquellos que de una forma fugaz, rompen con el desacuerdo por medio del litigio, ya que se puede afirmar que la política consiste en la reconfiguración de lo sensible por medio de la introducción de sujetos y objetos nuevos, para así hacer visible aquello que no lo era y de esta manera se pueda dar la palabra a los que sólo hacen ruido, que es el nueva subjetividad que no existía para el espacio de lo sensible.

Hay políticas cuando una fracción de la sociedad que no tiene parte hace una interrupción en los efectos propuestos por la misma sociedad, como lo son las dinámicas de la repartición aritmética, de intercambio de oferta y demanda, la dinámica de control de la policía, crean en la sociedad actual un pensamiento en el que se considera que la política es la opción de una clase frente a otra, pero sin duda esto no es política ya que “ésta existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido de una parte de los que no tienen parte.” (Rancière 1996, pág. 25).

Para el autor aquellos que no tienen parte son los sujetos sociales que hacen la política, ya que son los que no están siendo contados como seres parlantes porque

simplemente se hacen ver y no les interesa ser contados, y lo único que estos pretenden es crear una distorsión, la cual se entiende como el enfrentamiento de dos mundos distintos que están en un mismo espacio. Se puede ejemplificar como el lugar donde habitan los que son y aquellos que no son, donde están los dotados de palabra y aquellos que solo hacen ruido. Ya que la política “es la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y, sus partes o su ausencia, por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte” (Rancière 1996, pág. 45).

Por lo anterior se puede afirmar que la política existe porque se necesita escapar de la dominación aritmética, ya que la función de la política radica en ausencia de fundamento, lo que implica “la pura contingencia de todo orden social” (Rancière 1996, pág. 31). En el orden social hay política simplemente porque ninguno de ellos está fundado por una ley divina que la define. Se tiene política cuanto la lógica de la dominación se ve afectada de algún modo pero implica que la política no es constante por lo tanto no siempre hay política.

Solo hay política cuando esas maquinarias son interrumpidas por el efecto de un supuesto que les es completamente ajeno y sin el cual, sin embargo, en última instancia ninguna de ellas podría funcionar: el supuesto de la igualdad de cualquiera con cualquiera, esto es, en definitiva, la eficacia paradójica de la pura contingencia de todo orden. (Rancière 1996, pág. 32)

Se sabe desde Rancière que la actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le está asignado o el destino o función de un lugar, para que así se pueda ver lo que no era visible, escuchar lo que no se podía gracias al ruido generado por los sin parte, ya que la política es simplemente “un modo de manifestación que deshace las divisiones sensibles del orden policial” (Rancière 1996, pág. 45). Las últimas instancias manifiestan la contingencia del orden de seres parlantes. La política, en consecuencia, se podría afirmar desde las posturas filosóficas del autor, es una fractura en el orden social. Dado que implica una división de las partes que están instauradas, porque la política siempre llega a romper con estas estructuras establecidas y a quiere plantear una reestructuración.

Es la actividad que tiene por principio la igualdad, y el principio de la igualdad se transforma en distribución de las partes de la comunidad en el modo de un aprieto [o problema]: ¿de qué cosas hay y no hay igualdad entre cuáles y cuáles? ¿Qué son esas «qué», quiénes son esas «cuáles»? ¿Cómo es que la igualdad consiste en igualdad y desigualdad?

Tal es el aprieto [o problema] propio de la política por el cual ésta se convierte en un aprieto para la filosofía, un objeto de la filosofía. (Rancière 1996, págs. 7-8).

Es por esto que, para que haya política es necesario una repartición de las partes en común y para esto tiene que haber una igualdad geométrica, que está a favor del arreglo de lo común.

El orden político se genera precisamente donde se termina la equilibrada situación de pérdida y ganancia lo que el autor denomina repartición aritmética, pero propone la idea de las partes de lo común que es la repetición geometría en la cual se entiende como la que está en “en pro de la armonía común, la cual establece la proporción de las partes de la cosa común poseídas por cada parte de la comunidad según la cuota que ésta aporta al bien común” (Rancière 1996, pág. 19).

La repartición geométrica es la que le da derechos a la comunidad para que así se deje la vaga idea de que la política es un intercambio de bienes y servicios, basándose más en la cualidad que la tenencia de un rango a la sociedad sin que haya desventajas frente a nadie. En la repartición hay justicia la cual se entiende como “ lo que los ciudadanos poseen en común y donde éstos se interesan en la manera en que son repartidas las formas de ejercicio y control del ejercicio de ese poder común” (Rancière 1996, pág. 17). La justicia es la elección de la medida misma según el mérito propio.

Para que haya política es necesario tener una igualdad geométrica la cual está a favor del acuerdo de la comunidad y por esto esta establece la porción que cada parte de la comunidad debe poseer de una manera justa por el bien común, para esto es necesario que haya un arreglo de las partes de la *polis* en términos de Aristóteles. Ya que lo que se busca es:

[...] remplazar el orden aritmético, el orden del más y del menos que rige el intercambio de los bienes perecederos y los males humanos, por el orden divino de la proporción geométrica que rige el verdadero bien, el bien común que es virtualmente la ventaja de cada uno sin ser la desventaja de nadie (Rancière 1996, pág. 29)

La repartición geométrica se entiende como la repartición de lo sensible, y es ahí donde nace el litigio, eso no representa a la policía, ni las divisiones sociales ni aritméticas, si no la política misma.

El litigio para Rancière es lo que hace la política ya que en esta no tiene un contenido propio sino que es una forma en la que se encuentra la verificación de la igualdad de la comunidad, porque es un conflicto por el cual la sociedad no se basa en los intereses contra puestos de los sujetos, sino en la lucha generada por el desacuerdo de los sin parte que aparecen de una manera fugaz, ya que el litigio es el constitutivo de la política.

Se entiende que del litigio nace la política ya que viene de un mundo de lo invisible, que hace a su vez una irrupción a la policía, mediante la acción que es accidental, la cual genera una desviación respecto al modo de ser o de decir, porque la política se da mediante un argumento litigante que es el desacuerdo, en el sentido de que los sin parte desde su recuerdo de la política en la que no son visibles, ni escuchados, ni entendidos; se dan el espacio de lo político mediante interrupciones espontáneas, las cuales no generan malentendidos, ni se tiene una acción u objeto común lo que no genera consenso, ni una intención propia, ya que el litigio lo único que pretende es hacer una fractura en un punto específico, sin importar que tenga un fin último o no.

La política es también un accidente y no solo una acción ya que “es un desviación respecto a la evolución de las cosas” (Rancière 2000, pág. 175). Por lo tanto la racionalidad de sus argumentos están basados en el litigio del desacuerdo, es por esto que los sin parte con su recuerdo y entorno policial no pueden ser, lo que deja ver que la política es el resumen de la comunidad interrumpida que abre los intervalos entre los mundos. En la política no hay sujetos establecidos puesto que “el litigio mismo desencadena un proceso de subjetivación que se abre en el centro y reconfiguración el campo de experimentación” (Garcés 2003 pág. 4).

En la sociedad los sujetos tienen la propiedad de pensar que la lucha entre los distintos campos no es la base de la política, sino por el contrario, se sabe que hay una ausencia de cualidades en la sociedad que crea una disyuntiva primordial que lleva el nombre de libertad, la propiedad impropia el título del litigio lo que lleva a ver que no hay parte de los que no tienen parte, sino simplemente es un litigio de un momento que rompe con lo establecido y no perdura en el tiempo.

Rancière en su texto *El Desacuerdo* planea la diferencia entre ricos y pobres, donde dice que esta diferencia no tendría que presentarse ya que por el hecho de que existe la

política, no tendría que haber diferencias entre los sujetos por lo que siempre hay un espacio de lo común, de esta manera el autor explica el litigio y la política de la siguiente manera:

El litigio sobre la cuenta de los pobres como pueblo, y del pueblo como comunidad, es el litigio sobre la existencia de la política por el cual hay política. La política es la esfera de actividad de lo común que no puede sino ser litigiosa la relación entre partes que no son partidos y entre títulos cuya suma nunca es al todo. (Rancière 1996, pág. 29)

Es en este ejemplo claro, como el filósofo francés define política y litigio y su estrecha relación, la política es la institución del litigio entre unas supuestas clases sociales, dado que dentro de la sociedad no hay clases, no si por el contrario hay partes que están dadas por sus correspondientes funciones. La propiedad litigiosa de la que habla el autor es el común de la propiedad de los hombres, que se identifican con la comunidad, que no tienen cualidades o tienen propiedades inexistentes de quienes no forman parte en nada.

Los que no tiene parte no puede, en efecto, tener otra parte que la nada o el todo, pero también es a través de la existencia de esta parte de los sin parte, de esa nada que es todo, que la comunidad existe como comunidad política, es decir dividida por un litigio fundamental, por un litigio que se refiere a la cuenta de sus partes antes incluso de referirse a sus derechos. El pueblo no es una clase entre otras. Es la clase de la distorsión que perjudica a la comunidad y la instituye como comunidad de lo justo y de lo injusto. (Rancière 1996, pág. 24-25)

Los sujetos sin parte son aquellos que hacen la política desde Rancière ya que son los que no tienen un título para hablar, ni tampoco tienen cualidades propias, dado que no tienen nombre, ni riquezas que les sean propias, porque no tienen nobleza ni un conocimiento establecido.

