

INDEX

35



Arte urbano: ¿Portal de Las Américas o Portal Resistencia?

Urban Art: Portal de Las Américas or Portal Resistencia?

Mauricio Duarte

n^o
35

Nota del diseñador:

La diagramación de estos artículos está pensada para facilitar la lectura en dispositivos móviles.

Sin embargo, también se pueden leer en pantallas convencionales de equipos de escritorio y portátiles, reduciendo la magnitud del *zoom*.



**Facultad de
Artes Integradas**
Vicedecanatura de Investigación

Nexus

Doi:

[10.25100/nv0i35.13524](https://doi.org/10.25100/nv0i35.13524)

¹ Mauricio Duarte

ORCID: [0000-0003-4207-8511](https://orcid.org/0000-0003-4207-8511)

¹ Universidad del Golfo de Ciencia y Tecnología.
GUST University. Kuwait City, Kuwait.

Correo electrónico:

Imduarte2005@gmail.com

Recibido: 30 de enero 2024

Aprobado: 14 de mayo 2024

ISSN en línea 2539-4355 /

ISSN impreso 1900- 9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional
[Creative Commons BY NC 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Arte urbano: ¿Portal de Las Américas o Portal Resistencia?

Mauricio Duarte¹

¿Cómo citar este artículo? / *How to quote this article?*

Duarte, M. (2024). Arte urbano: ¿Portal de Las Américas o Portal Resistencia? *Nexus*, (35), e20013524. <https://doi.org/10.25100/n.v0i35.13524>

1 Magister en literaturas españolas por la Universidad Estatal de Arizona y Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Pittsburgh. Profesor del departamento de Humanidades y Ciencias sociales la Universidad del Golfo para la Ciencia y la Tecnología, en Kuwait. Su campo de investigación incluye estudios literarios, mediáticos y visuales, así como relaciones culturales en el sur global. Recientemente, sus textos han sido publicados en revistas arbitradas como *Perspectivas Latinoamericanas*, *Estudios Bolivianos*, *Estudios de Cultura Popular Latinoamericana*, *Transmodernity*, entre otras. Pertenece a la Asociación de Colombianistas, organización que reúne académicos en variadas regiones del mundo que realizan investigaciones sobre Colombia en torno a las humanidades y las ciencias sociales.

Resumen

En este documento se examinan las narrativas visuales realizadas en la estación de transporte del Portal de Las Américas, en Bogotá, durante el Paro Nacional del 28 de abril de 2021. Después de proporcionar el contexto histórico y artístico del paro, se analizan las intervenciones artísticas realizadas en el Portal y su difusión a través de redes sociales como *Facebook* y *Youtube*. Se enfatiza en los informes de medios alternativos como La Silla Vacía, Canal Capital y Humana Noticias, así como en un *flashmob* realizado por la empresa distrital TransMilenio y el conglomerado mediático RCN al interior de la terminal de transporte. Esta investigación parte de un análisis de medios que revela una ciudad polarizada en la cual las narrativas resignifican el espacio público de manera contradictoria. Por un lado, se promueve un Portal artístico y solidario, y por el otro se sugiere un Portal en cual la cohesión social se debe estrictamente a la movilidad y la productividad urbana. En conclusión, las imágenes que surgen del Portal durante el paro reflejan la tensión existente entre las violencias dirigidas hacia los jóvenes dentro de un marco eminentemente racializado y la preocupación por proteger la infraestructura urbana.

Palabras clave: Bogotá, protesta, arte urbano, jóvenes, redes sociales.

Abstract

This article examines the visual narratives constructed at the transportation terminal of Portal de Las Americas in Bogotá during the National Strike on April 28, 2021. After providing the historical and artistic context of the strike, the article analyzes the artistic interventions carried out at the Portal and their dissemination on social media such *Facebook* and *YouTube*. An emphasis is placed on the reports produced by alternative media outlets such as *La Silla Vacía*, *Canal Capital*, *Humana Noticias*, as well as a flashmob filmed by the public company *TransMilenio* and the private media conglomerate *RCN* from inside the transportation hub. This qualitative study reveals a polarized city where the narratives resignify the public space in contradictory ways. On one hand, an artistic and solidarity-oriented Portal is promoted, while on the other hand, there is a Portal whose social cohesion is directly associated with urban mobility and productivity. In conclusion, the images that emerge from the Portal reflect the existing tension between racialized violence against the youth and the concern to protect the urban infrastructure.

Keywords: Bogotá, protest, urban art, youth, social media.

Introducción

Durante el Paro Nacional colombiano del 28 de abril de 2021 (conocido como Paro 28A), se generó una creciente tensión en el intento por controlar el orden simbólico y territorial en Bogotá. Los manifestantes se congregaron en diversos puntos, incluyendo la infraestructura del sistema de transporte público, mientras en las calles se debatía el derecho a la protesta y a la movilidad urbana. En respuesta a las reformas tributarias planteadas por el gobierno del momento, el Comité Nacional del Paro convocó a un “paro por la vida”. En adelante, comenzaron a sumarse reclamos relacionados con las desigualdades sociales, el incumplimiento del Acuerdo de Paz, el acceso a la educación y la falta de apoyo durante la pandemia que para el momento presentaba altas cifras de contagio a nivel nacional. Durante el paro, surgieron discusiones sobre el valor agregado de los servicios públicos, la canasta básica familiar y las pensiones, así como agendas indígenas, generacionales y de género (Naciones Unidas, 2022). Esto puso a prueba la capacidad del gobierno y de una protesta —descentralizada— de encontrar puntos en común que llevaran hacia un acuerdo. Mientras tanto, un informe publicado por la Alcaldía de Bogotá el 10 de junio de 2021

registró un total de 951 actividades de protesta con la participación de más de 250 mil personas, lo que produjo 468 intervenciones de la fuerza pública, principalmente en las localidades de Kennedy, Chapinero y Teusaquillo (Alcaldía de Bogotá, 2021). En este contexto, la protesta generó un debate visual desde las terminales del TransMilenio, transporte masivo de la ciudad.

Aquí se examinan las narrativas que surgieron en el contexto del Paro 28A desde uno de los principales nodos de movilización política: el Portal de Las Américas, que a su vez es la estación principal del sistema de transporte masivo bogotano. En principio se presta atención a las intervenciones artísticas realizadas en el Portal durante la protesta, entendidas dentro de un repertorio de acciones y políticas heterogéneas. A partir de este contexto se analizan los discursos visuales y los contenidos que surgen desde el mismo Portal y que circulan en el ciberespacio durante la protesta. Para esto, se seleccionaron los informes realizados al interior del Portal por medios alternativos como La Silla Vacía, Canal Capital y Humana Noticias. De igual forma, se presta atención a un *flashmob*¹ realizado

1 Según Albacan (2014), los *flashmobs* son performances que ocurren esporádicamente y se transmiten en vivo a través de las redes sociales. Aunque su carácter es participativo, se da

por la empresa TransMilenio y el conglomerado mediático RCN. Se sugiere que existe una contradicción discursiva entre una ciudad solidaria y popular que emerge desde El portal, frente a una noción de ciudad normativa impulsada por medios hegemónicos que insiste en una cohesión social vinculada estrictamente a la movilidad y la productividad urbana. Al final se muestra que desde el Portal se promovieron acciones artísticas comunitarias que gracias a las redes digitales resignifican el espacio público y sus asimetrías sociales.

por sentado que en estos actos siempre existe la figura del “instigador”, quien está a cargo de “producir” el evento. Por naturaleza los *flashmobs* ocurren en la ciudad con extrema brevedad y una dispersión obligatoria de los participantes al final del encuentro. Según esta perspectiva, los flashmobs tienen diferentes propósitos, que van desde lo comercial hasta el comentario social. Sin embargo, tienen como características su cuidadosa producción performativa y un alto nivel de posproducción, cuyo objetivo es documentar los eventos para circularlos en la red. Los *flashmobs* invitan a la participación de la audiencia y al “hecho de hacer” más que de participar solo como espectadores.

