

Paro Nacional de 2021 en Colombia. Arte, performance digital y árbol de contenidos

Carlos Andrés Arango Lopera^{1*}; María Catalina Cruz González²; Yajahira Castro³;
Milton César García¹; Martín Fernando Delgado¹

¹Universidad de Medellín, Colombia; ²Universidad Externado de Colombia;

³Universidad Luis Amigó, Colombia.

Resumen: En 2021 Colombia vivió una movilización social sin precedentes. En medio de tantas formas de manifestación que se presentaron, algunas iniciativas artísticas de artistas y colectivos nacionales tuvieron repercusiones especiales en el imaginario colectivo, gracias a la articulación de su eficacia simbólica en las calles y su viralización en redes sociales. En este artículo estudiamos esas expresiones en clave de arte y resistencia. Se trata de un estudio exploratorio de las iniciativas reconocidas como Arte y resistencia (Luis Carlos Vélez), Batucada (Central Unitaria de Trabajadores, CUT), El paro suena (Evelyn Cadena), las filarmónicas en las calles (Susana Boreal), El *voguing* como resistencia trans (Piisciis) y Sonidos autóctonos (Compromiso Cauca). Los resultados muestran nuevos matices para el arte contemporáneo, en los cuales se superan ciertas nociones esencialistas que permiten ahora comprenderlo en términos de su politicidad desde lo digital.

Palabras clave: arte; resistencia; performance digital; paro nacional, Colombia; #21N; #28A.

Recibido: 23 de septiembre de 2022. Aceptado: 18 de diciembre de 2022

Received: September 23rd, 2022. Accepted: December 18th, 2022

National Strike of 2021 in Colombia. Art, digital performance and content tree

Abstract: In 2021, Colombia experienced an unprecedented social mobilization. Amidst the numerous forms of protest that emerged, certain artistic initiatives led by national artists and collectives had distinct repercussions in the collective imagination. These initiatives gained significance due to their effective symbolic articulation in the streets and subsequent viralization on social media platforms. In this article, we investigate these expressions within the framework of art and resistance. The study represents an exploratory analysis of recognized initiatives such as "Arte y resistencia" (Luis Carlos Velez), "Batucada" (Central Unitaria de Trabajadores, CUT), "El paro suena" (Evelyn Cadena), "las filarmónicas en las calles" (Susana Boreal), "El *voguing* como resistencia trans" (Piisciis), and "Sonidos autóctonos" (Compromiso Cauca). The findings reveal novel nuances in contemporary art, surpassing essentialist notions and providing a deeper understanding of its politicization within the digital realm.

Keywords: art; resistance; digital performance; national strike, Colombia; #21N; #28A.

INTRODUCCIÓN

La magnitud de las movilizaciones sociales vividas en Colombia a partir del #28A en 2021 marcan un precedente en la historia reciente del país. Ese año es recordado, según afirman varios autores, y según como se concede a menudo en las conversaciones sobre el tema, como época de un levantamiento social para el cual es difícil encontrar parangón. Se trata, sin duda, del estallido social más amplio y masivo que ha tenido Colombia en su historia (Marín Gutiérrez, 2022).

En el marco del Paro Nacional se registraron “12,478 protestas en 862 municipios de los 32 departamentos, que incluyen: 6,328 concentraciones, 2,300 marchas, 3,190 bloqueos, 632 movilizaciones y 28 asambleas” (Niño, 2021, p. 85). Ante eso, según lo documentado, la respuesta estatal se caracterizó por un reforzamiento de la violencia (Carrillo, 2021; Guevara, 2021; Patella, Pinzón and Ariza, 2021; Urrea-Ríos and Piraján, 2021). Incluso, a la fecha “[E]xisten fundamentos razonables para creer que se cometieron al menos cinco tipos de crímenes de lesa humanidad [...]: (i) asesinatos [...]; (ii) otros actos inhumanos de carácter similar, particularmente amputaciones oculares, lesiones personales, golpizas y obstrucciones al trabajo de misiones médicas [...]; (iii) desapariciones forzadas [...]; (iv) encarcelaciones u otras privaciones graves de la libertad física [...]; (v) diversos actos de violencia sexual [...].” (Niño, 2021, p. 102).

El ciclo de violencia parecía no parar. Para el 25 de mayo de 2021, se habían confirmado 47 fallecidos y 2.145 heridos (entre civiles y policías); hubo noticias de unos 126 ataques a misiones médicas y, además, se registraron “cientos de saqueos, ataques a medios de comunicación y cientos de casos de

destrucción de bienes públicos” (Ortiz Lemos & Sarango Reyes, 2021, p. 106). En el informe de la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas —UBPD— del 6 de mayo, más de trescientos manifestantes se reportaban desaparecidas entre el 28 de abril, día de inicio de las protestas, y la fecha de publicación del informe (Cartier Barrera, 2022, p. 85). De otro lado, “fueron derribados o intervenidos más de treinta monumentos públicos en distintas ciudades” (Álvarez, 2022, p. 4).

Sin duda, una serie de eventos con tal nivel de violencia obliga un espacio de reflexión en varios horizontes, que ya empiezan a figurar en la reciente literatura publicada sobre el Paro Nacional de 2021. En total, registramos 31 artículos académicos, identificados con el criterio de búsqueda “paro nacional + Colombia”, rescatados a través de la base de datos Google Scholar, publicados entre 2021 y lo que va de 2022, al momento de redactar este texto. Se trata principalmente de artículos de reflexión, si bien se reportan algunos estudios con abordajes empíricos (Correa Hernández, 2021; Gantiva Castiblanco, 2021; Manfredi et al., 2021; Rodríguez-Pérez, 2021; Rodríguez-Pérez et al., 2021; Vanegas, 2021), algunos de los cuales estudian experiencias comunitarias asociadas al arte, materia de especial interés en este trabajo (Cartier Barrera, 2022; Ortiz Lemos & Sarango Reyes, 2021; Palencia & Severino, 2022).

Lo abrumador de la experiencia colectiva del Paro Nacional de 2021 ha recibido en esta literatura todo tipo de denominaciones. Por ejemplo, Correa Hernández (2021), Carrillo y Manfredi (2021) y Manfredi, Abadía y Sayago (2021), hablan de “paro”; otros autores prefieren la denominación “protesta” (Gantiva Castiblanco, 2021; Ortiz Lemos & Sarango Reyes, 2021; Vanegas, 2021). Por su parte, Casallas Duque (2022) opta por

“levantamiento social”, Ortiz Quevedo (2021) por “manifestaciones”, y Pécaut (2021) por “movilización”.

