

# LAS PALABRAS Y LOS COLORES DE LA CALLE: CONSTRUCCIÓN DE LAS MEMORIAS Y NARRATIVAS DE CIUDAD A PARTIR DE LOS GRAFITIS, LOS MONUMENTOS Y LAS PINTAS EN EL ESPACIO PÚBLICO\*

CAROLINA MARÍA RESTREPO MIRA\*\*

*El grafiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpitation urbana.*

Josep Catalá

## RESUMEN

Abordar la emergencia del arte urbano<sup>1</sup> en Medellín, a partir de las representaciones colectivas simbólicas, implica comprenderla como una ciudad de territorios. Tal surgimiento devela una tensión entre los monumentos de la ciudad y las pintas o grafitis; dicho enfrentamiento permite observar el arte desarrollado en las calles de la ciudad como un espacio político. Por tanto, el arte tiende a convertir los espacios cotidianos, invadidos por el mutismo, en espacios de desacuerdo, discordia; irrumpe en los territorios como otro modo de narrar la ciudad, de construir memoria -palpable, visible, estética, aburridora, colorida, estática-. Este abordaje es, a la vez, un acercamiento a la política desde el espacio público,

---

\* Resultado parcial de investigación del proyecto con el mismo nombre, financiado por la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia (acta n°13 de 2015 del Centro de Investigación, Comité Técnico de Investigaciones).

\*\* Licenciada en Educación Física de la Universidad de Antioquia. Estudiante de cuarto semestre de Ciencia Política de la misma universidad. Estudiante de Maestría en Educación, línea de Ciencias Sociales, Universidad de Medellín. Adscrita al Semillero Poder y Nuevas Subjetividades: otros lugares de lo político. Correo electrónico: carolinam.restrepo@udea.edu.co

---

1 El arte urbano es la traducción de la expresión *street art*, que hace referencia a las manifestaciones artísticas desplegadas en las calles, principalmente el grafiti. Frecuentemente, este tipo de arte es ilegal, aunque en Medellín dichas prácticas se vienen fomentando desde la administración municipal, en pos del “embellecimiento” de la ciudad.

que facilita una suerte de construcción de memoria a partir del logos, la imagen, y los actores que quizás estén proponiendo nuevas formas de subjetividad política.

## PALABRAS CLAVE

Grafitis, Monumentos, Espacio Público, Prácticas Artísticas, Memoria.

## CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Restrepo, C. (2015). Las palabras y los colores de la calle: construcción de las memorias y narrativas de ciudad a partir de los grafitis, los monumentos y las pintas en el espacio público. *Revista de Estudiantes de Ciencia Política*, 7, 9-20.

## ABORDAJES SOBRE LA NARRATIVA<sup>2</sup>

El espacio público permea el discurso social y político de los sujetos que lo conforman. Dicha influencia, para el caso de Medellín, se puede evidenciar en los significados presentes en los grafitis, pintas y monumentos que dibujan y configuran el logos de las urbes, es decir, las palabras como un imperativo de la memoria de ciudad que comprenden más que su variante escrita y son desplegados en un lugar de encuentro, manifestación y tránsito como lo es la calle.

Por ello, abordar la emergencia del arte urbano en Medellín, a partir de las representaciones colectivas simbólicas, implica pensar en esta como una ciudad de territorios, comunas (o pequeñas urbes), más aún si se tiene en cuenta que tal aparición permite manifestar la tensión entre los monumentos de la ciudad y los grafitis, oposición que puede entenderse en términos de *arte formal e informal* (lo institucionalizado y lo no institucionalizado), y relaciona la cosmovisión del ciudadano común con la percepción de la normatividad de la ciudad: el espacio público, lo común entre quienes la habitan y la transitan.

Conviene subrayar que lo público es un concepto polisémico, el cual adquiere sentido y significado de acuerdo al contexto histórico, social, económico, político o cultural en el que sea empleado (Henaó, 2006, p.46). Asimismo, ha sido concebido como una “cara” opuesta a lo privado, siendo relacionado con el interés común, que se desarrolla a la luz de todos y, por tanto, es abierto y

---

2 Con el término narrativa se hace alusión a la memoria como capacidad que tienen las colectividades de relatar sus experiencias. También, se hace referencia a esta como un instrumento que pretende reconstruir experiencias pasadas y, con ello, reordenar los saberes y los procesos sociales.

de acceso libre (Nora Rabotnikof, como se citó en Henao, 2006, p.47), lo que profundiza la tensión entre lo formal e informal.