Movilizaciones nacionales: juventud, ciudad y arte

En Colombia, las movilizaciones del 28A que tuvieron lugar durante la presidencia de Iván Duque Márquez (2018-2022) tienen como precedente reclamos expresados por las mingas indígenas en las movilizaciones del 2008 y 2019. Allí se expuso la crítica al modelo neoliberal y la sistemática violencia² social, ecológica y económica frente

2 Cano Díaz (2021) se refiere en su reciente tesis a la solidaridad de la ciudadanía con los líderes sociales y los menores de edad asesinados durante el bombardeo del ejército nacional en Caquetá (departamento del país), que fue eludido por el entonces presidente de la república Iván Duque Márquez preguntando con ironía “¿De qué me hablas viejo?”. Esta inconformidad la sintetiza Gómez Correal (2020), bajo distintos aspectos: “una fuerte convicción de avanzar en la construcción de paz. - El rechazo a propuestas con serias modificaciones al régimen pensional, laboral y tributario. - La precariedad económica y las desigualdades sociales que muchos colombianos viven en el presente, así como la proyección de un futuro incierto. - La oposición a sectores políticos que no solo han enarbolado su antagonismo al acuerdo de paz, sino que también han promovido medidas de carácter económico lesivas para las mayorías. - El desacuerdo con megaproyectos y otras iniciativas que tendrían un alto impacto medio ambiental. - El rechazo a las violencias contra las mujeres” (párrafo 3).

a las minorías³ en el marco de los acuerdos de paz⁴. El 28A se ha interpretado como un “salto de conciencia” de la sociedad que generó diálogos —no siempre pacíficos—, motivando un liderazgo incluyente (Álvarez Rodríguez, 2022). De hecho, las movilizaciones del 28A no respondieron a la acción exclusiva de los movimientos sindicales tradicionales, sino a la agencia de los jóvenes. Esta particularidad obedece en parte a los denominados “ni-ni”, jóvenes que ni trabajan ni estudian debido a las coyunturas generadas por la privatización, los costos de la educación, las reformas pensionales, los daños de las industrias extractivas y la precarización del empleo (Niño Castro, 2022). Estas perspectivas se han complementado aludiendo a la crisis de las identidades políticas neoliberales que descansan en la productividad, la individualidad y la prosperidad como medida de éxito humano. Así mismo, las movilizaciones se han visto como un reclamo por la re-legitimización de un Estado entre los grupos dominantes y los “débiles”, de

3 Este punto lo expone Forero (2021) explicando el diálogo con una tradición económica liberal, así como sus promesas de justicia, paz y reconciliación.

4 Al respecto, García y Garcés en “Notas sobre un estallido social en Colombia. El paro nacional 28A” (2021), describen la negociación con el gobierno para desmilitarizar de los territorios urbanos y rurales. También es relevante “Portal de las Américas: más allá de la militarización” publicado por El Espectador (2022).

manera que se existan garantías de no dominación mercantilista (Valencia Gutiérrez, 2021). El 28A se caracterizó por su descentralización, resistencia barrial de los jóvenes durante las manifestaciones y el repudio frente a la violencia estatal (Universidad del Rosario y Fundación Ideas para la Paz, 2021). En este contexto, según el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz, 2021), la multiplicidad de estas demandas entretejió una “heterogeneidad de la protesta” (p. 24) que permitió activar “repertorios de acción” en medio del desconcierto histórico, la desesperanza y el antagonismo político. Dicha heterogeneidad de la protesta se materializó en un sinfín de intervenciones artísticas, en sectores aleatorios de las ciudades al margen de los sitios estratégicos del poder⁵. En este sentido, las

5 En Bogotá, las intervenciones artísticas remiten al trabajo de la artista Doris Salcedo y su obra acerca del asesinato del periodista y humorista Jaime Garzón hace más de veinte años. Salcedo convocó a la ciudadanía alrededor de la memoria, el duelo y la geografía urbana (Museum of Contemporary Art Chicago 2015). Esta obra expuso un arte participativo en el que las víctimas coordinaron recursos humanos y materiales (Rubiano, 2017); también evidenció ecos de la maestra Beatriz González, quien intervino 8957 columbarios del cementerio central de Bogotá a través de serigrafías manuales que ilustraban individuos cargando cadáveres. Realizada en el 2009, la intervención de González abogó por una iconografía de la violencia para hacerse con un camposanto, sugiriendo la ambigüedad entre presencia y ausencia a propósito de las víctimas del conflicto armado y el deber de memoria. Aunada a esta tradición, la intervención de

intervenciones artísticas realizadas por jóvenes transformaron la ciudad registrando lo que estaba ocurriendo a través de múltiples formas expresivas; así, el TransMilenio pasó a ser objeto de narraciones visuales en las redes donde coexistieron tensiones políticas. Algunos jóvenes optaron por crear rayones o grafitis de manera individual o colectiva, y otro tanto se reunió alrededor de arengas, conciertos, jardines comunitarios y bailes masivos configurando una heterogeneidad que fue más allá de las marchas y las pancartas convencionales. En general, los medios tradicionales de comunicación describieron este proceder como “vandálico”⁶,

los espacios públicos también la practican artistas marginales y colectivos urbanos. Vale recordar al grafitero Diego Felipe Becerra o “Trípido”, quien fue asesinado el 19 de agosto del 2011 mientras grafiteaba sobre un puente peatonal de Bogotá. Su pérdida impulsó una política pública para un arte libre criminalización (González Herrera, 2016; Quiroz Silva, 2020).

6 Algunos medios enfatizaron los daños directos a la infraestructura urbana, citando pérdidas millonarias en las estaciones de transporte público y en su mobiliario, así como la señalética urbana y las cámaras de tráfico (Ocampo Camargo, 2021). En contraste, las organizaciones Temblores, Indepaz y Paiis (2021) informaron por medio de un informe conjunto sobre el exceso en el actuar de la fuerza pública. Aunado, el gobierno entrante de Gustavo Petro retomó la discusión sobre la criminalización de la protesta, reafirmando su programa pedagógico “Gestores de paz” como alternativa a la lógica punitiva tras la protesta.

demostrando estigmas sociales y raciales⁷ que evidencian las desigualdades y la polarización de las narrativas hegemónicas.