Sin embargo, es reiterado el señalamiento en el sentido de cómo referirse a esta serie de acontecimientos como “paro” puede resultar insuficiente (Álvarez, 2022; Ameglio Patella et al., 2021; Correa Hernández, 2021; Guevara, 2021; Pécaut, 2021). Al respecto, Guevara (2021) apunta que lo vivido no cabe por completo en ninguna de las denominaciones pues “responde a elementos *sui generis* dado que la caracterización de sus actores sociales y sus demandas actuales, más que una demanda laboral específica —objetivo de toda huelga o paro—, han demostrado buscar un cambio más profundo del Estado” (p. 624).

En esto coinciden Ameglio Patella et al. (2021) y Pécaut (2021). Este último precisa que, si bien existió un comité general del paro del que hacían parte militantes sociales y políticos tradicionales —que no jóvenes manifestantes debido a su alta desconfianza en la “lógica de la representación”— (p. 183) es impropio acotar los hechos presentados bajo la figura de un “paro”. Incluso, agrega que las redes sociales fungieron como operador y como escenario de lo que en años (y protestas) anteriores propiciaba la vanguardia.

Sin embargo, parece que lo que Salazar Trujillo (2021) dijera respecto a Cali (lugar donde hubo una intensificación de las protestas y los niveles de violencia)¹, se puede extender a lo que experimentó el país: “Ni siquiera sabemos cómo llamar lo que ha estado ocurriendo en Cali. No por ausencia de términos, sino por su abundancia manifiesta: explosión social, estallido social,

revuelta popular, revuelta urbana, movilización, revolución, paro nacional, paro solo. Y en clave generacional: revuelta juvenil, revolución de los jóvenes, revuelta de la dignidad” (2021, p. 152).

Cabe pensar que si bien el tiempo dará una perspectiva para comprender en perspectiva lo acontecido y la forma como se incorporen transformaciones en el entramado social, en este punto hay ya aspectos que la literatura es reiterativa en mostrar. Uno de ellos lo conforman las causas del estallido: sin duda, la reiterada actitud de desobedecer las reclamaciones del paro de noviembre de 2019 (el denominado #21N) es una de las causas de las movilizaciones del 2021 (Cartier Barrera, 2022; Guevara, 2021; Ortiz Lemos & Sarango Reyes, 2021; Rojas Londoño, 2021; Urrea-Ríos & Piraján, 2021). Igualmente, se afirma que los encierros producidos por la pandemia del Covid-19 sirvieron como espacio de fermentación de muchas emociones encontradas (Carrillo, 2021; Correa Hernández, 2021; Daza & Sánchez, 2021; Grajales & Rodríguez, 2021; Urrea-Ríos & Piraján, 2021). De otro lado, se señala que el proyecto de reforma tributaria se encuentra como otro de los detonantes (Álvarez, 2022; Castillo Gómez, 2021), si bien se lo reconoce como “florero de Llorente” (Castillo Gómez, 2021).

Esa multiplicidad de causas, ampliamente señalada en la literatura, comparte espacio con otros consensos hallados en el corpus bibliográfico. Estos consensos apuntan a mostrar el papel relevante que cumplió la desinformación (Rodríguez-Pérez, 2021; Rodríguez-Pérez et al., 2021), el hecho de que el paro tuvo un amplio protagonismo juvenil (Daza & Sánchez, 2021; Grajales &

¹ Lo sucedido en Cali ha sido extensamente analizado en la literatura. Ver: Ortiz Lemos y Sarango Reyes (2021), Ortiz-Quevedo

(2021), Castillo Gómez (2021), Hernández Lara (2021), Guevara (2021) y Marín Gutiérrez (2022).

Rodríguez, 2021; Lara, 2021; Pécaut, 2021; Urrea-Giraldo, 2021) y que, de fondo, lo que hubo por parte de la población fue un intenso reclamo de ser escuchada (Casallas Duque, 2022; Pécaut, 2021; Urrea-Ríos & Piraján, 2021).

En ese sentido, cabe retomar la diferenciación que proponen Barrera y Hoyos (2020) en cuanto a la protesta social como un fenómeno que se extiende en tres dimensiones: *estratégica* (en términos de los alcances políticos que se propone), *expresiva* (llamar la atención del adversario al que se pretende entregar un mensaje) y de *lazos afectivos* (dados los vínculos que estrecha en el entramado social) (p. 170). Esta última es de nuestro especial interés, por cuanto las protestas de las que hablamos acá conforman un conjunto de prácticas donde se ejerce el derecho a la ciudad y que evidencia “formas de producción y apropiación política y cultural del Espacio” (Álvarez, 2022, p. 23).

Así, el complejo acumulado de emociones que impulsan a la manifestación, y los modos que se eligen para expresar la inconformidad, sirvieron en el marco de las protestas para impulsar iniciativas de orden social, político y artístico, donde una de las características es precisamente las dificultades para establecer fronteras teóricamente funcionales. Por el contrario, las formas de manifestación, los canales comunicativos para la expresión del sentir y las consecuencias derivadas de todo esto, desbordan los tradicionales contenedores con los cuales se suelen mirar este tipo de fenómenos².

Es ahí donde emerge el sentido del arte como posibilidad de resistencia. Al respecto,

suscribimos las ideas de Villa-Gómez y Avendaño-Ramírez (2017): “

Los hechos de desigualdad, opresión, injusticia social y violencia son evidenciados en pinturas, esculturas, piezas musicales, teatrales, literarias, “lugares de memoria”, espacios performativos y otras formas de representación que se hacen portadoras de relatos subalternos, caminos de expresión de lo que no puede ser nombrado” (2017, p. 509).

En ese escenario, el arte deviene “el lugar de la denuncia del presente. Es la percepción de lo que está sucediendo, la conciencia de lo real” (Gargallo, 2014, p. 10), lo cual le permite convertirse en plataforma y lenguaje de la protesta: el arte como resistencia. Allí resulta esclarecedora la diferencia de Raquejo (2002) en cuanto a pensar el resistir del arte desde dos preguntas clave: *qué se resiste* y *cómo se resiste*.

Sin duda, la revisión de literatura producida a propósito de las manifestaciones de 2021 brinda un marco sobre el *qué*. En lo que sigue nos proponemos indagar por el arte como forma de resistencia, es decir, lo que nos brindará la revisión de las iniciativas artísticas objeto de interés en este trabajo es una mirada sobre el *cómo* de la resistencia.