Hay que mencionar, además, que para Luis Aguilar lo público es una noción que desborda lo individual y privado. De esta forma, entender lo público como lo accesible a todos los individuos, de interés para todos y constituido para garantizar, respaldar y extender las libertades y beneficios individuales es fundamental para el análisis de los intereses y prácticas de los habitantes de la ciudad (como se citó en Henao, 2006, p.47).

El arte urbano, en las calles de Medellín (objeto de este estudio), son de acceso a todos los sujetos, se transforman así en espacios políticos y para la política – de acuerdo a los contenidos que hay en las calles – pues este arte tiene un deber ser: contribuir a convertir los espacios cotidianos, invadidos por el mutismo del consenso, en espacios de desacuerdo, de discordia. Más aún, aquello que llamamos arte urbano, o prácticas artísticas callejeras (formales o informales) se transforma en una acción capaz de irrumpir en los territorios como otro modo de narrar la ciudad, de construir memoria -palpable, visible, estética, aburridora, colorida, estática- a partir del logos, de la imagen y de unos actores políticos que quizás estén proponiendo nuevas formas de subjetividad política<sup>3</sup> desde las narrativas de los ciudadanos, produciendo un acercamiento a lo político desde los territorios de la ciudad.

De manera puntual me refiero a la diversidad de la Medellín actual, en la que existen pequeñas urbes en donde se configuran diferentes prácticas artísticas – *formales e informales* –, se tejen varios discursos que pueden erigirse en memoria narrativa. A su vez, estas prácticas irrumpen en las calles, se expresan en cuestionamientos al espacio público mediante fuertes explosiones de color; numerosas figuras de cobre y pintura; grandes hibridaciones de formas, estilos, conceptos. Estas complejas creaciones recurren no sólo a la palabra, sino que son en sí mismas un acto estético, político y cultural que va más allá de las prácticas de tradicionales de resistencia, objetando a

---

3 Las nuevas subjetividades políticas surgen, según Mellado (2002), “gracias a los cambios acaecidos en el contexto posmoderno. La crisis de los modelos totalizantes de liberación, de los partidos de masas, de las dimensiones de clase social en sentido marxista, paradigmas propios de la cultura moderna en un sentido estricto, han dado paso a un nuevo escenario político caracterizado por la fragmentación del espacio público, la crisis de los grandes relatos y la aparición de la micropolítica” (p. 2). Son entonces las nuevas formas de subjetividad política una producción que se da a partir de la crisis de la modernidad, por las movilizaciones en contra de las formas de opresión que resultan de los procesos de las diversas políticas del Estado, de la globalización, del modelo capitalista, aumentando las desigualdades sociales y los procesos de exclusión en la sociedad.

los regímenes de visibilidad establecidos y, en ocasiones, conjugados con aquellos institucionalizados.

Estas hibridaciones, colores, actos políticos, culturales y estéticos que se instalan en la palabra y en los territorios permiten formular preguntas como ¿qué relación se puede plantear entre las prácticas artísticas callejeras (pintas, grafitis y monumentos), la política y la memoria?, ¿cuáles son las narrativas que emergen de los monumentos, las pintas y los grafitis en Medellín? Y, en clave de la reconfiguración de los territorios dentro de la ciudad, es necesario abarcarlas desde la siguiente cuestión ¿cuáles son las memorias de la ciudad construidas y narradas, a partir de los monumentos, las pintas y los grafitis que hay en los territorios de Medellín?