La figura de los sin parte en Rancière es la de los sujetos políticos que no se puede identificar con un grupo de la sociedad, es por esto que se pueden ver cómo las partes de los excluidos del espacio de lo sensible, ya que son los que hacen la acción de la política porque son los que sobreviven de las distribuciones sociales y de los repartos categóricos de la misma. Estos sujetos son los encargados de hacer una irrupción por medio de la exclusión por lo que son los que viven sin nada pero que a su vez son los encargados de

discutir y tomar decisiones que afectan lo común, aun sabiendo que ellos no representan el poder colectivo, sino por el contrario representan la capacidad de cualquiera.

1.3. Esthesis

Rancière en sus textos tiene como propósito, mostrar que existe una alternativa dentro del lenguaje para transgredir lo policial. Argumenta que los sin parte al utilizar un lenguaje universal, con una acción performativa, dejan el lenguaje común y utilizan un lenguaje de símbolos, haciendo de esto una reivindicación de los sin parte llegando a hacer una *esthesis*; a través de la cual pueden transmitir el mensaje de una manera trasgresora en las políticas públicas, entendidas como las que determinan los modos de ser y de actuar dentro de estas. Para el autor el litigio, radica en el reconocimiento del sujeto social y en las maneras de hacerse escuchar y entender por el otro, utilizando otras formas de argumentación aparte del habla.

[...] la estética es primeramente la liberación con respecto a las normas de la representación, en segundo lugar la constitución de un tipo de comunidad de lo sensible que funciona de acuerdo con la modalidad de la presunción, del *como sí* que incluye a quienes no están incluidos haciendo ver un modo de existencia de lo sensible sustraído a la repartición de las partes y sus partes. (Rancière 1996, pág. 78-79).

En este orden de ideas, la *esthesis* utiliza un lenguaje simbólico; ya que se ve una necesidad de romper con la policía, mediante la toma de espacios de lo sensible a través de un lenguaje performativo, cuyo objetivo es impactar los sentidos. Apelando a la repartición geométrica, (que es entendida como el litigio, que busca una repartición de igualdad). El símbolo, devuelve las palabras a los sin parte permitiéndoles abandonar el ruido para adentrarse en el terreno del sentido.

La estética en esta monografía, se identifica con la toma de los espacios de lo sensible mediante el arte callejero, ya que “[...] la partición de lo sensible es la apuesta de la política, y por lo tanto la apuesta de una cierta estética de la política” (Rancière 2000, pág. 1) . Se ve ligada con la *esthesis* vista en todo acto humano capaz de impactar a todo suceso de los sujetos desde lo sensible y que tiene como reto mediante el arte llegar a una emancipación.

Con el arte se puede ver la materialización de la política para el autor, dado que el pensamiento del arte se transforma en el lugar donde se prolonga, desde una proclamación de la utopía política, con el inicio del desconocimiento y el pensamiento de los sujetos sin parte; en la política no se pretende reivindicar el arte clásico, si no por el contrario con nuevas propuestas estéticas que lleguen a una emancipación, a través de lo visible que en el fondo tiene un mensaje invisible para unos y visible para otros. El pensamiento del arte es “un modo de articulación entre maneras de hacer, la formas de visibilidad de estas maneras de hacer y los modos de sensibilidad de sus referencias, implicando una cierta idea de efectividad del pensamiento” (Rancière 2000, pág. 2). Esto implica que hay modos de transformación mediante la estética.

El único lenguaje posible para trasgredir lo democrático es a través de la *esthesis* que se da en el reparto de lo sensible, Rancière lo entiende como un sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y partes exclusivas, “la repartición de las partes y de los lugares se funda sobre una distribución de los espacios, de los tiempos y de las formas de actividad que determina la manera misma a través de la cual un común se presta a la participación” (Rancière 2000, pág. 3).

2. EXPLICAR EL FENÓMENO DEL *GRAFFITI* EN BOGOTÁ EN LAS UNIDADES DE ANÁLISIS DEL BESO DE LOS INOCENTES, PAÍS DE MIERDA DE JAIME GARZÓN Y LAS VÍCTIMAS.

Para explicar la teoría de Jacques Rancière es necesario tomar un ejemplo, es por esto que esta monografía tomará el *graffiti* como unidad de análisis y es a través de este que se podrá mostrar la *esthesis* de Rancière, dado que el *graffiti* es una manifestación artística que toma los espacios de lo sensible y con esto impacta lo sentidos para que así se transgreden a través de un lenguaje simbólico y performativo.

2.1. El *graffiti*

Las ciudades de la modernidad en sus calles están llenas de trazos irreverentes, de intervalos de lo oculto de lo indecible para unos o decible para otros, de lo detestable para la estética. Las paredes de la ciudad están maquilladas por el *graffiti*, el cual hace estragos ya que en muchos casos rompe con la estética de la ciudad, este arte es una acción de unos sujetos sociales que utilizan ciertas fachadas de la ciudad para transmitir un mensaje. *El graffiti* no es sólo una expresión artística que muestra la identidad, la protesta o el auto-reconocimiento. En sus trazos hay una problemática de territorios, jerarquías, un intenso llamado a la sociedad a ver la realidad desde distintas perspectivas, ya que tiene diversos significados como lo es trasgredir a los espectadores, afirmar, embellecer o afear la ciudad, depende de los ojos con los que se vea.

Por consiguiente se puede afirmar que el arte urbano es un mensaje elaborado que nace de una idea y busca comunicar, este mensaje se transmite por medio de un individuo o un colectivo que tiene una posición definida frente a las condiciones del momento en el que se plasma. Pero se tiene que reconocer el papel que tiene el *graffiti* en la ciudad debido a que en él se ve la representación de distintas posiciones sociales aunque no se tenga certeza de a quien se esté representando o quien lo vea. Es por esto que Silva afirma que:

El *graffiti* no posee un emisor reconocido, no se dirige a nadie en particular, no concede ninguna garantía en su elaboración o su permanencia, ni siquiera en cuanto sus efectos. A primera vista aparece como un acto azaroso, en el que el riesgo, la incertidumbre en su

elaboración y la imprevisión de sus resultados constituyen prácticamente su descarga determinante. (Silva, 2013, pág. 23)

En efecto el emisor en muchas ocasiones no se tiene una certeza de quien sea o que exista, pero lo que sí se puede afirmar es que estos trazos hacen parte de un paisaje urbano que involucra a todos los que habitan en la ciudad a pesar de que en muchas ocasiones sea indiferente para algunos y para otros sea su única forma de comunicación.

Por esta razón es pertinente hablar de la ubicación de los *graffitis*, puesto que es uno de los elementos principales para su definición y transmisión del mensaje ya que en ellos se ve implícito la dicotomía de lo público y la de lo privado. Partiendo de lo anterior se puede afirmar que el *graffiti* está ubicado en lo público, las calles, las paredes, los muros, las fachadas, etc; apropiándose de los espacios comunes en los cuales los artistas manifiestan y expresan sus ideas a través del color y las nuevas maneras estéticas.

En la ciudad se generan jardines urbanos a partir de la toma de los espacios de lo público con el *graffiti*, donde por medio de estos se cuentan historias, se plasman manifestaciones o inconformidades, se generan debates y se transforma a las ciudades a través de estas obras y sus autores anónimos, que se apropian momentáneamente de los lugares de lo sensible para así transmitir diferentes sensaciones e impactar los sentidos.

Dado que la esencia del *graffiti* es la rebeldía, por ende él es una forma de expresión urbana el cual tiene de principio ir en contra de lo que socialmente está establecido, un ejemplo de esto es un *graffiti* que diga “Mujer experimenta y reinarás” este tiene un mensaje claro y contundente en contra de las mujeres sumisas, este haciendo un llamado a las mujeres para que salgan del encasillamiento que la sociedad les ha otorgado; en este tipo de *graffiti* se ve claramente el principio de que es subversivo es decir que rompe con lo políticamente correcto, ya que se invierten mediante el trastorno o destrucción, generando así una molestia o transformación que en este caso sería estética.

En este orden de ideas se dice que el *graffiti* está alimentado de distintos momentos históricos y de sus autores anónimos, los cuales son los agentes ejecutores individuales o grupales, los que materializan las distintas posiciones sociales mediante escritos o representaciones iconográficas. El *graffiti* en sí trae choques, salidas, ingenios, combates, estrategias expresivas de los subterfugios de la vida urbana. (Silva 2013, pág. 23)

Al llegar a este punto es pertinente traer a colación a Banksy el principal exponente del arte urbano en el mundo. Este graffitero inglés el cual ha realizado distintas intervenciones a nivel mundial y el cual vive en el anonimato, deja ver en sus obras el sentido de lo persuasivo y transgresor, al afirmar que:

Muchas personas consideran un delito allanar una propiedad privada y pintarla. Pero, en realidad, equipos de marketing invaden el 30% de nuestro cerebro cada día de nuestras vidas. Con sus vallas publicitarias por toda la ciudad pero por el contrario el graffiti es una respuesta perfectamente proporcionada al hecho de que una sociedad obsesionada con el status social y la infamia nos venda metas inalcanzables. Esta es la visión de un mercado libre y no regulado que tiene el tipo de arte que se merece. Y es posible que a algunos les parezca una enorme pérdida de tiempo, pero a quien le importa su opinión: su nombre no está escrito en letras gigantes en el puente de su ciudad (Castro 2010, Párr. 1)

Por consiguiente lo que Banksy quiere reflejar en estas palabras es la importancia y la necesidad que la sociedad tiene de crear otras maneras de comunicación alternas a las que ya están establecidas, para que de esta manera se pueda desarrollar una contra posición a la publicidad y la información que los medios masivos venden día a día.