METODOLOGÍA

Se trata de un estudio exploratorio. A partir de las iniciativas artísticas que se identificaron como relevantes en el marco de las protestas sociales vividas en Colombia desde abril de 2021, se hizo un análisis de contenido para identificar los puntos más relevantes de su expresión digital. El corte temporal fue 28 de

² En ese panorama, vale destacar la propuesta de Marín Gutiérrez (2022) de establecer una rejilla metodológica para la sistematización de las prácticas sociales evidenciadas en el marco de las protestas.

abril a 28 de mayo de 2021. Para la selección de las iniciativas se siguió la siguiente ruta:

- Identificación de iniciativas que durante los días del Paro Nacional recibieron atención mediática.
- Preselección de aquellas en las que la ciudadanía mostró formas de resistencia.
- Prevalencia de aquellas en las cuales se evidenciaba que la ciudadanía influyó en su visibilidad en redes sociales.
- Preferencia por iniciativas que aún perviven en el imaginario provocado por el paro, lo cual se puede evidenciar en la actualidad de las noticias que estas aún producen y las cuentas asociadas a estas. Una vez obtenidas las iniciativas se constataron los siguientes criterios en la elección del corpus:

- Rastreo de las formas de figuración de las iniciativas en redes sociales.
- Asociación de la iniciativa a alguna cuenta (de artista o colectivo) que la impulsara.
- No en todos los casos se puede adjudicar la iniciativa únicamente a un colectivo que la impulsara.
- Se constató que hay dificultad para seguir las iniciativas en las redes, particularmente por la utilización dispersa de los *hashtags* y porque, debido a la dinámica misma de la manifestación, todo se dio de una manera caótica, particularmente en los días más álgidos (ver tabla 1).

Tabla 1. Perfiles de las cuentas analizadas

Artista/colectivo	@ en Instagram	Iniciativa	Seguidores antes de #28A	Seguidores actuales
Luis Carlos Ayala	luiscarlosa85	Arte y resistencia	≈31.7K	49.6K
Central Unitaria de Trabajadores	Cut Colombia	Batucada	≈2.5k	3.5K
Evelyn Cadena	hippie__gomela	El paro suena	-1k	4.6K
Susana Boreal	Susana boreal	Filarmónicas en las calles	-1k	32K
Piisciis	piisciiss	Vogging	≈40K	42.2K
Cauca Con Fajardo	compromisocauca	Sonidos autóctonos	0	183

Nota: Elaboración propia a partir de los datos reportados por Instagram.

Luego de definido el corpus, se procedió a un análisis de contenido donde se emplearon las siguientes categorías de análisis: número de publicaciones, publicaciones vinculadas con la protesta social e identificadora de resistencia. Seguimos a Krippendorff (1990) y Galvis et al. (2012) en cuanto a los postulados del tratamiento de la información y los procedimientos para el análisis de contenido.

Posterior al análisis cuantitativo de contenido, se procedió a una revisión desde lo cualitativo, donde interesó mirar las formas en que las iniciativas artísticas, en su aparición en lo digital, permiten la reflexión sobre performance digital. Finalmente, mediante la síntesis de la aproximación cuantitativa y cualitativa se propone el árbol de contenidos.

RESULTADOS

Antes de presentar los resultados, es necesario recordar que estamos inspeccionando el *cómo* de la resistencia. En ese contexto, el concepto de performance digital funge como vaso comunicante entre la calle y las personas conectadas a las redes sociales. Lo que se aprecia en las cuentas analizadas es que los registros publicados superaban la función informativa del lenguaje, para llegar a una pragmática: propiciar reacciones, generar emociones, provocar sentires colectivos: movilizar, desde lo digital, a la audiencia que no podía salir a la calle.

La performance reflexiona la puesta en escena (en la calle), pero, en la medida en que buena parte del *cómo* se desarrolló en redes sociales, se hace necesario entenderla como performance digital (Hinz et al., 2021; Juárez et al., 2010; Schechner, 1998).

El conjunto de las iniciativas artísticas representa procesos que tuvieron implicaciones en el movimiento social, con un particular despliegue en redes sociales.

Es de anotar que muchas de ellas retoman formas de protesta (repertorios de acción) puestos en escena en otras movilizaciones sociales dentro y fuera del país. Adicional, se precisa anotar que su vinculación con una cuenta de Instagram se obtiene mediante la asociación entre los *hashtags* usados y la frecuencia de la aparición de estos en determinados perfiles³. Tal aparejamiento resultó más fácil en el caso de creadores que promovieron iniciativas como parte de su obra artística (Luis Carlos Ayala con “Arte y Resistencia” y Piisciis con “Voguing”) que en el caso de aquellos colectivos o artistas que impulsaron o hicieron parte de estas (Central Unitaria de Trabajadores —CUT— con “Batucada” o Susana Boreal con las filarmónicas que se tomaron las calles).

Si bien el ejercicio de asociación entre las iniciativas y las cuentas de Instagram analizadas puede parecer un tanto arbitrario, el análisis que sigue a continuación no se toma de manera excluyente sino como una muestra de las formas en que diferentes procesos artísticos vividos en las calles tuvieron repercusiones en las redes sociales.

Según reportes de CrowTangle, entre el 28 de abril y el 29 de junio, en las cuentas elegidas para la observación se hicieron 291 publicaciones (entre videos, álbumes y fotos individuales). Tales publicaciones alcanzaron un total de 508.7k interacciones (comentarios y *likes*), con un promedio de 8.5k interacciones por semana. En estas, Luis Carlos Ayala obtuvo el 11.1%, Piisciis el 19.2% y Susana Boreal el 16.9%. La

³ Sin embargo, las formas de denominación de las iniciativas, sigue lo publicado por Infobae (2021),

medio que, para los efectos, consideramos pertinente debido a su influencia en el entorno digital.

participación de las diferentes cuentas en el conjunto de interacciones estudiadas muestra el siguiente aspecto (figura 1).

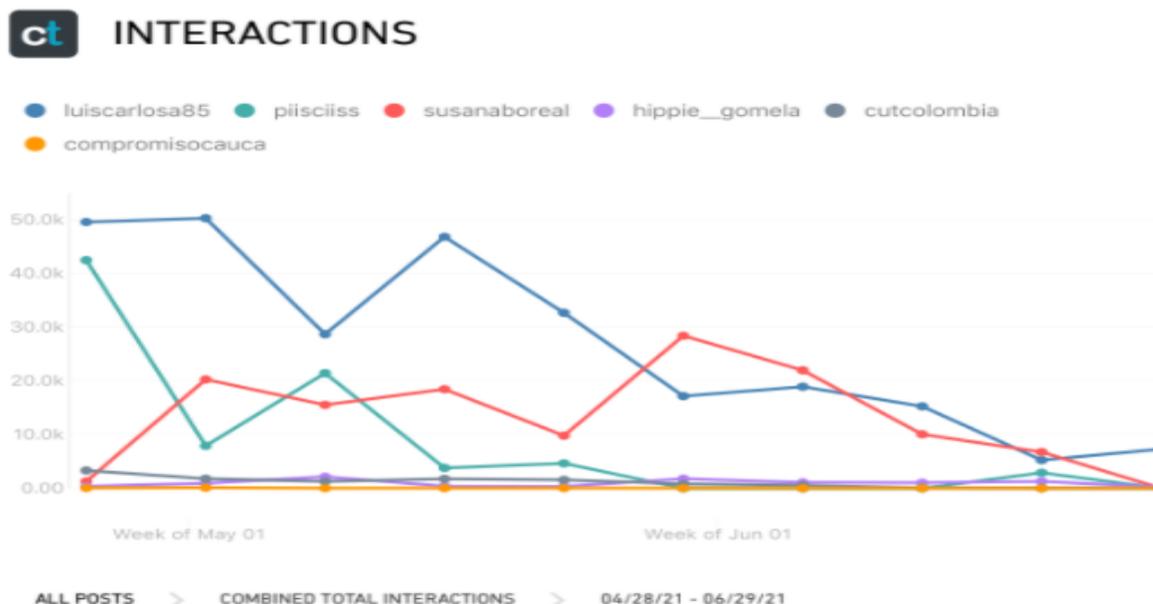


Figura 1. Interacciones de las cuentas analizadas. Fuente: CrowTangle.