Durante la protesta, las redes sociales fueron significativas, pues compartieron repertorios de acción mostrando otras formas de participación ciudadana. Una intervención que por ejemplo pasó de las calles a las pantallas digitales fue el arte visual. A través de las pintadas al aire libre y sus grandes dimensiones se denotó el grado de colaboración entre los artistas y la sociedad civil. El mural, el grafiti y el rayón se legitimaron por sí mismos al margen de las instituciones que regulan el espacio público. Surgió así un acervo

7 Léase el artículo de Álvarez Rodríguez (2022) explicando el uso de los términos “vándalo” e “indio” para referirse a los actores del 28A. La criminalización y racialización de los actores del paro contradice por tanto una política pública en favor de la pluralidad étnica y cultural anclada al marco jurídico de la constitución colombiana de 1991. De esta manera, las comunidades indígenas y afrodescendientes quedan nuevamente expuestas a una tradición colonial en que los fenotipos raciales fueron implementados para denotar la impureza, la debilidad y la imperfección humana frente al modelo ario. En Colombia, los especialistas han detallado las asimetrías que se derivan de un orden social racializado, demostrando el remanente de un imaginario nacional alineado al mito de la democracia racial. Lo anterior puede consultarse en Almario et al. (2007), Castro Gómez (2005), Escobar (2003), Lasso (2013), Wade (1993), entre otros.

visual que replicó la proporción de otras pintadas hechas en Nueva York, a propósito del *Black Lives Matter* tras la muerte de George Floyd (Figuras 1 y 2). Aquí parece oportuna la noción de Artivismo, movimiento en el que se congrega el arte y el activismo de modo que las acciones realizadas en el espacio urbano y/o digital visibilizan y empujan agendas políticas y demandas sociales (Gutiérrez-Rubí, 2021). El artivismo sugiere un encuentro entre el pensamiento y la emotividad del proceso artístico impulsando a una colectividad hacia la participación. Pese a la novedad que implican estos hechos en el contexto de globalización contemporáneo, estas prácticas se han teorizado a partir de los procesos creativos, el espacio y la materialidad cotidiana en Sudáfrica a propósito de la segregación⁸. En Colombia, durante el Paro

8 Es preciso tener en cuenta que la aparente novedad de los campos de protesta se ha concatenado con las movilizaciones en contra de la segregación racial en Sudáfrica durante los años setenta. Desde entonces, los campos de protesta se han entendido como una estrategia de movilización social que se debe a un lugar concreto, a los actos de producción social de la protesta y a la vida misma que en su conjunto producen repertorios de acuerdo con la temporalidad, la infraestructura y los objetos cotidianos de la movilización (Gerbaudo, 2017). En este sentido, los campos de protesta han facilitado la creación de vínculos sociales entre extraños a partir del trabajo físico y emocional que demanda construir y mantener estos

Nacional, el asfalto se transformó creando un grito urbano coherente con la obra “‘vamo’ a pintar hasta que nos escuchen”⁹, realizada por organizaciones sociales durante las movilizaciones.



Figura 1. George Floyd. Atlanta, Estados Unidos, 2020. Archivo del autor.

espacios mientras se cumplen objetivos políticos. De hecho, la materialidad del lugar, los cuerpos y las barricadas configuran espacios de gobernanza, interacción e intercambio colectivo según Feigenbaum, Frenzel y McCurdy (2013). En la actualidad, los campos de protesta tienen el potencial de activar el debate social a través de las redes. De tal modo, surge una estética de la protesta que, al margen de las convenciones mediáticas, visibiliza asuntos específicos; al utilizar la “multiplicidad” y el poder de la imagen se intenta persuadir a la audiencia acerca del cambio social (Rovisco y Venneti, 2017).

9 La obra puede visitarse en Puentes Pulido (2021b).



Figura 2. Trump Tower, BLM, Nueva York, Estados Unidos, 2020. Archivo del autor.

Las pintadas retomaron las desapariciones forzadas e hicieron eco del conflicto armado colombiano, por ejemplo, con la obra *Desaparecidos*, una pintada sobre el asfalto que preguntó por las más de 80.000 víctimas de desaparición forzada que ha dejado el conflicto armado, según datos del Centro Nacional de Memoria Histórica. Por su parte, los muros se convirtieron en intertextos visuales en referencia a la trágica coyuntura nacional de los últimos años, por ejemplo, en referencia a los asesinatos de Dilan Cruz y de Javier Ordóñez en 2019 y 2020, respectivamente. Las pintadas *Despierta país indolente* realizada por la Mesa Distrital de Grafiteros, *Nos están matando* de Dexpierta Colectivo, *¿Quién dio la orden?* hecha por el Grupo Veneno, *Enemigo público* y *6402 héroes* de carácter anónimo, demuestran esta tendencia. En breve, el hormigón de la ciudad se transformó en un palimpsesto que exigía acción y creatividad colectiva en medio de la reyerta simbólica por la ciudad¹⁰.

A la par, el arte escultórico incorporó el discurso poscolonial que derrocó o mutiló algunas estatuas de figuras históricas como Colón (México), Leopoldo II (Amberes) y Washington (Portland). En

10 La revista 070 configuró una galería de mega-murales a lo largo de la geografía nacional. Véase Saldarriaga Hernández (2020).

Bogotá, la comunidad Misak lideró la iconoclasia, que según expuso Didier Chirimuskey, expresó una “justicia espiritual” en rechazo del arte monumental relacionado con la “desmemoria” histórica (Patrimonio Cultural, 2021). De acuerdo con Chirimuskey, la ciudad debía resignificar su historia, indagando la tradición artística del arte heroico y progresista. Según esta perspectiva, la protesta permitió retomar el diálogo estético que descansa sobre una controversia que interrumpe las hegemonías, incluyendo la mirada indígena¹¹.

En este sentido, la transformación del Portal de Las Américas en Portal Resistencia cabe en un deseo generalizado de resignificar el espacio público en Colombia. Esto se reflejó en otras localidades de Bogotá donde sucedió lo mismo, cuando un paso peatonal en Usme fue bautizado y convertido en el Puente de la Dignidad. Esto se manifestó en otras ciudades como Cali, en donde la multitud fundó Puerto Resistencia en el barrio Ciudad Córdoba. En Medellín, por su parte, los espacios se resignificaron para comunicar lo incommunicable a través del vivir y el sentir, y el Parque de los

11 La *performance*, las rumbas y coreografías se documentaron en las redes sociales, así como las ollas comunitarias “sin precedentes y sin presidente (Iván Duque Márquez)” (Twitter @paularoid) en las que participaron cientos de personas. Véase Puentes Pulido (2021a).

Deseos se transformó en el Parque de la Resistencia (Montoya y Pérez, 2022). De esta manera, el entramado barrial-calle-resistencia cuestionó la idea de que el espacio público es para quien puede pagar. Desde esas emergentes geografías¹² se generó una conversación audiovisual que circuló en redes sociales como *Facebook*, *Twitter* y *YouTube*. La difusión de las movilizaciones y sus expresiones urbanas a través de un formato audiovisual — instantáneo y masivo— conectó entonces las acciones barriales y la política nacional, creando una narrativa en la que convergen relatos de indígenas y afrodescendientes.