El *Graffiti* es entendido desde el lenguaje común como una expresión artística hecha con spray o aerosol y situada en las calles de la ciudad. Pero en realidad éste fenómeno conlleva unos acontecimientos históricos más profundos que pueden denominarse como el movimiento *Street Art* o Arte Urbano, el cual a lo largo de los años se ha consolidado con una serie de acontecimientos y técnicas que se han acuñado para describir el fenómeno artístico de las calles. Este nació entre las décadas de los sesenta y los noventa en Estados Unidos y Europa. Los primeros en utilizar el *graffiti* fueron los miembros de la cultura Hip-Hop con la firma de los raperos en los trenes de Nueva York, fenómeno conocido como el “*Bombing*” en el que un colectivo bombardeaba las calles con mensajes de inconformidad, frente a la opresión de las autoridades y por otra parte sus firmas hacían alusión a un problema de territorialidad.

Por lo anterior se afirma que él *graffiti* jugó un papel importante en la década de los sesenta ya que fue una de las herramientas utilizadas por la sociedad como comunicación alternativa aparte de la radio, la televisión y la prensa, con el fin de mostrar la inconformidad de los sucesos políticos de la época.

Es así que en los años ochenta las autoridades neoyorquinas divergentes con éste fenómeno declararon la guerra a los graffiteros tomando medidas en el asunto y esto llevó a que el movimiento se desplazara a Europa donde nacieron varios artistas, entre estos el artista anónimo más famoso, Banksy. Allí nacieron otras formas y técnicas del arte urbano como lo son el *esténcil* o las plantillas, las calcomanías o pegatinas, *posters*, esculturas, fotos, entre otros. Para la mayoría de las personas que no están en el medio entienden todas las técnicas del movimiento como *graffiti*; pero el término técnico que se utiliza es el “post-graffiti”, ya que utiliza una serie de técnicas más sofisticadas.

Con el desarrollo del arte urbano a nivel mundial desde la década de los setentas, este fenómeno se fue propagando por América Latina hasta llegar a Colombia donde ha tenido gran importancia y desarrollo en la capital, Bogotá.

El movimiento de arte urbano llegó a Bogotá en la década de los setenta con la intervención de vallas publicitarias e intervención de los muros de la ciudad con voces de protesta frente al sistema político, al igual que en los ochentas y en la década de los noventa, cumpliendo la función comunicativa de inconformidad por medio de panfletos y movimientos estudiantiles. Este movimiento nace en todas las ciudades colombianas ya que surge de la necesidad de indagar en las distintas formas de ver el mundo y las inconformidades de las mismas, es por esto que las personas comenzaron a movilizar las masas por medio de mensajes específicos tomando como herramienta el *graffiti*, haciendo trazos que transmiten mensajes de diferente naturaleza, por la gran mayoría de inconformidad y reivindicación cultural, es por esto que estas expresiones culturales forman un papel fundamental en la sociedad en la que se habita.

En la actualidad la ciudad está llena de lugares recubiertos de arte urbano, pero ahora se le ha otorgado nuevas maneras de denominación como la es el *pos-graffiti* que es la inclinación por un graffiti-arte que tiende a liberar al graffiti de las condiciones ideológicas y subjetivas a las cuales se enfrenta por naturaleza social como la que se le liga con el hip-hop, en el presente se puede ver como hay una descalificación del *graffiti* y no solo se limita a este ya que hay distintas técnicas que se enmarcan dentro del llamado arte urbano.

Avanzando en el tiempo, en Bogotá el *graffiti* ha tenido mucha dinámica ya que en la ciudad hay lugares destinados para este arte, en donde se resaltan distintas nociones culturales y políticas, las cuales reflejan una contracultura. Al ver todo esto, los diferentes gobiernos distritales han destinado espacios (muros libres) en los que los jóvenes pueden hacer su acto de comunicación o simplemente expresiones artísticas. La Secretaría de Cultura, la Escuela de Multiplicadores de Culturas, la Policía Metropolitana de Bogotá y los representantes de los graffiteros, hicieron un acuerdo para respetar los espacios de la ciudad para realizar dichas manifestaciones.

En la ciudad se crearon nuevos espacios, los cuales se dieron con la transformación de Bogotá, a partir de la creación de Transmilenio en la ciudad, ya que éste condujo a la ciudad a un cambio estructural basado en la modernización. De igual manera el trazo de las vías de Transmilenio permitió la emergencia de nuevos espacios para que movimientos artísticos tomaran esos lugares para desarrollar sus obras, las cuales estaban perdidas entre callejones y se limitaban a los oscuros, aislados de la mirada de los ciudadanos.

Fue así como se dio la liberación de muros por parte de la Alcaldía Mayor en la ciudad en los que distintos movimientos urbanos pudieron acceder a ellos, para hacer sus manifestaciones artísticas, basadas en el *graffiti*. Inicialmente estos lugares fueron en la avenida Norte –Quito–Sur (NQS) y la avenida Suba. Los nuevos espacios dejan ver cómo la ciudad ha cambiado y tratan de mostrar otra mirada del *graffiti*, sacándolo del estigma social desde el que se afirma un imaginario colectivo de que estas manifestaciones, son actos vandálicos. La mejor manera de cambiar esta idea fue que la ciudadanía observara y que los empezara a aceptar, lo que llevó a ver cómo los principales corredores viales de la ciudad se convertirían en corredores de cultura con muestras artísticas de gran calidad.

Es así como los graffiteros se desplazan por la ciudad para realizar sus manifestaciones, pero al salir a las calles muchos jóvenes se ven enfrentados al constante problema que tiene el *graffiti* dentro de su sentido ilegal, lo que desencadenó la muerte de un graffitero Diego Felipe Becerra. Las autoridades después de estos se pronunciaron por intermedio del Concejo de Bogotá desde donde se propuso el Acuerdo 482 de 2011, en el cual están definidas las zonas donde se pueden realizar *graffitis*. En febrero de 2013 el alcalde Gustavo Petro sancionó el Decreto 75 el cual precisa que los lugares no

autorizados por el Distrito para la práctica del *graffiti* son las vías y andenes de la ciudad, paraderos de Transmilenio y del Sistema Integrado de Transporte Público (SITP), ciclo rutas, señales de tránsito, cementerios, hospitales, colegios, árboles y bienes de interés cultural, entre otros. (Decreto 75, 2013)

Pero aun teniendo estos espacios, que fueron destinados por la Alcandía de Bogotá y el Concejo, se presenta la subversión del *graffiti* en la ciudad y un rechazo a los movimientos graffiteros. En este contexto, el 29 de octubre de 2013 se presentaron unos sucesos que generaron inconformidad por parte de estos, ya que la Policía Nacional le brindó protección al cantante estadounidense Justin Bieber mientras realizaba *graffitis* en los muros del puente de la 26, donde según el decreto 75 este lugar es prohibido, lo que indignó a los artistas ya que se le brindó una protección a un sujeto extranjero, pero a los artistas locales se les discrimina y persigue.

Frente a esto el General de la Policía Nacional Rodolfo Palomino, dijo en medios que el graffiti nace de un sentimiento que se expresa, también surge de una motivación y que al mismo tiempo evoluciona. Por lo que se ve que en el *graffiti* hay un ambiente de discordia frente al este pero que al mismo tiempo se le da visibilidad al arte urbano por parte las autoridades.

Las declaraciones y la presencia de artista norte americano generó un ambiente de reivindicación, en el cual se tomó la calle 26 por veinticuatro horas de *graffitis* para que se les reconociera sus derechos como ciudadanos, donde más de 200 artistas, pintaron por un mensaje de libertad, justicia, paz, generando una revolución del graffiti como lo denominaron los artistas en distintos medios nacionales.

Se debe agregar que en la actualidad hay una mayor aceptación del arte urbano, pero aun no se ha dejado a un lado la idea de que hacer un graffiti es un acto de vandalismo, aun que las estructuras de poder que hay en la capital hayan otorgado espacios; por lo que surge curiosidad e interrogantes, lo lleva hacer una trasgresión momentánea y que los lleva a reflexionar acerca del mensaje que ven y es aquí donde se toma la teoría de Armando Silva.

En línea con lo expuesto a través de esta monografía es pertinente traer a colación a Armando Silva, es un teórico colombiano el cual ha centrado su investigación en el *graffiti*. El teórico dice que éste se alimenta de momentos históricos y sus realizadores en su gran

parte son anónimos, individuales o colectivos, los cuales crean mensajes en las paredes de la ciudad mediante escritos o representaciones ocasionales, lo que ellos muestran son anhelos o frustraciones de un colectivo o individuo.

Aquí ha de referirse a lo que el *graffiti* genera “en la vida urbana son choques, salidas, ingenios, combates, estrategias expresivas” (Silva 2013, pág.23). Argumentando el autor que con la aparición del *graffiti* comienzan a expresarse realidades que quedan por fuera de los medios tradicionales, ya que los mensajes se ven de una manera iconográfica y poética es por esto que se considera que tiene una forma coyuntural de impartir una contra información a los ojos de los que lo ven por su forma corta y semiótica¹.

Esto nos lleva a decir que los *graffitis* forjan una creatividad popular, lo que produce la creación de ciudad imaginada llena de un conjunto de impulsos míticos. El autor lo que quiere mostrar es la semiótica¹ visual como premisa para sistematizar el universo de *graffiti*, esto es la conquista de la calle, como materia disponible para todos, sus muros blancos pueden hacerlos suyos.

Es por lo anterior que Silva realiza una caracterización de la naturaleza semántica de los mensajes los cuales son, la marginalidad ya que tienen mensajes con razones ideológicas o manifestaciones privadas; el segundo el anónimo, el cual mantiene en reserva su autoría; el tercero la espontaneidad, son los mensajes que responden a una necesidad de aflorar un mensaje en un momento determinado; el cuarto la escenicidad, son los lugares elegidos estratégicamente para causar impacto; el quinto la velocidad, son los mensajes que se realizan en un mínimo de tiempo posible por razones de seguridad; el sexto la precariedad, se utilizan medios de bajo costo y de fácil adquisición y el último la fugacidad, son los cuales tienen una efímera duración. (Silva 2013, pág. 23)

De igual manera Armando Silva en su libro *Una ciudad imaginada* habla de arte urbano en Latino América, donde hace visible que la ciudad tiene múltiples lugares que se prestan para plasmar ideas, pensamientos, proyectos, anhelos colectivos e individuales.