#### CONFIGURACIÓN Y PREFIGURACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CALLEJERAS

Las expresiones artísticas callejeras, sean formales o informales, son una suerte de construcción de escenarios de diálogo en el espacio público, a partir de la edificación de modos y estilos de convivencia que activan y acercan la intervención sobre la vida y las percepciones de otros individuos en su tránsito por el tiempo y su historicidad. Por ello, “al plantearse en contextos específicos, [las obras develan] otros posibles pasados, presentes y futuros, e instituyen nuevos relatos que cuestionan el orden social presente” (Herrera y Olaya, 2011, p.102). Estos nuevos relatos denotan lenguaje, transmisión, temporalidad y espacio; o en palabras de Paul Ricoeur “requiere la configuración de una trama mediante la cual los eventos episódicos, singulares, dispersos y diferenciados en los tiempos y en los espacios (la prefiguración) adquieran categoría de historia, discurso o narración (la configuración)” (como se citó en Uribe, 2004, p.17).

El grafiti y las pintas, como colores que revisten, escriben y dibujan la ciudad, son las formas en que los actores urbanos, sujetos que construyen y ponen de manifiesto una forma de ciudadanía política activa a partir de su apropiación cotidiana en la calle, expresan en los territorios de Medellín la necesidad de no ser reprimidos por pintar una ciudad que, desde su perspectiva y expectativa de ser escuchados, hoy se ve gris. Y no se trata sólo colorearla sino, además, de dotarla con palabras e ilustraciones que le dicen al ciudadano, quien transita por sus calles, que las urbes se expresan de manera enérgica, pues son sensibles y no invisibles, y que no tienen por qué padecer el mutismo generalizado de una ciudad que ve en el otro un antagonista, “ese” diferente. De esta manera,

se conciben como actores políticos, pues dicha provocación posibilita una memoria de la ciudad desde lo situacional, narrándola mediante la representación del grafiti como un objeto en las paredes de la ciudad, a veces efímero, a veces permanente.

Es el grafiti el asunto tácito de las palabras, aquellas que para María Teresa Uribe (2004, p.15) “forman parte de la realidad, no están por fuera de ella y contribuyen a representarla, a imaginarla, a transformarla.” Con los grafitis, las pintas y la formalidad que representan los monumentos, la edificación de la memoria se presta a construcciones inacabadas de las representaciones, sensaciones y emociones respecto al pasado; de ahí que las memorias terminen conjugándose como un conjunto de voces heterogéneas sobre lo sucedido, que afectan y alteran los territorios habitados, transformándolos y reconfigurándolos en aquello que se podría denominar como *memoria urbana*, la misma que

existe solamente donde fue preestablecida por el urbanista, el funcionario, la institución. Si la memoria no está concentrada en un objeto, sino que está hecha de marcas y afectaciones varias (deliberadas o no; programadas o no; contradictorias o no), la memoria urbana es la ciudad misma. En definitiva, las marcas que hacemos y hacen ciudad. (Sztulwark, 2011)

De este modo, las prácticas estéticas en la ciudad, en su mayoría, se hacen visibles a través de las imágenes dibujadas, de la palabra, de escribir en los muros, en las calles. Por tanto, “escribir es pensar, pensarse, traer a la memoria la experiencia vivida y colocarla frente a los otros. Es un acto en el cual se integra la singularidad en la pluralidad y se dejan entrever las apuestas políticas y existenciales” (Herrera y Olaya, 2011, p.100).

#### MEMORIA URBANA: CONFIGURACIÓN Y PREFIGURACIÓN

Pensar cómo prefigurar y configurar las memorias de la ciudad a partir de sus grafitis, pintas y monumentos, permite narrar a Medellín desde la evidencia de sus imágenes, que no sólo son testimonio, sino que se convierten en la transfiguración, apropiación y empoderamiento de los sujetos sobre el espacio público, de todos y para todos, como espacio de activismo político.

Es así que, el interrogante por cómo hacer la construcción de esas configuraciones (grafitis, pintas, monumentos) a partir de las prácticas estéticas callejeras, conlleva a pensar en los libros de *Historia del cuerpo* de Georges Vigarello, que tienen como guía de estudio las imágenes que, entretanto, son testimonio

de los cambios que experimentan los cuerpos; así, pues, estas, como vestigios, son un elemento fundamental para la construcción de las memorias narradas.