12 Al respecto, resultan oportunas las ideas de Álvaro Sevilla sobre la disputa espacial por parte de las multitudes. Aunque Sevilla analiza el contexto del 15M español, su aproximación al espacio a partir de las teorías de género expone la relevancia de los cuerpos que ocupan el espacio público. Bajo esta lógica hay un derecho a la ciudad cuyo ejercicio permite reorganizar lo perceptible en favor de la resignificación permanente del espacio urbano volátil que se fija, corrige y disuelve permanentemente (Sevilla Buitrago, 2014).

El Portal: entre calles y pantallas

A través de las redes sociales, los medios de comunicación documentaron la actividad política y sus intervenciones en el Portal. Al respecto se destacan tres agencias: La Silla Vacía, Canal Capital y Humana Noticias, propias del espectro independiente, público u opositor respectivamente. La Silla Vacía produjo un video disponible en la red que a nuestro juicio formuló una manera alternativa de cubrir las protestas y, por ende, las violencias conexas a la disputa urbana. En el video titulado “La comunidad detrás de la protesta en el Portal Américas”, los productores Daniela Amaya, Juan Carlos Hernández y Paula Doria (2021) reportaron desde el Portal de Las Américas. Sus cámaras y micrófonos salieron a las calles, abogando por información ciudadana en contravía de los canales que transmiten desde los estudios de televisión.

La Silla Vacía asumió un tono pedagógico para las audiencias ajenas al devenir barrial. Aprovechando el canal, el joven manifestante Manuel Gómez aparece justificando las acciones populares; según él, la ocupación del Portal se entendía de hecho como una “intervención urbana”, y aseguró que

todas las transformaciones artísticas realizadas durante el paro en el Portal les habían permitido a los actores sociales ser algo más que usuarios de un sistema de transporte (La Silla Vacía, 2021). Esta perspectiva presenta las intervenciones artísticas como transformadoras del espacio urbano público, formulando una ciudad incluyente. Según Gómez, la finalidad de los bienes públicos va más allá de llevar pasajeros de un lugar a otro; esto justifica que los ciudadanos cambien una ciudad asignada sin consensos para imponerle un sentido social que visualice realidades étnicas y socioculturales divergentes.

Por su parte, Canal Capital (2021) produjo “La ‘resistencia’ en el Portal de Las Américas continuará en paro”. En un video convencional se presenta la temática desde un estudio, y posteriormente un reportero conduce el relato utilizando una voz en *off*. Lo que parece anticuado en *YouTube* cobra interés con los paneos generales del Portal que contrastan las intervenciones artísticas realizadas de día y los “tensos enfrentamientos” nocturnos. El video cita las denuncias de organizaciones sociales y resume la protesta acudiendo a datos precisos. Allí se incluyen imágenes de integrantes de la Primera Línea —con el rostro oculto— y la Minga Indígena, ya sea denunciando la militarización o

invitando a la movilización pacífica (Figura 3). El video concluye señalando la ausencia de cohesión política para negociar el paro.

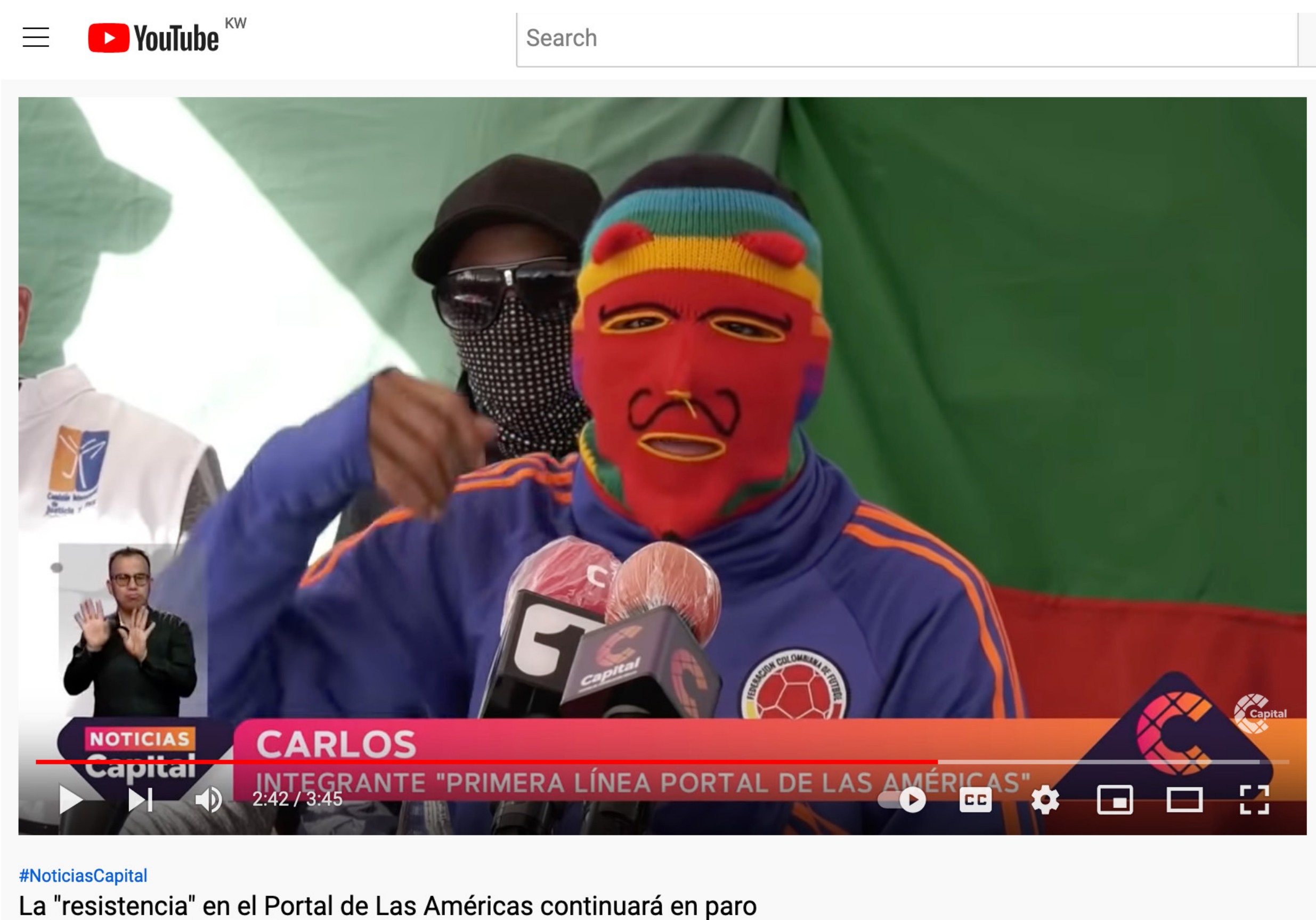


Figura 3. Primera línea. Canal Capital, 2021.