Debido a que en muchos de los perfiles se publicaron contenidos no vinculados al Paro Nacional o a la protesta social, se estableció un criterio de selección: publicaciones que en su descripción incluyeran las palabras “paro”, “resistencia”, “protesta”. Luego de este filtro, resultaron 145 publicaciones, distribuidas como muestra la tabla 2.

Para entender mejor el contenido de esas publicaciones, es necesaria una descripción de cada iniciativa. El presupuesto es el siguiente: si bien se asume que el escenario principal de las protestas fue la calle (Cartier Barrera, 2022; Guevara, 2021; Pécaut, 2021; Rojas Londoño, 2021), una de las particularidades —que se aprecia en el alto volumen de interacciones registradas— de esta movilización es que uno de los *como* de la resistencia se vivió en el escenario de las redes. Aquí es necesario recordar el contexto

de pandemia que se vivía para entonces, cuando apenas se avanzaba en la aplicación de los cuadros de vacunación. Por tanto, como salir a la calle era arriesgado, el seguimiento de la información desde las redes y participar en ellas era una forma de hacerse parte de lo que estaba aconteciendo.

Arte y Resistencia (fotografía), Luis Carlos Ayala

La propuesta básica del artista, en la que viene trabajando hace más de tres años, es fotografiar el baile en escenarios no habituales (calles, parques públicos). Sus imágenes muestran que en él contar historias se hace algo habitual, parte de su bitácora, pues estas narran expresiones de lo cotidiano: puestas en escena como forma de poetizar contextos del espectro colombiano.

Tabla 2. Usuarios y tipo de contenido

Usuario	Álbum	Foto	Video	Suma total
cutcolombia	27	8	53	88
luisarlosa85	36	7	2	45
compromisocauca	1	3	1	5
susanaboreal	1	1	1	3
piisciiss			2	2
hippie_gomela	1	1		2
Suma total	66	20	59	145

En su obra destacan imágenes vivenciales, con preponderancia del retrato. Piezas que incluyen relatos explícitos y descripciones que permiten adentrarse a lo vivido en el paro y asumir la fotografía como documentador de las expresiones del arte originadas.

El trabajo de Ayala hace sentir que en Colombia la consciencia todavía dormía y aún nadie estaba listo para ello. Aquí es donde Luis Carlos nuevamente hace de la fotografía el instrumento que permea las formas, los códigos y las estéticas de lo habitual para dar un acceso a las representaciones que dan cuenta de injusticias sociales, de rituales que son producto no solo del momento de protesta, sino que se anteceden a los efectos de estas.

La performance digital en la cuenta de Luis Carlos está propuesta para dar paso a las reflexiones, para volver a repasar recuerdos, para exponer situaciones del contexto colombiano como manera de representar la realidad y que por ende exista dentro de la comunicación una participación colectiva, cuya operatividad se hace por medio de la opción *share post*. Sacar el baile del salón de baile, llevarlo a la calle, aparece entonces como un oxímoron que propone un juego de espejos: a través de las publicaciones en

redes sociales, las personas salían a la calle; a través de los comentarios, arengaban y apoyaban.

En el período observado, se desarrollan retratos muy vívidos, a manera de *storytellings*, que van desde su autoría a tomar palabras prestadas, citas textuales de libros, de entrevistas, incluso de canciones que se transforman en palabras que brindan a la narrativa la viva reproducción de una imagen con sentido y formas que imitan el sentir y que estratégicamente ofrecen al espectador la posibilidad de sentirse parte de.

Fotos a blanco y negro en las que el cuerpo se convierte en instrumento, que dice muchas cosas (desde el sufrimiento hasta la alegría), respondiendo a que no todo lo que documenta Luis Carlos se simboliza desde una problemática sino desde expresiones que al reportar un pensamiento distinto hacen que converjan en el mismo lugar: el de la nostalgia fotográfica.

El paro suena, música (Evelyn Cadena)

Ya desde el #21N Colombia había tenido en la música un espacio de expresión de la protesta. Desde entonces la particularidad de la iniciativa es la inmersión de los músicos en

las calles, sin la mediación de los escenarios, las luces y las puestas en escena. Es decir, lo que registra Evelyn es la participación de los músicos directamente en las calles, sin ese rol de artistas que ejecutan repertorios estudiados, sino como algo más cercano a la improvisación y al hacer musical junto a la gente, rompiendo la tradicional barrera entre público y artistas.

En ese sentido, la performance que registra Cadena emerge en una dirección opuesta a la descrita anteriormente. El concepto que tiene de performance digital está compuesto por expresiones y narrativas creadas desde lo personal y que subyacen de un cansancio colectivo, de expectativas que se crean por estar en una lucha donde el arte propicia más poder que las armas. El margen común de estas imágenes pretende no solo dar cuenta de la lucha, sino que se guía por mensajes que en lo simbólico transgreden en las antiguas creencias, dando valor a la palabra presente.

En Evelyn se presentan imágenes compuestas, en su mayoría, de gráficas populares, expandida en una performance en la que se poetizan lugares y estos cobran vida en la narrativa, lo que hace pensar en el peso importante que tiene aprender a contar una historia y contextualizarla.

De esta manera puede decirse que Evelyn no tiene miedo de expresar lo que siente, si bien lo documenta mediante información expresada mediante su apuesta estética. No considera una estética lineal, sino que de manera implícita se muestra como una persona expresiva, tranquila, con sentido de identidad, muy reflejado esto en las fotografías referentes a la protesta social y sus manifestaciones musicales.

Voguing, baile (Piisciis)

Por medio de su cuenta y su discurso, la artista Piisciis logra trascender, y esto muestra el interés profundo que tiene por la justicia, por la equidad y la empatía. Dentro de su narrativa “Nos paramos con poder, resistimos con memoria” se permite entrever que en la performance hay ciertas reglas o criterios para armarlas pero que se hacen más sencillas en sus estéticas. Miradas profundas, miradas *art power*, *queer power*, donde el *voguing* se hace irresistible porque que no sabe de jerarquías sino de posturas estilizadas que se convierten en símbolo de la resistencia. Un riesgo que permite captar toda la atención y que en ese preciso momento hace ver iguales a la policía y al pueblo.