¹ La semiótica se define como la disciplina que intenta explicar las relaciones sociales desde el punto de vista significativo, al igual que la idea de sentido y significación que pueden derivar a partir de ciertos comportamientos comunicativos. En este sentido, la semiótica hace referencia al dialecto generado por condiciones sociolectales, el cual es particular y concreto, y que es esencial en la constitución del *graffiti*, así como también lo es la "lengua privada" de cada sujeto, lo cual puede llamarse idiolecto.

Esos lugares tienen una particularidad y es que son anónimos. Lo que Silva muestra es que la ciudad se transforma y se mueve a través de los espacios físicos que son tomados con un lenguaje específico, es por esto que el autor afirma que la ciudad tiene un escenario de distintos lenguajes urbanos.

Partiendo de lo anterior Silva en su teoría plantea que en las ciudades hay unos imaginarios colectivos creados a partir de los ojos que están dispuestos a ver esos *graffitis* pero también hay otros ojos que son descuidados y les restan importancia a los mismos. Pero no se sabe con precisión el punto de vista de los ciudadanos el autor dice que en los estos emplean dos formas de observar los *graffitis*, el primero, son aquellos que observan con competencias comunicativas lo que quiere decir aquellos que ven el *graffiti* una manera de comunicar y transmitir y los segundos observan la cultura implícita de los trazos que sugieren una identidad, estos lo que buscan es marcar un territorio y transmitir por medio de este una identidad cultural, es por esto que Silva reconoce la ciudad como un territorio de imágenes. “El territorio es algo físico, pero también extensión mental” (Silva 1986, pág. 34).

Habría que decir también que Silva resalta mucho los sitios donde se plasman los *graffitis* para explicar que según su contexto se puede hacer un “mensaje delirante” que tienen un sentido trasgresor, por lo general son sitios prohibidos y evasivos donde los individuos plasman sus inconformidades que son “expresiones del hombre contra los mecanismos de represión. Hacer *graffitis* responde a un deseo, y quien transgrede la censura satisface su público” (Silva 2006 pág, 62); pero también se encuentran los lugares destinados por los gobiernos los espacios oficiales.

En todo caso se puede ver que el *graffiti* es entendido como lo prohibido, lo bizarro, o lo obscuro, sin dejar a un lado la idea de que hacer un *graffiti* era un acto vandálico, esto se ha hecho gracias a las estructuras de poder que hay en la capital ya que ellos han otorgado espacios y donde se ve intervención de las autoridades, esto le da una mirada de más confianza a una minoría de la ciudadanía pero dejando la curiosidad e interrogantes que los lleva a hacer una trasgresión momentánea y que los lleva a reflexionar acerca del mensaje que ven.

En consecuencia se mirará ya desde el punto de vista más estético en el arte callejero por lo que se hace esencial la forma de comunicación, dado que tiende a dominar una expresión pública más artística y por lo que los artistas la han denominado el *street art* porque existe un trabajo más elaborado y que implica la exploración de las paredes por medio del color y del diseño, según Toxicómano,² el *graffiti* en la actualidad es más trasgresor en el sentido de que se juega con una idea a través de la imagen, ya que no sólo se maneja la frase subversiva si no que esta acompañado de imágenes de gran escala y se le da una utilización a un espacio público de grandes proporciones y es en este espacio donde se juegan con varias técnicas, que han evolucionando, todos estos cambios surgen gracias a los punkeros del 77 y el mayo del 68 ya que se rediseña el arte urbano y se le desde un punto más estético y elaborado, aunque sin dejar a un lado las frases subversivas, pero que ahora son más llamativa e impactante.

Para concluir se retomara a Silva, el cual dice que hay sujetos inconsciente que observan los *graffitis* para así crear una conciencia sobre los paisajes urbanos, y lo que en ellos se transmiten. En estos lugares juega un papel importante el lenguaje simbólico y performativo del arte urbano ya que este está ubicado en de zona de producción e interacción social, en el cual el *graffiti* evoluciona en plano individual pero después hace una concientización colectiva dado que la cultura es un aparato codificador-decodificador y ayuda a una nueva transformación semiótica que se trasciende en los temas lingüísticos.

En este orden de ideas para hablar de *graffiti* es necesario abordar las posiciones que tienen los artistas, ya que ellos son los autores de estas representaciones. Para este apartado se tomaron como referencia unas entrevistas realizadas por la Universidad Nacional a los artistas urbanos Lesivo, Toxicómano y Guache; unas entrevistas hechas a distintos artistas de diferentes localidades de la ciudad.

Llegando a este punto es pertinente definir el *graffiti* para los integrantes del colectivo de toxicómano, dicen que es un medio para expresar, plasmar y desarrollar una idea representándola por el cual se pueda transmiten mensajes sociales, culturales y políticos, es por esto que hace parte de todos porque está en las calles y están a disposición de todos por lo que el artista de seudónimo Guache afirma que:

² Toxicómano es un colectivo de jóvenes artistas urbanos de la ciudad e Bogotá.

[...] cualquier persona tiene acceso a la calle, de ahí que uno no pueda hablar casi de que es lo que está pintado en la calle porque son diversas individualidades con varias manifestaciones, estamos hablando desde pues una persona que tiene la capacidad de hacer un mural de 100 metros cuadrados hasta la persona que simplemente quiere escribirle con marcador en el buzón a la novia “Paola te amo”,... son, rayones, inscripciones, pintura o tinta en la calle pero básicamente las intenciones de cada quién pueden variar desde lo personal. (Guache 2012)

De lo anterior se puede notar que el *graffiti* es un recurso disponible para todos, el cual se hace mediante la apropiación de una calle, es por esto que los artistas utilizan las intervenciones mediante distintas técnicas como lo es muralismo, esta técnica ha tomado gran acogida en la capital puesto que los grafos más representativos son murales, que aluden a diferentes temas. Estos están ubicados por toda la ciudad como por ejemplo a lo largo de la calle 26 y en distintas partes de la ciudad que han sido tomadas los artistas urbanos. También se encuentra el *sticker* o el cartel, que son impresiones de gran tamaño que se adaptan a los muros. Las anteriores son las formas representativas del *graffiti* en la ciudad capital.

Desde luego Bogotá tiene un carácter gráfico y urbano que nace del *graffiti* pero estos no sólo están cargados de iconografía; también en ellos está implícito una territorialidad, identidad local, étnica, reivindicación, multiculturalismo, jerarquías sociales, carácter político, un discurso inmerso, etc. En ellos hay una iconografía cultural e imágenes reflexivas de temas que llevan a pensar en un desafío de resistencia y trasgresión.

Basándose en lo anterior y las implicaciones del *graffiti* es pertinente hablar de que las paredes o los muros utilizados como medio para transmitir un mensaje de distinta índole, estos a su vez hacen una construcción cultural puesto que en ellos están plasmados los distintos mensajes que identifican a varios individuos, en ellos se genera una interpretación de la realidad y del contexto político, económico y social de la ciudad. El arte urbano logra que sólo con un texto o una imagen se conjuguen varios elementos que llevan a un mismo significado: comunicar. Lo que lleva a decir que las paredes blancas son como las hojas blancas: están ahí para escribir los pensamientos e ideas, desde la visión del artista.

Es por la apropiación de estos muros la que genera un proyecto de comunicación, que lleva un lenguaje no verbal, que es mucho más plural y democrático dado que se llega a alguien por medio de las calles, en un momento determinado y lo sugestivo de esto es que

no es un proyecto de altos presupuestos, es de fácil ejecución y trae un alto impacto. Puesto que lo que está expuesto en las calles en términos visuales y de una manera más libre lleva a los espectadores a ver de otra manera la ciudad.

Según lo anterior se puede entender este fenómeno artístico de dos maneras como vandalismo o como lo que es una expresión artística. Para esto se remonta a Inglaterra con el fenómeno del artista Banksy quien rediseñó el significado del graffiti en la sociedad, mostrándolo como un instrumento que tiene la sociedad a su disposición. Citando unas palabras de Banksy donde dice que las calles son un museo al aire libre. En Colombia se está presentando un debate en relación a si el *graffiti* es un forma de contaminación visual o es una expresión artística y es por esta razón que la Alcaldía de Bogotá hizo una regulación en cuanto a los muros disponibles para graffitar.

En la ciudad de Bogotá desde el 2002 se puede ver que este fenómeno ha tomado gran importancia desde su calidad artística, hasta la intervención las calles con la liberación de unos muros para que los jóvenes apliquen y hagan sus interpretaciones artísticas, las primeras localidades fueron las de Kennedy, Suba y Barrios Unidos y, en el 2012 se liberaron unos muros en la calle 26.

Pero mucho de los grafiteros que escuchamos en las entrevistas y dialogamos coinciden en el punto de que no es válido; como lo dijo un grafitero de Bosa “[...] pues la verdad eso no tiene ningún, sentido pintar en un muro que nos disponga la Alcaldía, para hacer nuestros graffiti, pues la idea precisamente es esa ir contra las reglas hacer un rompimiento de las mismas, ya que lo que nos hace la pared es enamorarnos y es como el amor a primera vista la vemos y la tomamos” partiendo de esto que dijo Johan el *graffiti*, tiene ese principio subversivo.