Por último, Humana Noticias (2021), en *Facebook* (Figura 4), relató en tiempo real los acontecimientos en el Portal. Al tener una duración de una hora, el video transmitió la cotidianidad del Portal durante la protesta. Si bien la calidad de la imagen es baja e inestable, la verosimilitud alcanza un clímax al exponer la colaboración ciudadana. Allí, una reportera da lugar para que los transeúntes describan sin restricciones la situación en el punto de manifestación. Se observan, por ejemplo, sujetos

deambulando mientras otros pintan un grafiti. Lo anterior sugiere una organización comunitaria que garantizaba el control del Portal mientras afuera primaba el caos. El video termina con cápsulas personales donde se recuerda el efecto de la inequidad en las oportunidades de cada persona. La silla vacía, Canal Capital y Humana Noticias explicaron el paro desde el Portal combinando formatos de reportería con un lenguaje propio de las redes sociales, lo que apunta a registrar la heterogeneidad de la protesta en múltiples plataformas y voces.

facebook

Email or phone

Watch

Home

Live

Shows

Explore



#ENVIVO | Portal de la Resistencia (Bogotá) #ParoNacional23M

Figura 4. Espacio humanitario. Humana Noticias, 2021.

Estas producciones enfatizan las violencias utilizando el lenguaje audiovisual. La Silla Vacía señaló la “profunda” indignación social y la “brutalidad” como razón de la movilización. Se afirma que “el hambre es un movilizador” y que por lo tanto “la olla comunitaria” instalada por los manifestantes prueba su colectivismo y resignifica el Portal. Esta mirada se ilustra con pantallas divididas en un formato tríptico que destaca las denuncias de cuerpos afligidos o torturados por la fuerza pública (Figura 5).



Figura 5. La comunidad detrás de la protesta en el Portal de Las Américas. La Silla Vacía, 2021.

En Canal Capital (2021) se acentuó la conciliación de la Secretaría de Gobierno de Bogotá. Su narrativa insiste en la capacidad para “escuchar” las demandas de los jóvenes apoyados por la Primera Línea¹³ y la Guardia Indígena para concertar una salida. En sus micrófonos, los líderes juveniles denunciaron homicidios y el exceso de fuerza física y sexual en su contra. Y, por último, Humana Noticias ratificó un discurso de inclusión mostrando grafitis señalando “El poder del pueblo”, y pendones enunciando “Espacio humanitario al calor de la olla”. Esto comprueba la narrativa de que el Portal se representó en las redes como un corredor artístico y cultural en el cual se estaba forjando una estrecha cohesión social.

13 De acuerdo con la periodista Mónica Rivera (2021), la Primera Línea es una organización social cuyo propósito es proteger a quienes se enfrentan a los agentes antidisturbios y los grupos de neutralización. Según ella, mantienen una relación con los chalecos amarillos de Francia, la primera línea chilena y los movimientos en Hong Kong y Corea. Aunque su carácter es defensivo, la Primera Línea ha sido criminalizada asociándola con la insurgencia y con redes criminales internacionales. La Guardia Indígena, por su parte, es una “organización ancestral de los pueblos indígenas de protección colectiva y no violenta” (Comisión de la Verdad 2020, párrafo 1) dedicada a la protección del territorio, los derechos humanos, la autonomía, el pensamiento y la cultura indígena dentro del contexto del conflicto armado colombiano. Véase Comisión de la Verdad (2020).

En síntesis, los tres canales retomaron tres puntos: (a) se denunció el uso del Portal como “Centro de operaciones y tortura”¹⁴ según afirmó Germán Rodríguez al ser entrevistado por Canal Capital (2021), (b) se confirmó la autorrepresentación política alcanzada durante el paro que visibiliza la identidad colectiva y empodera la vida barrial, y (c) se admitió la tensión que producen las prácticas diurnas que son “sinónimo de arte” en contraste con el “tropel” y “vandalismo” que surgía por las noches comprometiendo la integridad de los movilizados, los vecinos y la fuerza pública.

El Portal como eje de disputas del paro

Desde el portal surgieron narrativas que presentaron de manera simultánea el arte y la destrucción, y a través de redes sociales aparecieron geografías periféricas de Bogotá. Al registrar a los actores del paro, se cambiaron también los espacios de disputa política tradicional como

14 Al respecto, son importantes los informes de la Universidad del Rosario y la Fundación Ideas para la Paz (2021) y de Castellanos Barragán (2022) en los que se explica la apropiación de los edificios de carácter civil para la retención y abuso físico de los movilizados. Esta situación generó narrativas virales despertando pánico social luego de que jóvenes difundieran videos y fotos al interior de las instalaciones.

la Plaza de Bolívar o la carrera Séptima. La celebración gráfica y performativa en el Portal visibilizó demandas y empoderó a los ciudadanos quienes se apropiaron de su ciudad y, por tanto, de la mirada sobre la multitud al incorporar lógicas barriales (Benjamin, s.f./2001). Por esto, las redes tuvieron que abordar la porosa frontera entre el *artista* y el *vándalo*. Algunos relatos se refirieron a los “jóvenes” o los “chicos” mientras otros los criminalizaron. El estigma fue tildarlos de “desadaptados”, “infiltrados” —políticos y extranjeros— o “pelados” que deprimen la economía, atrayendo “desidia”, suciedad e inseguridad¹⁵. No obstante, los videos referidos mostraron sujetos que no se identificaban a sí mismos como *vándalos*, pero que tampoco temían parecerlo, negándose a guardar distancia con la Primera Línea por cuanto, según reconocieron, algunas de sus acciones eran concomitantes. Así se reivindicó la resignificación y la destrucción¹⁶ simultánea en el

15 Véase Corredor Rodríguez (2022) y Medina (2021).

16 Al respecto, vale recordar la noción de “destrucción creadora” de Ai Weiwei implícita en su obra *Dropping a Han Dynasty Urn* (1995), que desacraliza el patrimonio cultural destruyendo una pieza arqueológica con el fin de mostrar las contradicciones de la revolución cultural y económica en China. Ai Weiwei (como se citó en Touzin, 2021) sugiere que su destrucción equivale al efecto del proyecto liberal y el avance económico sobre el tejido social y material.

Portal. Sin embargo, la lógica, las intervenciones y la destrucción significaron un peligro social que desacralizó la infraestructura urbana del transporte como eje de la productividad nacional. Para algunos actores sociales esto significó una paradoja, pues el paro nunca detuvo al país; según ellos el país ya estaba “parado”¹⁷ debido a las políticas neoliberales en beneficio de la *gente de bien*¹⁸. En cambio, una ciudad detenida por lo artístico y lo humano mostraba la necesidad de alterar la ciudad moderna, donde usuarios —y no los ciudadanos— transitaban con indiferencia junto a los demás sin percatarse de su realidad histórica. Esta estética de una veloz multitud desprovista de conciencia social aparece retratada por Benjamin (s.f./2001) de la siguiente manera:

17 Esta idea la desarrolla la activista y actual senadora Isabel Cristina Zuleta en una entrevista alrededor de la protesta social en Colombia, enunciando “la indignación con el estómago” (Sumercé News, 2021) y sus vínculos con megaproyectos como Hidroituango y la economía de los peajes viales (Marín Moreno y Montenegro, 2021).