Es preciso mencionar que la lucha poderosa de Piisciis no solo ha sido a través del paro, pero que este mismo dio herramientas y formas de visibilidad a su comunidad para evolucionar, para dar un paso en frente buscando que las identidades que se construyen a diario se terminen de democratizar.

Así que el *voguing* deviene como ese baile trans, esa apropiación de lo público, ese tomarse las calles, bailar para la gente y responder, resistir, con baile a la policía. Una de las imágenes que más llamó la atención fue lograda en la Plaza de Bolívar, importante centro político de Bogotá, la capital, cuando las bailarinas movían sus cuerpos con sensualidad, humor y picardía ante los policías. Era una forma de contrarrestar el poder de la fuerza autoritaria y las armas mediante la pura performance: cuerpos, vestuarios, maquillajes y músicas dispuestas a resistir arriesgando la propia vida en ello. Mientras los policías aparecían como uniformados anonimizados en función del

estado, Piisciis y las demás bailarinas se empoderaban con su rostro, su baile único y sus gestos-marcadores-de-identidad. Era la confrontación del poder armado y el arte: lo anónimo de la subjetividad borrada por la institución versus lo subjetivado con rostro y cuerpo propios.

Filarmónicas en las calles, música (Susana Boreal)

Un video rotó por las redes sociales: un grupo de jóvenes músicos interpretaba música en el Parque de los Deseos, en Medellín, al aire libre, sin atriles, sin trajes formales, sin partituras. A la batuta, una mujer joven, dirigiéndolos, pidiéndoles lo mejor en cada nota.

El rostro fresco de Susana inundó las redes sociales. Las notas de la orquesta que dirigió, esa tarde, y más tardes, en Medellín y luego en otras ciudades, pusieron en el imaginario del país su nombre y su apellido artístico. Lo disruptivo en la iniciativa era el contraste entre la formalidad esperada de la música “clásica”, y lo espontáneo del escenario; la rigidez esperada en el director de orquesta (casi siempre hombre, claro) y la ligereza de su cuerpo femenino.

Pronto, Boreal se hizo una activista que por medio de la escena musical y su trasfondo sugieren el concepto de manifestación pacífica y lo extienden por todas las representaciones que rodean al contexto del paro nacional.

Desde Susana Boreal se puede cuestionar cómo lo artístico, la música en este caso, se convierte en un catalizador de la cultura a través de la manifestación social y sus perspectivas pueden direccionarse hacia lo genuino que resulta cuando la participación

ciudadana se convierte en uno de los aspectos que lo lideran.

Sembrar amor, re existir, convertir utensilios de cocina en sonidos poderosos y símbolos de presencia colectiva, son algunos de los aspectos que se detallan en las fotografías de Susana Boreal. No existe una producción más que ser llevados al contexto de la marcha pacífica, conocer de igual a igual y sentir admiración y afinidad por los que se encuentran reunidos.

Sonidos Autóctonos, música y baile (Compromiso Cauca)

La adhesión de este movimiento a la campaña de Sergio Fajardo, candidato a la Presidencia, desvirtúa un poco el poder de lo que representó esta iniciativa. Comunidades palenqueras y afrodescendientes transitaron las calles, uniéndose a las marchas con muestras de sus trajes, sus cantares y sus rítmicas. La performance digital remarcaba ese matiz de colombianidad que a menudo se asocia con lo marginal. Allí, en medio de las protestas, sus músicas resonaron como una voz de esperanza.

Pese a que Cauca con Fajardo actualmente esté ejerciendo como una cuenta que promueve el apoyo a un candidato, en el transcurso de la manifestación social siempre se mostró preocupada porque no se vulneren derechos, por mostrar la diversidad, apoyar a los jóvenes en sus derechos y también aprender a discutirlos, a expresarlos a través del arte con una consciencia.

Usar el espacio público desde lo social, entonces, se ratificó como un acto continuo de apropiación que, en este caso particular, parecía más una retoma, en el sentido de recuperar lo que se había arrebatado: la posibilidad de construir país, la posibilidad de participar, de moverse hombro a hombro con

representantes de otras diversidades, entre tantas que tiene el país.

Batucada (CUT)

El coro de “Uribe, paraco hijueputa” se repite en todas las modalidades de formatos digitales de la actualidad: *ringtones*, memes, historias de Instagram, videoclips, audios en chats, y un etcétera en expansión. Era una de las batucadas. Basada en un ritmo brasileiro, y con una base percusiva contundente, los patrones rítmicos de la batucada permiten construir pulsos de percusión sobre los cuales las frases cortas, contundentes y cortantes permean el imaginario.

Cerca a la primera línea, y con alguna lejana familiaridad al movimiento barrista, la percusión es la plataforma para enarbolar cantos de pocas palabras, que se memorizan y se repiten fácil, mientras muchos tambores Impregnan el espacio sonoro. Antes incluso de escucharse las voces que van en la marcha, desde lo lejos, se escuchan los ecos de las maderas y las membranas de los instrumentos, una frecuencia sonora grave

que hace vibrar el asfalto y los corazones de quienes cantan y escuchan.

Con innegable vinculación a los movimientos estudiantiles del continente (Chile, Ecuador, México), la batucada, que en este trabajo revisamos a la luz de lo publicado por la CUT, conecta sentires desde el elemento más básico de la música y de la vida: el ritmo.

Después de mostrar las iniciativas, vale mencionar los totales globales alcanzados por estas en los perfiles analizados durante el período de observación y que se muestran en la tabla 3.

Tabla 3. Totales globales de interacción

Usuario	Total posts analizados	Total interacciones	% en el global de interacciones	Promedio interacciones	Total likes	Total comments	Total views
piisciiss	2	18,350	8.2	9,175	17533	817	168051
compromisocauca	5	38	0	8	37	1	41
Cut colombia	88	7794	4.1	89	7260	534	26133
luiscairosa85	45	191676	85.2	4,259	214757	1779	16052
hippie_gomela	2	416	0.2	208	410	6	0
Susana boreal	3	6,590	2.9	2,197	6476	114	16638
Total global	145	224,864	100.6	15,936	246473	3251	226915

Tabla 3. Fuente: elaboración propia a partir de los datos arrojados por CrowTangle.