Pero también se tiene la perspectiva de grafiteros que dicen:

[...] Bueno digamos que cuando alguien decide ir a tomarse un espacio en la calle y a pintar algo de manera autónoma se encuentra con la lógica misma de la propiedad entonces lo que nosotros pintamos está en ese límite, el límite literal vertical, el límite entre la propiedad privada y el espacio público; hay mucha gente que asume este asunto de pintar en la calle, hacer graffiti, hacer murales de una manera mucho más digamos más rebelde más directa y simplemente cualquier espacio que vea posible lo va a pintar, nosotros digamos estamos proponiendo más bien tomarnos espacios que están deteriorados, espacios que están abandonados, lotes que están vacíos, culatas, muros en donde nosotros pedimos permiso a veces o muchas veces ni siquiera hay nadie que responda.

Seguendo este orden de ideas el objetivo es tomarse las calles, apropiarse de esos lugares que tienen fronteras mostrando a la sociedad una idea mediante un cartel, un estencil, un dibujo y una frase. El hecho de manejar una territorialidad como lo hace la cultura del hip-hop para así generar un impacto momentáneo y romper con la lógica de consumo que está bombardeando la ciudad con imágenes y publicidad en los que su mensaje es consumir para contrarrestar esta lógica nacen estos colectivos, que buscan llevar otro mensaje aparte de consumir.

Cabe entonces afirmar que las calles son de todos y todos pueden tomarla no hay un sentido lógico desde el punto de vista de los graffiteros pintar en unos muros que queremos, la idea principal es manejar su lenguaje trasgresor y su mensaje en el lugar que ellos crean indicado. La idea del graffiti es tomarse las calles, apropiarse de un lugar y dar a conocer una idea, un dibujo con algo que deje y genere un impacto. Si quieren salir a hacerlo simplemente hacerlo, no tiene sentido pintar en un muro que dan, la idea es tomarse las calles con su lenguaje.

2.2. El Beso de los Invisibles

Foto 1. El Beso de los Invisibles



Fuente: jadeuno

El graffiti *El beso de los invisibles*, que está ubicado en las calle 26, con carrera 13, fue realizado para el cumpleaños de Bogotá en el año 2013 por el colectivo Vértigo Graffiti, después de ganarse una convocatoria del Instituto Distrital para las Artes IDEARTES. Este mural de 23 metros de alto hace alusión al beso de dos indigentes de la calle del Bronx, que fue una fotografía capturada por Héctor Fabio Zamora durante la visita del presidente Santos a esta calles olvidadas de la ciudad. Esta imagen revela cómo en un lugar tan deprimido y olvidado, salen escenas tan naturales y románticas como un beso. Lo que los autores expusieron en su obra fue mostrar a Bogotá, lo invisible y lo escondido.

2.3. País de Mierda

Gráfico 2. País de Mierda



Fuente: mavizu

El graffiti de *Jaime Garzón, país de mierda*, aparece en el año 2010 elaborado por un colectivo anónimo, en la calle 26 con Avenida de las Américas. Cuando hubo la liberación de muros de la 26 para el cumpleaños de Bogotá en el año 2013, este espacio le correspondió a un artista argentino llamado Marcos Bourdetta, al que espectadores le pidió que este graffiti no lo eliminara ya que era de gran importancia para recordar al periodista Jaime Garzón personaje de gran relevancia para el país, ya que él creó una conciencia sobre de la actualidad colombiana del momento. Este bogotano era abogado, pedagogo, un gran crítico y pacifista, Jaime Garzón trabajó en la televisión Colombia en el noticiero de las siete de noche en 1995, trabajó realizando ¡Quac! El noticiero de R.T.I de Colombia, en los cuales creó personajes como Néstor Elí, el vigilante del edificio llamado Colombia en el cual mediante el humor mostraba la realidad del país y las falencias de los políticos colombianos, tenía también el personaje como Inti de la Hoz el cual aludía a un estudiante de izquierda, entre muchos otros que quedaron la memoria de los colombianos.

Después de que cerraron el noticiero ¡Quac! Comenzó con su mismo humor político en la Lechuza y CM& con su personaje más representativo Heriberto de la Calle un

lustrabotas que realiza entrevistas a distintos personajes célebres de la política nacional, este personaje lo representó hasta el día de su asesinato en 1999.

Esta obra es de gran importancia ya que representa a una víctima más de la intolerancia y falta de libertad de prensa de Colombia, este *graffiti* está acompañado de la caricatura de Garzón junto a la frase “[...] hasta aquí las sonrisas país de mierda” frase que fue dicha por el periodista deportivo Cesar Augusto Londoño al cierre de la sección deportiva de las noticias la noche del 13 de agosto de 1999, día en el que fue asesinado el periodista.

2.4. Las Víctimas

Foto 3. Las Víctimas



Fuente: Chirrete Golden

Las víctimas, apareció para el cumpleaños 475 de Bogotá en la calle 26 con carrera 17, frente a las instalaciones del Centro de Memoria Histórica, esta obra está dividida en tres partes, la obra fue una propuesta de Cabildo Abierto para Murales de Memoria, pero quienes lo realizaron fueron de distintos colectivos con la ayuda de Instituto Distrital de las Artes, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de la Alta Consejería para las Víctimas, la Unión Patriótica (UP) y Dignificar, el cual tenía como propósito visibilizar, los distintos casos emblemáticos de la violencia política de los últimos 30 años en Colombia. En él se representó la violencia antisindical, el genocidio contra la Unión Patriótica en los años ochenta con desaparición de miles de personas del partido de la Union patriótica y el desplazamiento forzado.

En abril de 2014 se presentó una agresión a la UP por Parte del grupo Neonazis “La Tercera Fuerza” en la que tacharon el graffiti que se había realizado para rendir homenaje a las víctimas de la UP con la frase “Fascismo totalitario ya, fuera UP, fuera FARC, Colombia Libre”. Realizando otro *graffiti*.

Partiendo de esta contextualización se pueden ver las distintas formas estéticas, que se presentan en la ciudad mostrando cómo estos fenómenos artísticos rompen con los estándares establecidos de arte convencional, generando de esta manera una imagen de nuevas formas de mirar el arte urbano el cual es un escenario para darle vida a las zonas urbanas mediante el color, para esto fue importante el papel que ha jugado la Alcaldía Mayor por medio de su Secretaria de Cultura e IDEARTES.

3. ANÁLISIS DE LOS *GRAFFITIS* EL BESO DE LOS INVISIBLES, PAÍS DE MIERDA Y LAS VÍCTIMAS A PARTIR DE LA TEORÍA DE JAQUES RANCIÈRE Y ARMANDO SILVA

La política para Rancière es vista como la indeterminación de las identidades, la deslegitimación de la palabra y la desregularización del espacio y tiempo en relación a la estética. El autor toma como ejemplo el arte como una manera de hacer política cuándo este rompe con lo establecido, como el *graffiti* que a través de los murales, imágenes y demás logra generar en el espectador un cambio en la manera de percibir el mundo.

Estas maneras de percibir el mundo se dan en el espacio de lo común que surgen dentro del espacio de lo sensible, en el que emergen nuevos significados que se dan a partir de la esthesis, ya que en ella se encuentra un lenguaje alternativo cargado de símbolos que crean un lenguaje universal, el espectador cual transmite un mensaje que transgresión por sí mismo lo que desde Rancière se considera un acto eminentemente político.

3.1. Espacio de lo común donde nace el *graffiti*

Rancière parte del espacio común como repartición geométrica general, es aquí donde se rompe con lo políticamente establecido, con la misma repartición aritmética, es por esto que en el espacio geométrico es donde nacen los *graffitis*, que en este caso son las calles de Bogotá.

En este trabajo de grado se tomaron tres obras que están ubicadas en la calle 26 uno de los principales corredores viales de Bogotá que comunica el Aeropuerto Internacional El Dorado con la ciudad; un lugar transformado por las políticas públicas dadas sus modificaciones por la construcción de Transmilenio y la reestructuración de la misma en donde se generaron nuevos espacios para el arte urbano.

Pero estos nuevos espacios desde la repartición aritmética implicaban estar limpios visualmente debido al constante y alto flujo de personas que normalmente se movilizan a lo largo de este espacio, dado que por él transitan los visitantes y gran número de ciudadanos de Bogotá.

Por esto la repartición aritmética impone normas que determinan del cómo es y cómo debe estar la ciudad, en muchos de los casos lo hacen por medio de la premisa de una falsa libertad esto se puede ver en la calle 26 ya que la alcaldía liberó unos muros para que los artistas realizar murales, pero los *graffiteros* rompieron con esto y se fueron tomados otros espacios para realizar sus distintas manifestaciones cargadas de símbolos que reivindican a los sujetos políticos y se salen de lo establecido, convirtiendo así estos lugares en espacio de lo común.

Partiendo de lo anterior, se afirma que desde la perspectiva de Silva el arte callejero crea nuevos jardines urbanos como lo que sucedió en la calle 26 con la intervención de los artistas. Al analizar esto con la teoría de Rancière se puede ver que con la toma de estos espacios, se crean nuevos jardines donde nace el espacio de lo común, de lo geométrico, ya que en él se genera la *esthesis* mediante un lenguaje simbólico que son todas las imágenes que están rodeando el corredor vial y éstas a su vez tienen un mensaje implícito, que es transgresión por sí mismo gracias a los símbolos que rodean a cada uno de los murales en los cuales se reivindica a los sujetos políticos.

Es pertinente aclarar que los *graffitis* no tienen un espectador visible o específico desde la teoría Silva es por esto que ésta es una de las características que se tendrán en cuenta para este análisis ya que aunque no se tenga un espectador, en sus mensajes reivindica a sujetos políticos desde las posturas de Rancière ya que por medio del mensaje se puede identificar o visibilizan por medio de lo que ven plasmados en los distintos *graffitis*.