En ese orden de ideas, se denota la importancia de la imagen como elemento que describe hechos históricos. En palabras de Peter Burke:

(...) los historiadores han ampliado considerablemente sus intereses, hasta incluir en ellos no sólo los acontecimientos políticos, las tendencias económicas y las estructuras sociales, sino también la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la cultura material, la historia del cuerpo, etc. No habrían podido llevar a cabo sus investigaciones sobre estos campos relativamente nuevos, si se hubieran limitado a las fuentes tradicionales, como, por ejemplo, los documentos oficiales producidos por las administraciones y conservados en sus archivos. [De manera que,] mientras que la historia del Egipto antiguo sería incomparablemente más pobre sin el testimonio de las pinturas sepulcrales (...) las imágenes proporcionan prácticamente el único testimonio existente de prácticas sociales tales como la caza. Algunos estudiosos especializados en épocas posteriores también se toman en serio las imágenes. Por ejemplo, los especialistas en la historia de las actitudes políticas, de la «opinión pública» o de la propaganda llevan muchos años usando el testimonio de los grabados. (2005, p. 9-11)



Figura 1. Grafiti en pupitre. (Carolina Restrepo, 2015).

Entonces, las prácticas artísticas callejeras como el grafiti, las pintas y los monumentos, son testimonios que permiten leer las estructuras de pensamiento y representación de los habitantes de Medellín, construyendo así las narrativas y las memorias de la ciudad desde sus actores políticos, desde lo formal y lo informal, desde la visibilidad de lo invisible, las expresiones de represión, los símbolos de una ciudad de héroes, los colores, las propagandas, la estética de las urbes, de los espacios blancos o grises, de las paredes donde no se observa más que un color. Es en dichos lugares donde se traza el comienzo de una narrativa, tal como se puede evidenciar en la fotografía del pupitre, que dejó de ser un lienzo en blanco, para convertirse en una posibilidad de manifestación de un individuo que rompe el mutismo para que cada estudiante que allí se siente lea lo que él ha narrado.

#### EL GRAFITI, LAS PINTAS Y LOS MONUMENTOS: ¿ANTAGONISTAS?

Los testimonios evidenciados en las imágenes cuentan los territorios de Medellín desde diversas perspectivas, enunciándolos como espacios políticos y para la política que contribuyen a que los sujetos se empoderen del espacio público, ya sea desde la aceptación o la digresión por lo que allí se plasma, por la ruptura de los silencios de quienes habitan o transitan por las calles de la ciudad.

Estas rupturas son acciones que dislocan lo “lineal”, lo “común”, a través de la indiferenciación entre arte informal y formal, ya que posibilitan su carácter invisible al hacerse permanentes, inmóviles y fijos en una ciudad cambiante, dinámica y acelerada. Un ejemplo de ello es la denominada *Ruta de los bustos*, monumentos que se encuentran a lo largo de la avenida La Playa, situada en el centro de la ciudad. Estos personajes inmortalizados en el mármol, bronce o piedra, aquellos próceres, héroes y políticos ilustres, son confundidos y se tornan poco visibles para los ciudadanos, quienes aligeran el paso, entre el bullicio y el afán, por el centro de la ciudad.

Aquellos monumentos “son el recuerdo de hombres y mujeres que con su trabajo ganaron batallas culturales, sociales, económicas o políticas que agrandan el significado de la palabra independencia” (S.A, 2012), un significado que se construye desde la administración municipal, pero que los miles de ciudadanos desprevenidos que caminan por esta calle no ven como un signo artístico que contribuye a formar la historia, el arte, la memoria y el patrimonio de la ciudad. Al parecer se han hecho imperceptibles a su paso, pues en muchas ocasiones son el reposo de las aves, el “perfecto lugar” para hacer *pintas* o solo un sitio

de tránsito, dada la imposibilidad de detenerse a mirarlos porque la exigencia de una avenida principal prioriza la premura, la masa que camina, las percepciones de inseguridad y las grandes edificaciones.