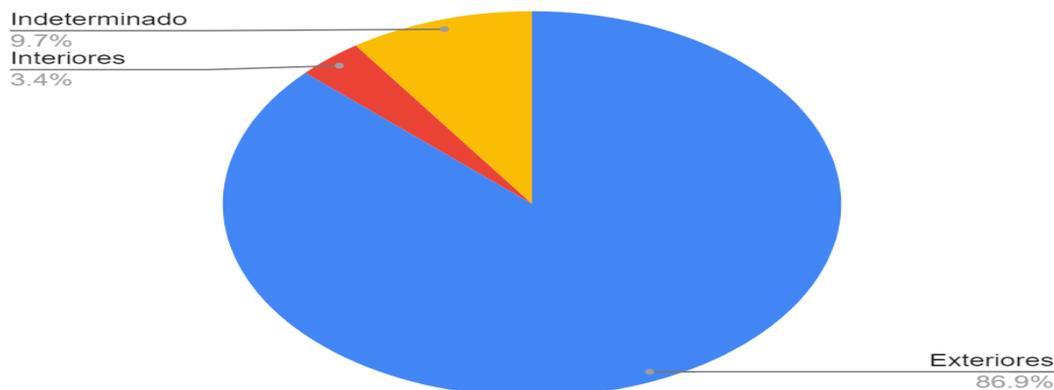


Figura 2. Espacio de las publicaciones. Fuente: elaboración propia.

Un total global de 226.915 interacciones (*likes* y comentarios) alcanzaron estas publicaciones analizadas. De estas, un significativo 126 reflejaban escenas vividas en el espacio exterior (figura 2).

De manera que, si la puesta en escena de los *posts* hablaba del contenido propio de las iniciativas artísticas, la puesta en cuadro, es decir, la conversión de estas en fotografías, mostraron la calle. Allí encontramos algo de la explicación de cómo se producía, al otro lado, al lado de los espectadores conectados en redes sociales, esa resistencia que se vivía en las calles. Por tanto, cabe asumir que, de cierta forma, ver las imágenes y los videos era una forma de estar en la calle.

Otro asunto que nos llamó la atención es la frecuencia con la que aparecieron colores alusivos a la bandera de Colombia o, incluso, la bandera misma como parte de la fotografía (figura 3).

En más de 75 ocasiones (más del 60% en la muestra analizada) tenía como protagonista al menos uno de los colores de la bandera colombiana (amarillo, azul o rojo).

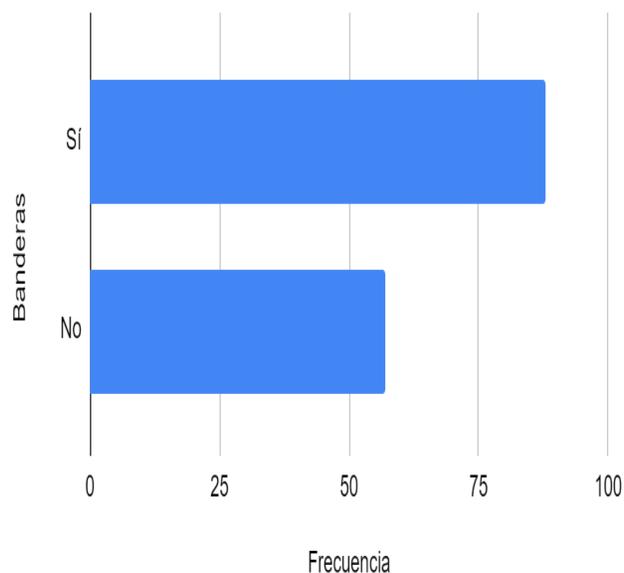


Figura 3. Espacio de las publicaciones.

La bandera, símbolo solemne, circuló en las protestas de una manera más similar a como ocurre en los eventos deportivos, particularmente futbolísticos: atada al cuerpo, sin asta, alzada en las manos por varias personas en la multitud, como parte de las pancartas, como camiseta (en muchas imágenes se veían personas vistiendo la camiseta de la Selección Colombia de Fútbol), pintada en la cara y otras muchas.

Esa relación de espacio público y bandera es consistente con otro detalle que nos llamó la atención: el número de personas que aparece en las imágenes. Casi en el 80% de los casos, las imágenes representaron una multitud de personas: grupos que caminaban en las calles, compartían ollas comunitarias, tocaban música, bailaban, alzaban la mano en señal de protesta, arengaban, mostraban pancartas, y otro largo etcétera.

Así pues, las imágenes muestran iniciativas artísticas en las que los colores de la bandera están en la calle y rodeados de gente. La imagen global que surge es la de un país que salía al espacio público, luego de tantos meses de estar encerrado, con alta incertidumbre por la pandemia, pero que sintió la necesidad de salir y expresarse como colectivo. Figura 4.

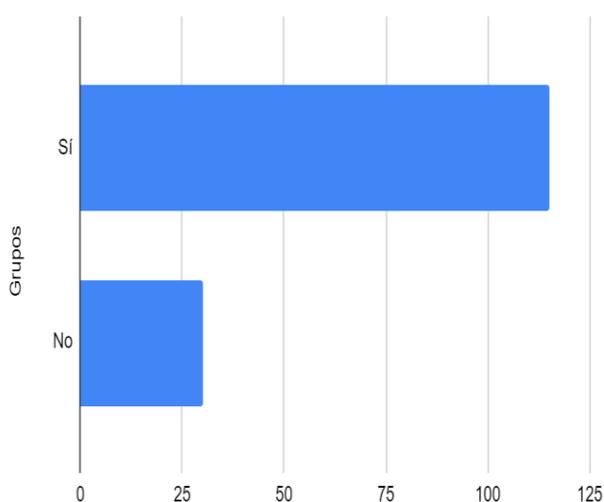


Figura 4. Aparición de grupos en las imágenes

Una (posible) discusión

Tenemos entonces una serie de iniciativas, a las que, por cuestiones metodológicas asociamos a determinados usuarios de

Instagram. Y tenemos una visión general de las interacciones que las publicaciones generaron en la red social. Ahora cabe la pregunta: ¿qué nos dicen estos datos sobre la relación entre arte y resistencia? ¿Qué emergencias conceptuales se pueden evidenciar allí? En esta parte final abordaremos ambas cuestiones.

Sea lo primero decir que la resistencia, como concepto, tiene un único foco: se resiste al poder, frente al cual se tienen puntos de vista divergentes que contrastan contra lo oficial (Neira, 2013). Pero, precisamente ahí, “[l]lama la atención que la concepción del poder se haya modificado mucho más que la de resistencia” (Canclini, 2013, p. 3). Esta idea de García-Canclini tiene que ver con el qué de la resistencia. Si se resiste, por definición, al poder, podría esperarse que mientras las ideas y las manifestaciones de poder siguen transformándose, la resistencia también lo hiciera. Pero, de plano, la transformación que reclama García-Canclini pudiera referirse al cómo de la resistencia. En otras palabras, sería posible que el qué de la resistencia se mantuviera (se resiste al poder) pero el cómo hacerlo fuera lo que se transformara.