Siguiendo con este orden de ideas se vale aclarar que estos mensajes no son planeados, ni tienen un fin determinado ya que los artistas hacen un dibujo sin tener en cuenta que por medio de este se está reivindicando a un sujeto a través de lenguaje simbólico. Por medio del *graffiti* se le da al sujeto político un lugar visible para aquellos que están aislados y que sólo hacen ruido desde la repartición aritmética, es por esto medio de los símbolos que se le da nuevo significado.

Los individuos destinados a permanecer en el espacio invisible del trabajo que no deja tiempo para hacer otra cosa toman este tiempo que no tienen para afirmarse como coparticipes de un mundo común, para mostrar lo que no se veía u oír como palabra que discute sobre lo común lo que sólo se oía como ruido de los cuerpos. (Rancière 2008, pág 61)

El espacio de lo común tiene un carácter subversivo el cual genera una transgresión en los sujetos políticos, característica que Silva llamaría como una nueva interpretación del mundo ya que él afirma que desde los *graffitis* se observan otros mundos que estaban en el olvido o callados, pero que tiene gran importancia y se quieren visibilizar gracias a su ubicación en las calles donde están a la vista de todos aquellos que quieran observar otras maneras de ver el mundo.

Desde Silva y Rancière se ve que el principio para que se genere la *esthesis* es el espacio que Rancière lo denominaría el espacio de lo común, ya que en él se encuentran un lenguaje simbólico, que son todas las imágenes que componen los *graffiti* y en ella se encuentran implícitas distintas maneras de ver el mundo, pero que se generan por medio de un lenguaje universal que es entendido por cualquier sujeto, llevando de esta manera a generar acciones performativas que reivindican a los sujetos políticos, a una liberación de las normas desde un impacto de los sentidos.

Para hablar de *esthesis* en las unidades de análisis El beso de los Invisibles, País de Mierda y Las Víctimas, es preciso comenzar hablando de las características que se tendrán en cuenta para el análisis que en este caso son una descripción detallada de cada uno de los *graffitis*, el lugar en el que están ubicados y por qué éstos generan una transgresión, posteriormente se realizará una descripción de los símbolos de cada una de los elementos de análisis y se responderá el por qué son subversivas y se terminará el análisis con la explicación de la reivindicación de cada uno de los sujetos políticos y cada una de estas

características ayudará a responder ¿cuál es el nuevo sentido que expresa, por qué es político y por qué se da la esthesis?

3.2. El beso de los invisibles

Este *graffiti* nace de una fotografía de dos indigentes en la calle del Bronx o la “L”³, mientras el Presidente de la República y el Alcalde Mayor de Bogotá daban un discurso sobre el desmantelamiento de las “ollas”⁴ del lugar y el lanzamiento de su campaña de seguridad, El sector del Bronx, el cual fue maquillado por esta visita ocultando de sus calles deterioradas y reconocida por la inseguridad y alto movimiento del micro-tráfico, vivienda de gran parte de los habitantes de calle. Pero estas imágenes sólo mostraban un fragmento de la realidad, a unas cuadras estaban escondidos y acorralados por parte de la Policía Nacional los verdaderos habitantes de la zona para evitar disturbios y poder hacer visible los falsos avances de la recuperación de la zona.

El Beso de los invisibles es un *graffiti* de 23 metros de alto, el cual está formado por una pareja un hombre con un esqueleto naranja y una mujer de saco amarillo, representando una escena de amor donde ella se aferra a él por medio de un beso, en medio de una calle gris, donde se encuentra una paloma comiendo migas.

La obra que está ubicada a la entrada del centro de la ciudad en la calle 26 con carrera 13, en donde se detiene gran parte de la población bogotana, se cree que comienza la parte hostil de la ciudad, lugares oscuros y ocultos, habitados por los sin nombre, los invisibles aquellos indigentes bogotanos, sujetos que no tienen identidad, ni reconocimiento.

Este *graffiti* está al lado del barrio Santa Fe, el cual es distinguido porque lo habitan las trabajadoras sexuales, consumidores de drogar y es el lugar donde habitan una pequeña parte de los recicladores e indigentes de la ciudad. Este mural está ubicado en un lugar determ.nante ya que es aquí donde inicia la parte oscura de la ciudad, pero es gracias a esta ubicación que se genera la transgresión ya que es a partir de esta imagen a la entrada del

³ Zonas de alto impacto social de Bogotá, zonas en las que se expende y consume droga. En las que viven el mayor número de habitantes de la calle de la ciudad.

⁴ Lugares donde se vende la droga.

centro de Bogotá, que se humaniza al indigente porque se le da un lugar en la ciudad, se le reconoce como persona y no sólo como habitante de la calle, si no que hace parte de la misma y a través de este dibujo se da un nuevo significado al nombre indigente ya que no sólo se ve como un consumidor de drogas que duerme en los puentes, sino que se ve como una persona que siente, que ama y es parte de la misma ciudad.

El Beso de los Invisibles está cargado de símbolos visibles que según Silva generan otro lenguaje y nuevas maneras de ver el mundo, el primero de ellos es el beso de dos personas, un hombre y una mujer, mostrando la naturalidad de lo cotidiano como lo es una expresión de amor que alude a la dulzura de dos personas, pero en este caso a dos personas olvidadas y discriminadas, dos indigentes. Pero que es a través de este beso que se les reconoce como dos personas que tienen sentimientos, que aman y que están presentes en medio de los con parte.

Lo que es subversivo del beso es que para los sujetos sociales los indigentes son la basura de la sociedad, pero este mural no quiere cambiar esta noción, lo que se quiere mostrar es como los habitantes de calles que desde la política pública no se reconoce, ni se muestra aquí se le da un espacio a través de símbolos cotidianos como lo es un beso.

Otro de los símbolos que aparece en este mural es la representación de la calle por medio de los colores grises del fondo y una paloma, ya que esto alude a la cotidianidad de los habitantes de calle, esto deja ver como en medio de la ciudad emergen historias de amor entre dos sujetos olvidados que no tienen palabra, y que solo hacen ruido con su presencia en las calles desde la perspectiva de Rancière pero que por medio de este mural se da un nuevo significado, se humanizan y se reconocen como habitantes personas que tienen historias las cuales se pueden contar.

Es por medio de todos estos símbolos coloridos que apelan a los sentidos donde el litigio entra a fracturar ese punto de vista y a reivindicar a aquellos seres olvidados, reivindicación que se da mediante acciones no verbales, solo mediante el uso de íconos y símbolos que crean así nuevos jardines urbanos como plantea Armando Silva.

El *graffiti* más grande de la ciudad, El Beso de los Invisibles, reivindica a un sujeto político, que es los indigentes, aquellos sujetos que no tienen nombre, no tiene lugar, olvidados por las políticas públicas, ya que son seres que no aportan a la sociedad y sólo

degradan a la misma, aquellos sujetos excluidos porque no tienen un atuendo adecuado, habitan lugares inhóspitos y dejan ver la decadencia de la ciudad. Son estos sujetos quienes se ven reivindicados mediante la obra de unos artistas que de manera accidental ya que se les otorgó un lugar en la ciudad.

3.3. País de Mierda

Este *graffiti* se realizó en el 2010 con la caricatura de Jaime Garzón con su fecha de nacimiento, 24 de octubre de 1960 y el día su muerte el 13 de agosto de 1999. Junto a estas imágenes también se encuentra la frase “país de mierda” la cual dijo el periodista deportivo Cesar Augusto Londoño, al cierre de la sección deportiva de noticias, en la noche del día que mataron al periodista. Este mural se terminó para el cumpleaños de Bogotá en el 2013, a este *graffiti* se le efectuaron algunos retoques y adiciones, en el 2013 como lo fue aumentar el tamaño de la caricatura de Garzón, y completar la frase “...hasta aquí las sonrisas país de mierda...”.

También a la obra se le adicionaron unos pies de distintas etnias, clases sociales y raciales del país, caminando por la ciudad. Entre estos pies podemos encontrar las patas de una llama en un fondo de diferentes colores.

País de Mierda con la imagen de Jaime Garzón, está ubicado en la calle 26 a escasas cuadras del Concejo de Bogotá y frente al Teatro Colsubsidio, lo que desde su ubicación hace ver la transgresión ya que se encuentra cerca al lugar donde se definen las políticas públicas para el distrito, pero que al estar allí es donde precisamente se necesita instalar una posición crítica, como la que representaba Jaime Garzón con su humor sarcástico y crítico de la realidad nacional.

Con la ubicación del *graffiti* se puede ver cómo se gana un nuevo significado del crítico ya que es por medio de esta caricatura que se transgrede creando así un lenguaje universal de todos aquellos sujetos inconformes con el quehacer político del país como críticos políticos y, al estar este *graffiti* cerca al Concejo de la ciudad y en uno de los principales corredores viales, implica que muchos sujetos observen esta representación del

crítico político y que ha marcado la historia del país para que de esta manera se genere una transgresión política.

Uno de los símbolos de este mural son los pies que nos muestran una reivindicación de la diversidad del país, donde se puede ver la *esthesis* enseñando un lenguaje simbólico, que transmite el mensaje de igualdad de todos sin importar la cultura, ya que es a partir de una serie de imágenes de pies que conjugan diferentes etnias y culturas.

Expresando así un nuevo sentido de unión entre diferentes culturas que están juntas pero que no tiene una conciencia de esto, pero que es por medio de esta imagen que muestra que en la ciudad transitan diariamente millones de personas de diferentes etnias, tribus urbanas, lo que deja ver el carácter subversivo de Rancière y una nueva interpretación del mundo desde los ojos de Silva.