18 En la protesta, la terminología social también reflejó la polarización de clase y política. La expresión “gente de bien” tiene su origen en las inequidades sociales y es empleado por cierto grupo social para auto-representarse demostrando superioridad frente a los demás debido a su estatus económico mientras se considera defensor del orden como valor nacional. Véase Velázquez Gómez (2021).

[...] ya el hormigueo de las calles tiene algo de repugnante, algo en contra de lo cual se indigna la naturaleza humana. Estos cientos, miles que se apretujan unos a otros, ¿no son todos ellos hombres con las mismas propiedades y capacidades y con el mismo interés por ser felices? Y sin embargo, corren dándose de lado, como si nada tuvieran en común, nada que hacer los unos con los otros, con un único convenio tácito entre ellos, el de que cada uno se mantenga en el lado de la acera que está a su derecha, para que las dos corrientes de la aglomeración, que se disparan en uno y otro sentido, no se detengan la una a la otra (p. 74).

En este sentido, el efecto de hormigueo urbano es indispensable para preservar una visión de ciudad disciplinada, cuya multitud la recorre y la habita sin una razón aparente más que la productividad, ignorando la condición humana (Agamben, 1999). De ahí que los imperfectos grafitis, los pasacalles y las “minúsculas” expresiones materiales y cotidianas necesarias para garantizar la vida realizadas por

las comunidades, tengan un impacto social que se amplifica por las redes resignificando una ciudad aparentemente detenida.

Frente a lo anterior, hay una reacción público-privada en noviembre del 2021 a través de un video patrocinado por la Orquesta Filarmónica de Mujeres (Bogotá), la empresa distrital TransMilenio y el conglomerado mediático RCN (2021). Utilizando el formato del *flashmob* aparece la orquesta entrando al Portal de manera informal. Luego, el suspenso se interrumpe con la interpretación de Vivaldi; a la par se lee que es necesario “un acto de amor, un acto de reconciliación y música” (minuto 00:30) después del paro (Figura 6). Mientras tanto, surge otro título en mayúsculas: “Portal Américas”, utilizando imágenes capturadas por un *drone*. En este orden se informa que a través del Portal circulan diariamente 1.2 millones de personas, reforzando los subtítulos con una multitud silente que sube y baja escaleras uno detrás del otro. Entre tanto, la sinfonía barroca da pauta para mostrar el ingreso y la salida de los buses del Portal sin contratiempos.



#BogotáOptimista Con un Flashmob, la Orquesta Filarmónica de Mujeres se tomó Transmilenio

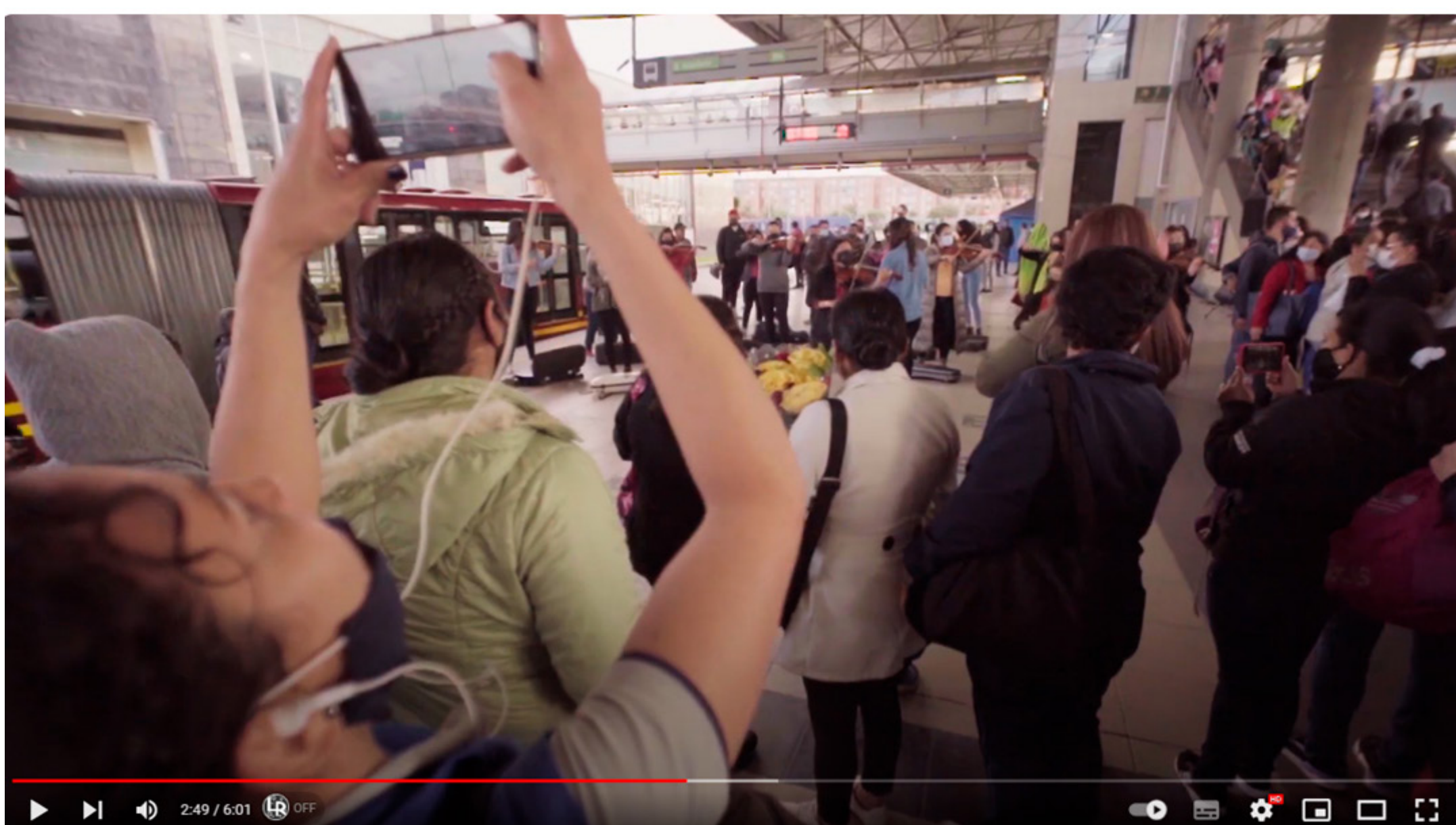


Figura 6. *Con un flashmob la Orquesta Filarmónica de Mujeres se tomó TransMilenio.* Noticias RCN, 2021.