Tal vez estemos yendo más allá de la evidencia presentada en este trabajo, pero queremos proponer que lo visto en las movilizaciones da cuenta de unas nuevas formas, o, tal vez, de la transformación de viejas formas. Trataremos de explicar por qué.

El *qué* de las protestas fue sumamente claro en la revisión de literatura y en la evidencia descriptiva presentada en este trabajo. La movilización ciudadana, pese a todas las dificultades que tiene denominarla, fue una forma de manifestarse contra asuntos como el desacato a los acuerdos del #21N y el

proyecto de reforma tributaria que recién presentaba el Gobierno. Una vez en las calles, los abusos policiales, la reiterada actitud del presidente y su equipo de gobierno de desestimar los reclamos populares, así como en sentido de lo colectivo que empezó a surgir en el espacio público, tomó una fuerza inusitada. Y esta fuerza alimentó las movilizaciones durante varios meses.

Sin duda, estas movilizaciones se alimentan también del encierro masivo del que venían los colombianos y los ciudadanos del mundo entero. Lo que vimos en las calles (en las redes) fue también fruto de la energía y la ansiedad encerradas durante tanto tiempo, y del declive económico por el cual muchas personas perdieron sus fuentes de ingresos.

Pero en el hecho mismo de que la denominación “paro” sea insuficiente podemos advertir algo: las formas de movilización, y la articulación de estas a las redes, dejan en claro que los consumos digitales no estuvieron como simples copias de lo sucedido afuera en las calles. Por el contrario, lo digital fue plataforma para impulsar otras formas de resistencia. Ese es nuestro punto central. Y, desde allí, podemos pensar que esa claridad tajante en la cual el arte se dedicaba a la producción de belleza, las redes eran simples escenarios para la vanidad de los cuerpos, y la política era un asunto de personas de cuello blanco, empieza a movilizarse en otros sentidos. Sin las redes las iniciativas de las que acá hablamos no se habrían presentado igual, su devenir no habría sido el mismo.

No parece entonces que esté mal que, como lo sugería García-Canclini el *qué* de la

resistencia se mantuviera igual. No si advertimos cómo los repertorios del cómo van encontrando nuevas articulaciones en el ecosistema digital. Y en eso, Colombia se suma a movimientos que se rastrean en ciudades y países lejanos (físicamente, aunque cercanos en la inmediatez de la información) como Barcelona, París, Chile, Argentina o Ecuador. Lo juvenil y, particularmente, lo juvenil en red surge como motor de otras formas de resistencia. No afirmamos que la relación entre música y protesta, baile y calle, fotografía y danza sean nuevas; lo que afirmamos es que en su articulación a un escenario informático se convirtieron en acontecimientos que, en el escenario de las redes sociales, activaron otro tipo de vinculación de las personas que no salieron a la calle. Generaron un sentido colectivo que no aparece fácil y emergieron como canales no oficiales de circulación de la información, activación de la solidaridad y apropiación de lo público.

La falta de una mejor definición, en suma, es indicador de cómo seguir resistiendo al poder es una ratificación del sentido de la resistencia. Porque es de eso, justamente, de lo que se trata.

Finalizamos con un esquema que presenta un bosquejo inicial para entender la articulación de arte y resistencia en clave de la performance digital. Como se puede colegir de lo dicho hasta acá y como pretendemos insinuar con el modelo, quedan muchos espacios de engranaje por mapear. Pero es tan solo un primer ejercicio. Figura 5.

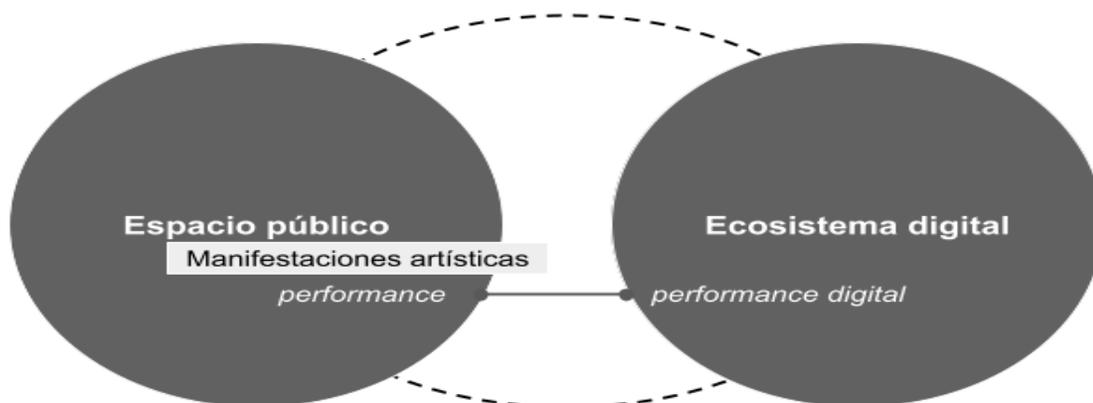


Figura 5. Performance y performance digital. Fuente: elaboración propia.

Conclusiones

- En las movilizaciones de 2021, la calle, el espacio público, fue escenario para la creación de iniciativas artísticas que se articularon de maneras un tanto imprevisibles al ecosistema digital.
- Atenuantes como las cuarentenas y la pandemia fueron decisivos en la creación de un caldo de cultivo en el cual las frustraciones acumuladas durante muchos años eclosionaron.
- Las redes sociales digitales, en este caso Instagram, sirvieron no solo como vitrinas de exposición de las iniciativas, sino como espacio de discusión, interacción, debate y construcción de un sentido de lo colectivo.
- Ese sentido de lo colectivo aún está en su etapa de germinación, por lo cual no se sabe bien en qué nuevas manifestaciones y modos se convierta.
- Es necesario seguir de cerca los repertorios de acción registrados, documentarlos, y entenderlos como nuevas formas de protesta que, en algunos casos actualizan formas ya conocidas, y en tantos otros proponen nuevos caminos para la resistencia.
- Para apreciar algunos de los encadenamientos de conceptos y prácticas artísticas, tal y como se vivieron desde Instagram, proponemos el siguiente árbol de contenidos. Figura 6.



Figura 6. Árbol de contenidos del Paro Nacional de 2021 en Colombia. Fuente: elaboración propia.

Referencias

Álvarez, S. V. (2022). Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021). *Crisol*, 21.

Ameglio Patella, P., Espejo Pinzón, G. M., & Ariza, I. (2021). Paro nacional en Colombia: espiral de la resistencia civil no violenta, medios de comunicación y mecanismos de impunidad. *Revista de Cultura de Paz*, 5.

Barrera, V., & Hoyos, C. (2020). ¿Violenta y desordenada? Análisis de los repertorios de la protesta social en Colombia. *Análisis Político*, 33(98), 167–190. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/89416/75742>

Canclini, N. G. (2013). ¿ De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *RevistArquis*, 2(1).