Otro de los símbolos que tiene este *graffiti* es la frase "...hasta aquí las sonrisas, país de mierda...". esta es una forma de ver que una frase crea una transgresión por sí misma, dado que en estas palabras se plasma un descontento que reivindica a aquellos sujetos inconformes con la situación de un país, por medio de palabras fuertes y groseras transgrede por sí sola y más, el acompañamiento de la caricatura de Jaime Garzón.

Por último se encuentra la caricatura de Jaime Garzón, la cual crea una identidad universal con los críticos políticos, a partir de la toma de ese espacio de lo policial, de lo aritmético, es que la imagen del humorista se convirtió en la fractura de lo políticamente establecido, ya que aún después de su muerte se le está otorgando un lugar en la ciudad el cual es visible para gran parte de lo policiaco y genera identidad con aquellos que se identifican con su imagen.

La imagen de Garzón convirtió ese espacio, en un espacio de lo común, sensible dentro de la que emergió un lenguaje nuevo de identidad a partir de un uso simbólico de su caricatura, que para muchos impacta los sentidos y de esta manera se llega a la política para Rancière ya que todo nace de la obra en sí.

Este *graffiti* desde una visión de lo policial es un homenaje al desaparecido humorista, pero desde Rancière se afirma que aquí se reivindica a los sujetos políticos críticos a partir de la imagen de Garzón como símbolo, dado que él es una imagen icónica en sí que encarna aquellos sujetos inconformes con la situación política del país. Reivindica

también a los críticos políticos que se ven reflejados con esta imagen, debido a la postura osada e irónica para hablar y plantear su inconformidad política, sumándole a esto una reivindicación de los sujetos sociales que a partir de sus pensamientos, crean una conciencia de mundo y así este *graffiti* visibiliza a todos aquellos sujetos críticos para muchos, son invisibles y que sus posturas son indecibles.

Este *graffiti* extenso con un mensaje icónico y poético en términos de Silva no tiene un emisor reconocido simplemente en ellos está la reivindicación de algunos sujetos que se identifican con ellos ya que ellos expresan una realidad que está por fuera de los medios tradicionales generando así una semitica visual a partir de la imagen de Garzón y los símbolos que lo acompañan en esta representación.

3.4. Las víctimas

Este *graffiti* está conformado por tres paredes en las cuales se le hace un homenaje a las víctimas de la violencia del país comenzando por los desplazados, que en medio de la palabra memoria se plasman los campos colombianos y los campesinos trabajando, pero sucesivamente se ven imágenes de familias saliendo del campo cargando sus objetos para dirigirse a la ciudad en las cuales se convierten en mendigos y refleja la tristeza de aquellos sujetos que pasan por el desplazamiento forzado, junto a esta imagen se encuentra la cifra 4'150.000 víctimas de desplazamiento forzado.

En la segunda pared se encuentra un mural en el que se le hace un homenaje a los desaparecidos de la Unión Patriótica, en el cual se muestran siluetas de hombres y mujeres dando su discurso con banderas de la UP y flores amarillas, junto a esto se encuentra la cifra de 3600 víctimas de la Unión Patriótica.

Por último se encuentra un mural que hace alusión a las víctimas sindicales del país en las cuales las representan con esqueletos y siluetas de personas bajo la tierra trabajando de la cual nace un árbol y un niño arando la tierra, junto a esta se encuentra la cifra de 3.026 muertos sindicales.

Este *graffiti* está ubicado frente del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), dado que este fue un proyecto para realizarle un reconocimiento a las víctimas

que ha dejado la violencia, al estar ubicado aquí nos deja ver el trabajo que realizan las políticas públicas para hacer un reconocimiento a las víctimas que ha dejado la guerra interna del país, pero que se quedan plasmadas en un mural como parte de las estadísticas de las políticas públicas.

Este mural está ubicado diagonal al Cementerio Central en el cual están enterrados los grandes políticos del país, algunos víctimas de la violencia política, pero este *graffiti* está presente en este lugar para mostrar a aquellas víctimas que no están reconocidas como tal y que para las políticas públicas no son víctimas, pero que están presentes en este *graffiti*. Por esto que este mural genera una transgresión porque su ubicación en un lugar determinante para las víctimas dado que es allí donde se les hace un reconocimiento a las mismas, pero también se puede ver como el lugar en donde no incluye a las nuevas víctimas, pero a través de este mural que se reconocen se identifican a estas que no son contadas por lo policiaco, por medio de los símbolos que están ahí.

Al estar al frente de CNMH en el cual se encuentran una serie de monumentos que se tienen para las víctimas de la violencia las cuales constan de unas fosas cerradas sin cuerpos, las cuales tienen la pretensión de darle un lugar los desaparecidos de una manera simbólica. Al estar esta obra al frente lo que expresa es una realidad de las estas que están fuera de los medios tradicionales, aquellas que no son contadas de las que no tienen parte desde la teoría de Rancière.

Estos sin partes son víctimas que se ven reivindicados y representadas a partir de estos símbolos que unidos generan una transgresión para aquellos que son nuevas víctimas o quizás para todo aquel que se considere víctima pero que no está reconocida por las estadísticas de la repartición aritmética, ni serán contadas por las mismas, esta imagen transgrede por sí misma, está en el espacio de lo sensible y es aquí donde se le otorga un lugar a todo aquel que se considere víctima.

Desde Rancière se puede afirmar que estos sujetos están siendo contados y hacen parte de los con parte porque se les ha dado un reconocimiento, pero también están sujetos sin parte los cuales no se reconocen como víctimas porque no hacen parte de lo socialmente establecido como lo son sujetos que pertenecen a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC, los cuales se pueden identificar y reivindicar con uno de símbolo del

mural como lo es la silueta de un hombre dando un discurso, es a partir de este símbolo que se pueden reivindicar aquellas otras víctimas.

Todo estos símbolos dejan ver el litigio que estos realizan de la manera accidental y generaron una acción como la que sucedió en abril de este año, donde en la segunda parte en la cual se encuentra el reconocimiento de la Unión Patriótica y se presentó una agresión a la misma por Parte del grupo Neonazis, “La Tercera Fuerza” donde estos tacharon el *graffiti* con que habían realizado para rendir homenaje a las víctimas de la UP con la frase “Fascismo totalitario ya, fuera UP, fuera FARC, Colombia Libre” Este episodio demuestra que evidentemente en este *graffiti* se reivindicó un nuevo significado de víctima que incluye sujetos que la policía no quiere que entren en el espacio de común, creando así otro *graffiti* un discurso germinate.

Pero en este fenómeno, también podemos ver la reivindicación de la Tercera Fuerza ya que ellos por medio del otro *graffiti* mostraron la supremacía del arte como medio de emancipación política, en el cuál se presenta choques de discurso a partir de la imagen, y que trae como consecuencia un litigio desde Rancière y en esta se rompe la estructura planteada por política, generando así un acto político por parte de los dos, los Nazis y la UP

Para continuar el análisis se tomará la primera pared en donde se encuentra la palabra memoria y la representación de los desplazados del país. Desde lo policiaco se puede ver como una representación de lo que ha sucedido con los desplazados a nivel histórico en el país, ya que está acompañada de muestras estadísticas, pero desde Silva podemos ver que aquí se muestra una realidad que el país sabe que no se afronta y no se dice pero es por medio de esta representación que se le da un lugar a aquellos campesinos que salieron de sus parcelas y no fueron reconocidos, a través de una representación icónica y poética que, desde Rancière se puede ver como una subversión y se les otorgó un lugar para aquellos sujetos que no son reconocidos y es a partir de estos símbolos conjugados que llegan a la política en la cual se gana un nuevo significado para las víctimas en el país.

Por último se encuentran las víctimas de los sindicatos que en este mural se puede identificar el significado de la muerte y de la vida, ya que los artistas al conjugar estos símbolos crean la subversión a partir del asesinato de aquellos sujetos, mostrando que

aunque estén muertos sigue nutriendo el trabajo de otros por conservar los sindicatos en el país.

Por último se puede afirmar que este *graffiti* reivindica a las víctimas pero no a las que el Estado entiende como estas si no aquellos sujetos que son innombrados, por sus posiciones políticas aquellos que fueron silenciados, desplazados y asesinados, pero que desde la repartición aritmética, no son reconocidos, pero que ellos sí se reconocen como víctimas. Por lo que deja ver que a partir de esta representación icónica se generó un espacio común dentro del espacio de lo sensible que le da voz a los silenciados y espacio a los olvidados.

4. CONCLUSIONES

Para concluir este trabajo de grado es pertinente retomar la pregunta que se planteó al inicio de esta investigación ¿Por qué el graffiti en Bogotá, en el caso del Beso de los Inolvidables, País de Mierda de Jaime Garzón y Las Víctimas, responde a la teoría política de esthesis de Rancière? A partir de esta pregunta se pudo responder que con el análisis de los tres *graffitis* se afirma que la *esthesis* se presenta en las tres unidades de análisis y se pudo ejemplificar la teoría de Rancière, porque en los *graffitis* se reconocen unas características mencionadas por Rancière se detiene la *esthesis* y también se puede ver cómo lo subversivo rompe con lo policíacamente establecido. Por otro lado los *graffitis* expresan una realidad que no se ve en los medios tradicionales, lo que lleva a ver desde la teoría de *esthesis* que transporta a una reivindicación de los sujetos políticos que son aquellos que no tienen voz, los olvidados, dado que se sale de la repartición aritmética de lo que la policía regula.