El *flashmob* inventa una atmósfera de espontaneidad y permanente letargo. Allí los pasajeros se convierten en espectadores que abandonan su prisa para grabar el concierto con sus celulares. Seguido, en el video flotan más titulares informando que las 22 músicas se reunieron a propósito en “el portal [que] fue la estructura más golpeada” (minuto 00:20) durante las protestas. Luego, el desenlace presenta la euforia de los transeúntes

mostrando unas manos negras y otras mestizas aplaudiendo la música barroca. Al final aparece su *hashtag*: #BogotáOptimista, mientras llega un autobús con otro *hashtag* incrustado en su ventana: #NoParesLaVida. Se contesta así el lema del paro: “Paro nacional pacífico por la vida y la paz”. En resumen, la pieza audiovisual es un artificio que recrea una empatía efímera entre los usuarios de la terminal para denotar el triunfo de la productividad frente a las preocupaciones humanas expresadas durante las manifestaciones.

En el Portal se encontraron discursos disímiles¹⁹ proyectados a su vez en las redes. La mirada posesiva sobrepuso la necesidad de la movilidad, el silencio, la reproducción y asimilación de un orden social de la ciudad que no para. La invitación a “no parar la vida” manifestada en el video construye una analogía sustentada en la productividad y el utilitarismo de la infraestructura de transporte. Dicho así, la vida citadina se asume desde una

19 En el contexto de la protesta, la Presidencia instrumentalizó el espacio “Fragmentos” creado por la artista Doris Salcedo en Bogotá. La obra fue usada como telón durante un discurso oficial que invitó al diálogo, al mismo tiempo que se advertía del total rechazo a la violencia y la parálisis urbana. En este sentido, es válido mencionar la auto-entrevista presidencial (23 de mayo de 2021) en la que Iván Duque Márquez culpabiliza a la oposición ante la audiencia internacional acerca del paro nacional. Véase Soy Victoria Sol (2021).

perspectiva económica en la que el paro nacional fue antagonista. La ciega movilidad de los transeúntes de este video y su prolongado silencio sugirió un individualismo contrario a la solidaridad barrial que mostraban las fuentes de información alternativas. Así mismo, “los usuarios” se ven compartiendo ideas de un productor anónimo que tras bambalinas concuerda con la artificialidad propia de *flashmobs*, según explican sus teóricos (Albacan, 2014). En consecuencia, el video lleva a cuestionarse si quienes se detuvieron allí, en el Portal, lo hicieron por voluntad o formaron parte de un espectáculo planeado, pues, por ejemplo, durante el concierto no se notan interacciones entre extraños. El video sugiere una estética urbana de la indiferencia como ejemplo social, la misma que debería devolver el control simbólico y físico del Portal. La música, por ejemplo, vuelve a ser un asunto de profesionales e instrumentos foráneos. Recuerdan un deber ser cultural dicotómico entre productores y consumidores contrario a las arengas y los bailes improvisados que circularon en otros medios desde el Portal; allí, el celular fue el instrumento para negociar la *nueva cara* del TransMilenio (Figura 7) que implicó mucho más que moverse de un lugar a otro²⁰.

20 Los detalles de la campaña están en la página oficial de la empresa. Se comisionaron murales artísticos para trastocar los

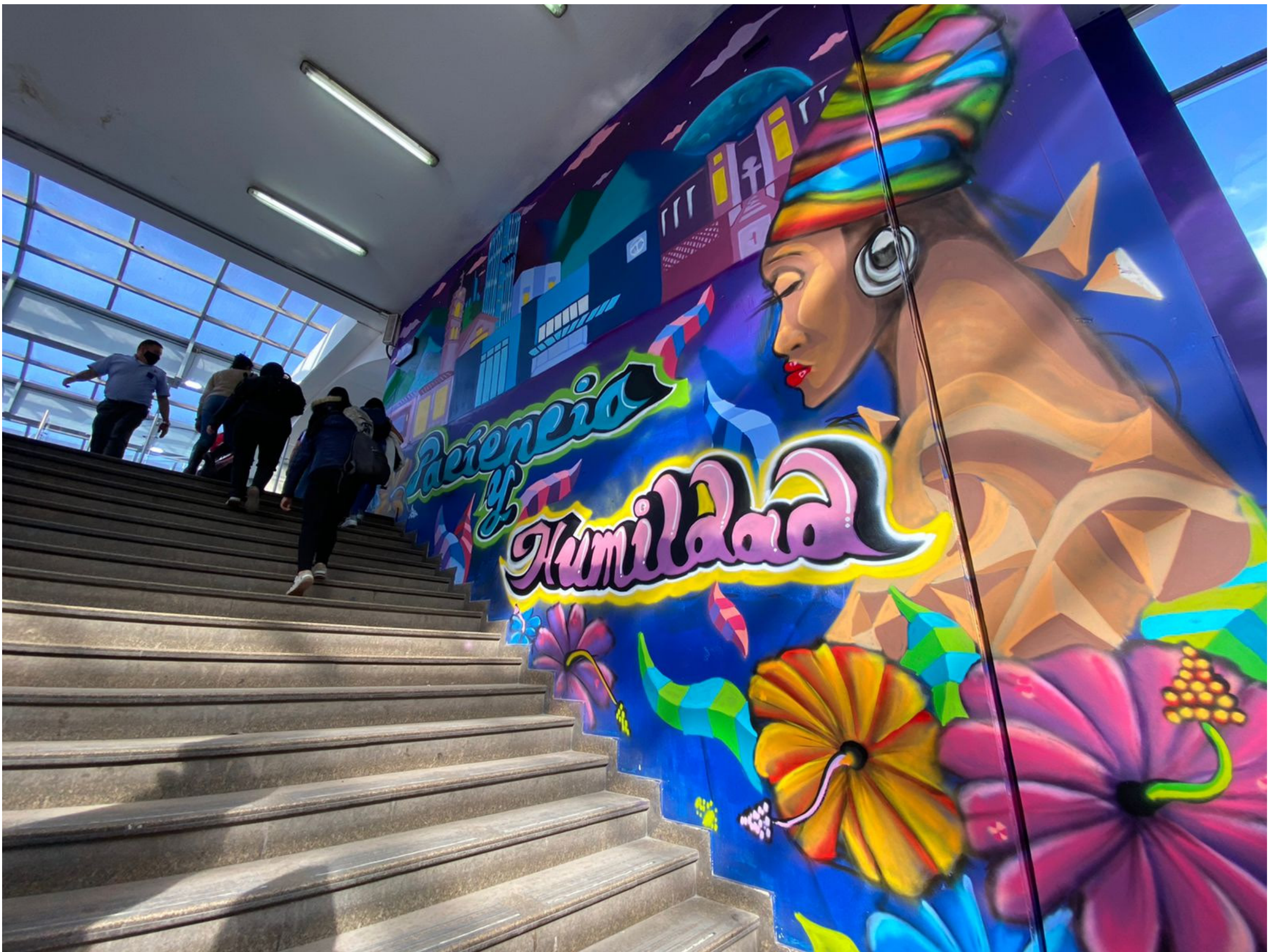


Figura 7. Nueva Cara. TransMilenio, 2021.

discursos de identidad étnica y racial, pintando sujetos que reclaman protección o bien son conscientes de la “paciencia y humildad” como valores de la vida urbana. Este tipo de murales sirven de ejemplo de una sociedad que, si bien apunta a una democracia racial, todavía debate su compromiso con las comunidades históricamente marginadas. Mientras los murales sugieren una pluralidad urbana más allá de los territorios y las regiones por fuera de la capital, las producciones audiovisuales —como los *flashmobs* realizados durante el paro— insinuaban la necesidad de una armonía social a pesar de las asimetrías e inequidad. Véase TransMilenio (2021).