Carrillo, J. E. F. (2021). *Informe N 23: Organización popular en Colombia: mujeres y diversidades sexuales desplazadas/es, desprotegidas/es, movilizadas/es y organizadas/es, en el marco del Paro Nacional 2021.*

Cartier Barrera, N. (2022). Trazos urbanos y cuerpos ausentes: registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 74–93. <https://doi.org/https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.tuca>

Casallas Duque, S. E. (2022). Paro Nacional: El Memorial de Agravios para el gobierno Duque. *Sincronía*, 81, 836–864.

Castillo Gómez, L. C. (2021). Arde Cali, sucursal del cielo y capital mundial de la salsa. In P. Quintín Quilez (Ed.), *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 95–126). Universidad del Valle.

<https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pensar-la-resistencia-mayo-de-2021-en-cali-y-colombia>

Correa Hernández, D. (2021). *Análisis De Contenido De La Presentación De Las Notas De Noticias Caracol Durante El Paro Nacional Del 28 De Abril. Representación Mediática De La Protesta Social En Colombia*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

CrowdTangle (versión básica) [Software de computación]. Menio Park, USA: Meta Platforms.

Daza, A. G., & Sánchez, A. R. (2021). Desafíos territoriales de la construcción de paz en Colombia. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, 3(14), 118–125.

Galvis, C., Arango-Lopera, C. A., & Álvarez Moreno, M. A. (2012). Análisis de contenido: lógicas de significación entre mensajes, contenidos y contenedores. In M. A. Álvarez Moreno (Ed.), *Pensar la comunicación. Tomo III. Rutas de indagación en la configuración de un saber* (pp. 205–236). Sello Editorial Universidad de Medellín.

Gantiva Castiblanco, C. (2021). *Movilización social en el ciberespacio: análisis del #28A en Colombia*.

Gargallo, F. (2014). Historia, estética y resistencia. Cultura y arte de cara al terror de estado. *Visualidades*, 12(1).

Grajales, J. F. V., & Rodríguez, A. I. (2021). Colombia al límite: Un grito social por cambios. *Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales*, 16, 25–30.

Guevara, H. H. D. (2021). *Comentarios para una historia crítica del presente: el Paro*

Nacional de abril de 2021 en Colombia como acontecimiento.

Hinz, A., Mulgrew, K. E., De Regt, T., & Lovell, G. (2021). Practice or performance? A content analysis of yoga-related videos on Instagram. *Body Image*, 39, 175–183.

INFOBAE. (2021). *Expresiones artísticas en las marchas durante el Paro Nacional en Colombia*. INFOBAE.COM. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/05/10/expresiones-artisticas-en-las-marchas-durante-el-paro-nacional-en-colombia/>

Juárez, A. G., i Samuel-Lajeunesse, J. F., & González, A. V. (2010). Performatividad Tecnológica de Género: Explorando la Brecha Digital en el mundo del Videojuego1. *Quaderns de Psicologia. International Journal of Psychology*, 12(2), 209–226.

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido*. Paidós.

Lara, J. H. (2021). De la marcha hacia el centro al bloqueo en los barrios: las luchas por reconocimiento y oportunidades en Cali durante el paro nacional de abril-mayo de 2021. In P. Quintín Quiles (Ed.), *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia*. Universidad del Valle. <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pensar-la-resistencia-mayo-de-2021-en-cali-y-colombia>

Manfredi, L., Abadía, A., & Sayago, J. T. (2021). Twitter, sentimientos y precandidatos presidenciales. Comunicación en tiempos de paro nacional. *Comité Científico*, 309.

Marín Gutiérrez, L. (2022). Pistas metodológicas para sistematizar las acciones colectivas en el marco del Paro Nacional en

abril-junio de 2021 en Cali, Colombia. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 1(148), 209–230.

Neira, C. V. (2013). El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985). *Revista Divergencia*, 2(3), 37–48.

Niño, S. A. V. (2021). Persecución penal internacional de los crímenes cometidos durante el Paro Nacional en Colombia como salvaguarda de la democracia. *IUS ET VERITAS*, 63, 83–106.

Ortiz-Quevedo, C. A. (2021). Otra vuelta de tuerca. La codicia de las élites en la pandemia. In P. Quintín Quilez (Ed.), *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 41–52). Universidad del Valle. <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pensar-la-resistencia-mayo-de-2021-en-cali-y-colombia>

Ortiz Lemos, A., & Sarango Reyes, C. (2021). *La benévola negación del otro. Las protestas en Colombia del 2021, como continuación de procesos históricos de legitimación de la violencia*.

Palencia, M. A., & Severino, C. C. (2022). Prácticas expresivas del hacer y de la vida cotidiana durante el estallido social en Bogotá en 2021. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 110–129.

Pécaut, D. (2021). Entre polarización política y protesta social. *Análisis Político*, 34(102), 175–189.

Raquejo, T. (2002). Una reflexión sobre arte y resistencia hoy. *Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, 1.

Rodríguez-Pérez, C. (2021). Desinformación online y fact-checking en entornos de polarización social El periodismo de

verificación de Colombiacheck, La Silla Vacía y AFP durante la huelga nacional del 21N en Colombia. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 27(2), 623.

Rodríguez-Pérez, C., Ortiz Calderón, L. S., & Esquivel Coronado, J. P. (2021). Desinformación en contextos de polarización social: el paro nacional en Colombia del 21N. *Anagramas-Rumbos y Sentidos de La Comunicación-*, 19(38), 129–156.

Rojas Londoño, E. (2021). Colombia: el despertar de una movilización social sin precedentes. *Boletín Del Departamento de América Latina y El Caribe*.

Salazar Trujillo, B. (2021). No salgas de tu barrio: Cali entre el horror y la esperanza. In P. Quilez Quintín (Ed.), *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 151–165). Universidad del Valle. <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pensar-la-resistencia-mayo-de-2021-en-cali-y-colombia>

Schechner, R. (1998). *Performance theory*. Routledge.

Urrea-Giraldo, F. (2021). Algunos factores desencadenantes del levantamiento popular en cali y su región metropolitana. In P. Quintín Quilez (Ed.), *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 167–182). Universidad del Valle. <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pensar-la-resistencia-mayo-de-2021-en-cali-y-colombia>

Urrea-Ríos, I. L., & Piraján, J. (2021). Economía colombiana en medio del paro nacional 2021 y la recuperación pospandemia (Colombian Economy in the Midst of the 2021 National Strike and Post-Pandemic Recovery). Available at SSRN 3923938.

Vanegas, C. (2021). Apuntes sobre la iconoclasia monumental contemporánea en Colombia. *Cuadernu: Difusión, Investigación y Conservación Del Patrimonio Cultural*, 9, 122–137.

Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política 1. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502–535.