Esta suerte de construcción y transformación del espacio público a través de las memorias y las narrativas de los territorios de Medellín se favorece por esas prácticas artísticas, transformándose en lo palpable, visible, desprevenido, estético, aburridor, colorido, estático. La imagen y logos se erigen como los portadores de nuevas formas de subjetividad política desde las narrativas, diálogos complejos e indeterminados entre el espacio y el tiempo, propuestas por aquellos actores políticos que buscan en las prácticas estéticas callejeras un escenario para irrumpir en el espacio público. Como prácticas individuales y artísticas, su objetivo es convertir dicho espacio en uno político, en donde deviene la expresión, permanente o efímera, y, simultáneamente, se configura la disertación en el orden de lo público, pues ya no sólo el enunciador portará el discurso (formal o informal), sino que permeará las calles de la ciudad para que sean ellas quienes enuncien y a su vez *transgredan* la ciudad con aquello que expresan.

Cabe mencionar que en Medellín los grafitis se han convertido en un proyecto de ciudad, pasando a ser parte de lo que se ha denominado como *lo formal o la institucionalidad*. Sirve de ejemplo el proyecto “Medellín se pinta de vida”<sup>4</sup>. En este, diversos artistas urbanos plasmaron sus obras en las columnas del Metro de Medellín, el más grande e importante medio de transporte de la ciudad y del Área Metropolitana. Dicho trabajo tuvo la “intención de darle una resignificación al grafiti y llenar la ciudad de color, en una iniciativa liderada por el Despacho de la primera dama de Medellín” (Olaya, 2012).

Estas prácticas artísticas generaron diversos comentarios de la comunidad. Según el periódico El Colombiano, sus lectores han manifestado que “es una buena iniciativa, pues busca recuperar el arte urbano y sacarlo de la clandestinidad” (Olaya, 2012); se afirma que estos son signos de cultura que embellecen la ciudad, siendo así el grafiti una forma más de arte y que “lo importante no es la técnica, sino que quede bonito y que deje un mensaje” (Olaya, 2012). Así, entonces, el transeúnte se preocupa por el sentido estético del dibujo y que la contingencia de su mensaje se aborde desde lo que considera *bonito*, de lo

---

4 Iniciativa participativa y artística de la Alcaldía de Medellín con la intención de mejorar el aspecto arquitectónico, urbano y paisajístico de los barrios de la ciudad. Este fue llevado a cabo por la Empresa de Desarrollo Urbano, en la administración municipal de 2012, y tiene como antecedente el programa “Antioquia se Pinta de Vida”, ejecutado por la Gobernación en 2007.



*Figura 2.* Monumentos en la Calle 45 del barrio Manrique y Pinta en el aparador de un busto (ausente por mantenimiento) en la avenida La Playa. (Carolina Restrepo, 2015).

contrario, las manifestaciones transgresoras, clandestinas, que rompen con el mutismo de diversos territorios son consideradas como actos de vandalismo.

Pintar las columnas del Metro de Medellín ha significado romper con el gris de la estructura y convertir en un lienzo el soporte de todo el viaducto que atraviesa la ciudad; sin embargo, el periódico mencionado líneas arriba expuso que no todos los comentarios de la comunidad estaban a favor del proyecto artístico, ya que diversos ciudadanos expresaron que estos grafitis van en contra de la reconocida *cultura metro*: “siempre hemos tenido un metro limpio, libre de esos grafitis espantosos que se ven en todas partes del mundo y que generan desconsuelo y desesperanza y que ahora, desde la misma administración se les permite hacerlo”. Para otro lector, “eso es contaminar visualmente, es deteriorar, es llevar la pobreza a las zonas intervenidas, es deprimir el área, y lo más notorio: deprimir a los residentes” (Olaya, 2012).

Con estos grafitis, a pesar de los acuerdos y desacuerdos, se ha tenido la intención de darle un nuevo significado a esta práctica artística callejera y, con ello, acercar a los jóvenes a la ciudad como un espacio abierto para el arte y la cultura.



Figura 3. Graffiti en casa del barrio Aranjuez de Medellín (Carolina Restrepo, 2015).