Siguiendo con lo anterior otra de las características que se ve en las unidades de análisis son las representaciones de mensajes iconográficos que están cargados de símbolos que en ellos se expresan el litigio de los sujetos mediante un lenguaje universal que genera unas acciones performativas, las cuales transmiten mensajes de manera transgresora para así llevar a la toma de los espacios sensibles convirtiéndolos en un espacio de lo común.

Los espacios de lo sensible en esta monografía se convirtieron en espacioS de lo común, porque de una manera inconsciente los artistas de Rancière, la política no se da a partir de los ejercicios del poder público, sino es ante todo a través de la performación de la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes, de sujetos considerados capaces de designar esos objetos y de argumentar sobre ellos. (Rancière 1996, pág. 41)

Según lo anterior se puede reafirmar que el *graffiti* en Bogotá se ve desde sus inicios como una herramienta de comunicación alternativa para aquellos sujetos que no tienen un espacio, los sujetos olvidados que no tienen voz en los medios convencionales, así a partir de la repartición aritmética, con el arte urbano hace una reivindicación del sujeto político que tienen inconformidad frente al poder establecido, que no tiene nombre y es por esto que el *graffiti* responde a la teoría de *esthesis* de Jacques Rancière; porque puede verse como

una transgresión política, una reivindicación del sujeto político y que hay una subversión del orden establecido, a partir del uso de un lenguaje simbólico.

Por otro lado se puede concluir que no todas las representaciones del arte callejero se pueden ver como una *esthesis* para Rancière, puesto que en muchos de los casos lo que se ve es una mimesis o una representación de los ya contados, como se puede ver en una partes del *graffiti* de las víctimas donde se le rinde un homenaje a aquellos desplazados contados estadísticamente, pero más allá de esta representación no se ve una reivindicación de sujetos políticos.

Con esta investigación podemos concluir que se pueden ver otras maneras del hacer político, una de estas es a partir del arte dado que en él se ven implícitas unas reivindicaciones de los sujetos políticos, en el arte se le otorga un lugar a sujetos que no lo tienen, rompiendo esos espacios de lo sensible, y generando así una irrupción, una fractura o un accidente en lo establecido.

BIBLIOGRAFÍA

Rancière, J. (1996). *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Rancière, J. (2005). *La distribución de lo sensible. Estética y política*. Bogotá: s.n. Traducción de Adriana Salazar.

Rancière, J. (2005). *Sobre Políticas y estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Rancière, J. (2011). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes M3:anantial.

Silva, A. (1986). *Una cuida imaginada*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia.

Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano*. Bogotá: Instituto caro y cuervo.

Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Silva, A. (2013). *Atmósferas ciudadanas: grafiti arte público nichos estéticos*. Bogotá: Universidad externado de Colombia.

Capítulos o artículos en libro

Arendt, H. (1996). La esfera pública y la privada. En *La condición Humana*. Barcelona: Paidós.

Artículos en publicaciones periódicas académicas

- Barbero, J. (2009, julio - septembers). Mutación culturales y estéticas de la políticas. *Revista de Estudios Sociales*, (35), 15-25. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=861c2029-b0b8-4792-9b62-2bdf33b70a8d%40sessionmgr114&hid=105>
- Bejarano, A. (2009, abril). Estética y política desde Jacques Rancière. Genealogías de una obra en curso. *Revista de Estudios Sociales*, (35). 168-171. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=6557fdb7-7d65-485b-b72f-152ffad42c8e%40sessionmgr112&hid=105>
- Di Filippo, M. (2010). Walter Benjamín y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, (1), 257-288. Disponible en: <http://www.revistaepistemologi.com.ar/biblioteca/17.%20Walter%20Benjamin%20y%20Jacques%20Ranciere%20arte%20y%20politica.%20Una%20lectura%20en%20clave%20epistemologica.pdf>
- Gama, E. (2009, septiembre - octubre). Arte y política como interpretación. *Revista de Estudios sociales*. No. (34), 9-11. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=3e1dfc0f-0775-42e1-b297-c8d9c40d7c99%40sessionmgr114&hid=105>
- González, M. (2001, octubre). El arte como medio de expresión político. *Papel Político* (13), 39-58. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/politicas/publicaciones/documents/2.El.arte.pdf>
- Molano, M. (2009, julio - octubre). Apariencia estética y reconciliación: Arte y política en adorno. *Revista de Estudios social*. (34), 81-90. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=a48770e2-30d8-4c7b-9c0a-f901af6fdffa%40sessionmgr113&hid=105>

- Núñez, A. (2009, junio - septiembre). Gilles Deleuze. La antología menos: de la política a la estética. *Revista de Estudios Sociales*. (35), 41-52. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=cf61bb57-bb9b-4a81-8224-d4cd1f599ab9%40sessionmgr111&hid=105>
- Paredes, D. (2009, junio - septiembre). De la estatización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales* (34), 91-98. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=cf61bb57-bb9b-4a81-8224-d4cd1f599ab9%40sessionmgr111&hid=105>
- Parra, N. (2009, junio - septiembre). Rorty y la paradójica relación entre estética y política. *Revista de Estudios Sociales*. (35), 78-87. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=cf61bb57-bb9b-4a81-8224-d4cd1f599ab9%40sessionmgr111&hid=105>
- Pérez, A. (2013, julio - diciembre 2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas. Comunicación y sociedad de la Universidad de Guadalajara. *Nueva Época* (20), 191-210. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/346/34627020009.pdf>
- Silva, A. (1980). Ensayo sobre Teoría del arte visual. En Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. (510), 20-36)
- Vega, A. (2010 julio– marzo). Perspectivas de la estética y la política en J. F. Lyotard. *Revista de Estudios Sociales*. No. (35), 26-40. Disponible en: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=225d6cc6-2374-4e15-9bc8-52b2aef31678%40sessionmgr113&hid=105>

Artículos en publicaciones periódicas no académicas

2orillas. (2014, 13 de abril). Los nazis la emprenden contra la Unión Patriótica. Consulta *las2orillas.co* Disponible: <http://www.las2orillas.co/los-nazis-la-emprenden-contra-la-union-patriotica/>

Castro, P (2012, 27 de junio). El graffiti en Bogotá: Un arte que puede cambiar la realidad. *Elcombo2600.com* Disponible en: <http://combo2600.com/el-graffiti-en-bogota-un-arte-que-puede-cambiar-realidades/>

Pérez, D. (2013, 2 de agosto). Fotos: Los grafitis que le cambiaron la cara a la 26. *Publimetro*. Disponible en: <http://www.publimetro.co/lo-ultimo/fotos-los-grafitis-que-le-cambiaron-la-cara-a-la-26/lmkmhb!JAnso4vOFZI>

Silva, A. (9 de mayo de 2014). Los enredos del grafiti. *El tiempo*. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/los-enredos-del-grafiti/13969060>

Silva Numa, S. (2013, 25 de julio). Un beso invisible. *El espectador*. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/un-beso-invisible-articulo-436085>

Otros documentos

Delgado, Manuel. (2013, 29 de julio). El activismo y la mística ciudadanista del espacio público. *Esfera publica*. Disponible en: [web: http://esferapublica.org/nfblog/?p=63502](http://esferapublica.org/nfblog/?p=63502)

Decreto No 75. Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones (2012, febrero 22). Registro distrital 5071

Entrevista realizada a: Guache, Toxicómano y Lesivo. (2012, 02 y 09 de agosto) Arte Urbano I y Arte Urbano II, Universidad Nacional, programa radial Gente de

Colores. Disponible en: <http://www.unradio.unal.edu.co/nc/categoria/cat/gente-de-colores/pag/14.html>

La calle no calla. (2013, 12 de agosto). *Mavizu* Disponible en: <http://mavizu.wordpress.com/2013/08/12/la-calle-no-calla/>

Lucchini, C. (2008). Hermanos en las calles de Buenos Aires. La historia del arte urbano político y no político.. Disponible en la página web: <http://bsasgraffiti.files.wordpress.com/2009/01/monografia-como-pdf.pdf>

Peterson, Emilio R. (s.f.). El Graffiti en Buenos Aires: Rayen las paredes, solas agonizan. *El portal de México*. Disponible en: <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/graffiti.htm>

Peñalosa Romero, M. A. (2005) La muralla papel que no calla. Disponible en: http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/articulo_graffiti.htm

Perspectiva. (2014, 22 de abril). ¿Por qué es importante hablar del graffiti urbano?. *Perspectiva* Disponible en: <http://www.revistaperspectiva.com/perspectivas-de-la-semana/por-que-es-importante-hablar-del-graffiti-urbano>

Público.es (2010, mayo 14). La emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada. [Web log post]. Disponible: <http://blogs.publico.es/fueradelugar/140/el-espectador-emancipado>

Rancière, J. (s.f.). Los paradigmas del arte político. Disponible: http://artepolitico.wikia.com/wiki/Los_paradigmas_del_arte_pol%C3%ADtico_Por_Jacques_Ranci%C3%A8re

Raziel, Z. (s.f.). El concepto de la política de Jacques Rancière.. Disponible:
http://www.academia.edu/4714379/El_concepto_de_la_politica_de_Jacques_Ranciere

Roca Jusmet, L. (2012, 24 de abril). Jacques Rancière: estética y política. *Rebelión*.
Disponible en: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=148443>

Voz. La verdad del pueblo. (2014, 9 de abril). El grafiti: Expresión cultural. Disponible en:
<http://www.semanariovoz.com/2014/04/09/el-grafiti-expresion-cultural/>

Yepes, R. (2010) *La política del arte: Cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia, tesis de maestría para estudios culturales de la universidad Javeriana de Colombia*. Bogotá D.C (Tesis Maestría) disponible en:
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/855/1/cso36.pdf>