Finalmente, es necesario abordar la reflexión desde la otredad y el actor político, lo que permite entender el pasado y el presente a través de los testimonios, imágenes, transgresiones y modos de narrar. Desde esta perspectiva, se pueden concebir las prácticas artísticas callejeras, grafitis, pintas y monumentos, como una construcción de memorias de la ciudad que configuran no sólo el logos de la misma sino, conjuntamente, una identidad dinámica de los territorios que se representan de manera continua desde distintas expresiones, afectando los procesos de las urbes, transformando la vida colectiva e incidiendo en la política.

Así mismo, las prácticas estéticas callejeras llevan consigo connotaciones socio-históricas y políticas, provistas de sentido en un universo simbólico que es producto de gestos, actitudes, gritos, expresiones, mutismos, colores, palabras; expresiones elaboradas por emisores que suponen las calles de la ciudad como un inmenso lienzo, no sólo de expresión política sino también de aprendizaje de estilos, de *otredad*, de *marcación de territorios*. Se advierte que estos emisores seleccionan el público al cual está enfocado lo que se comunica, pero esto no excluye a ningún ciudadano de hacerse partícipe de tal manifestación, ya que dichas prácticas pueden desvelar esos otros modos de *hacer política* y, de esta manera, los colores y las palabras de la calle se perciben como un antagónico del discurso formalizado de la administración municipal (aunque no siempre sus discursos sean contrarios), desafiando así la comprensión convencional del arte

de los ciudadanos “del común”, que pugnan por legitimar las manifestaciones del orden social establecido.

En definitiva, aunque expresiones como el grafiti pretendan ser institucionalizadas y, con ello, emitir el mensaje de *lo formal* a través de modos urbanos, dichas manifestaciones artísticas, como exposición de las palabras y los colores de la calle, se resisten a ello por su carácter efímero<sup>5</sup>, impactante, que reviste de pigmentos la ciudad, en oposición a lo formal, que busca transformarlo en un mero espectáculo de entretenimiento, en el que las administraciones municipales desdibujan el accionar de aquellos actores antagónicos que buscaron formas para acabar con el mutismo de sus territorios con esta práctica estética, que posee una dimensión de conflicto, rebeldía y lucha.

Efectivamente, la construcción de las memorias y narrativas de ciudad a partir del grafiti, monumentos y pintas, permiten el accionar político, más allá del discurso ideológico de quienes lo emiten, expresándose en la propia intervención de las calles a través de las palabras y los colores:

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

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Aguilar, L. (1996). *La hechura de las políticas*. México: Miguel Ángel Porrúa.
2. Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Ciudad Crítica.
3. Henao, M. (2006). La fundamentación de lo público desde la universidad. *Revista Pedagogía y Saberes*, (25), 45-53.
4. Herrera, M. C. y Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, (35), 98-116.

---

5 Se dice que un grafiti es efímero porque a corto o largo plazo puede ser reemplazado por otro; además, en muchas ocasiones, es borrado por los propietarios del lugar en el que se realiza y generalmente se pinta uno nuevo.

5. Mellano, V. (2002). Nuevos movimientos sociales y política: formas emergentes de reivindicación en el contexto de la posmodernidad. *Millcayac, Anuario de Ciencias Políticas y Sociales*, 1(1), 399-494.
6. Olaya, M. (15 de septiembre de 2012); Grafitis en el metro generan opiniones encontradas. *El Colombiano*. Recuperado de [http://www.elcolombiano.com/grafitis\\_en\\_el\\_metro\\_generan\\_opiniones\\_encontradas-PFEC\\_207118](http://www.elcolombiano.com/grafitis_en_el_metro_generan_opiniones_encontradas-PFEC_207118). Consultado el 23.02.2015
7. Sin autor. (2012). Avenida de la Playa. La calle real. Recuperado de: <http://esticadelaimagen1.blogspot.com.co/2012/02/esta-avenida-ha-sido-punto-clave-en-la.html>
8. Sztulwark, P. (2006). Ciudad Memoria: monumento, lugar y situación urbana. *Comunidad abierta de arquitectura, construcción y diseño*. Recuperado de <http://www.arqa.com/index.php/esc/colaboraciones/ciudad-memoria-monumento-lugar-y-situacion-urbana.html>.
9. Uribe, M. T. (2004). Las palabras de la guerra. *Estudios Políticos*, (25), 11-34.