A modo de conclusión

El Paro del 28A, visto desde el Portal de Las Américas, sugirió una cohesión social a través de intervenciones urbanas que circularon en las redes. Allí, la solidaridad amplió las prácticas artísticas valiéndose de la conciencia histórica en favor de la juventud y los colectivos, y en rechazo de la marginalización y estigmatización social y racial. Desde la heterogeneidad se emitió una propuesta que llevó a los ciudadanos a participar de un diálogo audiovisual alternativo. Por un lado, se presentó un Portal colectivista y creativo, y por otro, un Portal indiferente interesado en un orden productivo. Estas narrativas visuales mostraron el deseo juvenil de resignificar el Portal de acuerdo con sus expectativas. Para este fin, usaron un lenguaje artístico incómodo, así como la destrucción física frente a la apática modernización. Al ser renombrado Portal Resistencia, la terminal obtuvo relevancia nacional sacando a luz la aminorada esperanza de las nuevas generaciones. En las redes se tuvo acceso a voces barriales, al igual que a testimonios de quienes optaron por el riesgo en vez de aceptar el orden de las cosas. Grupos indígenas, afrodescendientes y otros colectivos activaron

narrativas alternativas y transversales, dando paso a relatos y registros políticos que desafiaron tanto a los medios tradicionales como a la conformación convencional de la ciudad. Se denunciaron las violencias sobre los cuerpos apuntando idearios, se renombraron puentes peatonales, se expresaron arengas, se hicieron bailes, jardines comunitarios, conciertos, ollas comunitarias, grafitis y exhibiciones de arte que circularon por las redes sociales. No obstante, visualmente la protesta narró una sociedad polarizada que estigmatizó la destrucción de la infraestructura urbana como un hecho gravísimo, cuando paralelamente las redes sociales mostraban las violencias sistémicas contra los manifestantes. La respuesta gubernamental insistió en el orden, la armonía y el cosmopolitismo mediante un *flashmob*, haciéndolo pasar como una expresión social. Así se genera a través del espectáculo una pedagogía de la productividad sugiriendo formas disciplinadas de habitar no sólo el espacio urbano, sino también el digital. En claro contraste, las propuestas de intervención artística como la de Manuel Gómez, resignificaron los espacios urbanos posibles e inclusivos para reclamar solidaridad urbana por medio de sus intervenciones artísticas en el Portal.

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: El poder soberano y la vida nuda* (A. Gimeno Cuspinera, Trans.). Pretextos.

Alcaldía de Bogotá. (2021). *Balance distrito capital del paro nacional*. Alcaldía Mayor de Bogotá. <https://bogota.gov.co/sites/default/files/inline-files/bogota-balance-paro-nacional-cidh.pdf>

Almario, O., Lasso, M., Cunin, E., Urrea, F., Langebaek C., y Chaves, M. (2007). Aproximaciones a los estudios de raza y racismo de Colombia, *Revista de Estudios Sociales*, (27), 184-193. <https://doi.org/10.7440/res27.2007.12>

Álvarez Rodríguez, A. A. (2022). El Paro nacional del 2021 en Colombia: estallido social entre dinámicas estructurales y de coyuntura. La relevancia de la acción política y del diálogo en su desarrollo y transformación. *PROSPECTIVA. Revista De Trabajo Social E Intervención Social*, (33), 1-12. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i33.11864>

Albacan, A. (2014). Flashmobs as Performance and Re-emergence of Creative Communities. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 4(1), 8–27. <https://doi.org/10.1590/2237-266041789>

Amaya, D., Hernández, J. C., y Doria, P. (30 de mayo de 2021). *La comunidad detrás de la protesta en el Portal Américas* [Archivo de Video]. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/historias/silla-nacional/la-comunidad-detras-de-la-protesta-en-el-portal-americas/>

Benjamin, W. (2001). *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II* (J. Aguirre, Trans.). Taurus. (Trabajo original sin fecha).

Canal Capital. (21 de mayo de 2021). *La “resistencia” en el Portal de Las Américas continuará en paro* [Archivo de Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XDKRDo_kzNw

Cano Díaz, S. D. (2021). *Habitar lo (im)posible: Sobre la revuelta del 21N y la emergencia de futuros encarnados* [Título de Pregrado. Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/53471>

Castellanos Barragán, L. M. (3 de febrero de 2022). *Portal Américas: ¿centro de torturas y retenciones ilegales por la Policía?* *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/bogota/portal-americas-centro-de-torturas-y-retenciones-ilegales-por-la-policia/>

Castro Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Pontificia Universidad Javeriana. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/pensar-puj/20180102042534/hybris.pdf>

Comisión de la Verdad. (21 de octubre de 2020). *La Guardia Indígena, cuidadora del territorio y la vida*. Comisión de la Verdad. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/guardia-indigena-cuidadora-del-territorio-y-la-vida>

Corredor Rodríguez, S. (2022). Un año del Paro Nacional: sigue el estigma sobre los manifestantes. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/conflicto/paro-nacional-los-efectos-de-la-estigmatizacion-sobre-los-manifestantes-del-28-de-abril/>

El Espectador. (28 de enero de 2022). *Portal de las Américas: Más allá de la militarización* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-VDG6tp5Jg0>

Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, (1), 51-86. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600104>

Feigenbaum, A., Frenzel, F., y McCurdy, P. (2013). *Protest camps*. Zed Books. <https://doi.org/10.5040/9781350222052>

Forero Hidalgo, J. (21 de mayo de 2021). *El levantamiento popular del 28A en Colombia: Entre significaciones políticas e históricas*. CLACSO. <https://www.clacso.org/en/el-levantamiento-popular-del-28a-en-colombia-entre-significaciones-politicas-e-historicas/>

García, M. C., y Garcés, S. (2021). *Notas sobre un estallido social en Colombia. El paro nacional 28A*. Revista Cien Días vistos por Cinep. <https://www.revistaciendiascinep.com/home/que-es/>

Gerbaudo, P. (2017). Feeds from the square: live streaming, live tweeting and the self-representation of protest camps. En G. Brown, A. Feigenbaum, F. Frenzel, y P. McCurdy (Eds.), *Protest camps in international context: Spaces, infrastructures and media of resistance* (pp. 91-108). Bristol University Press. <https://doi.org/10.46692/9781447329435.006>

Gómez Correal, D. (30 de enero de 2020). *Colombia en movimiento: Reflexiones sobre las movilizaciones en torno al 21N*. Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo. <https://cider.uniandes.edu.co/es/noticia/reflexiones-movilizaciones-21N>

González Herrera, A. (2016). *Intervención artística urbana y procesos de memoria en Bogotá D.C*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/5628>

Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *ARTivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.

Humana Noticias. [Humana Radio] (23 de mayo de 2021). #ENVIVO | *Portal de la Resistencia (Bogotá)* #ParoNacional23M [Archivo de Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/HumanaRadioColombia/videos/216243666761819/>

Indepaz. (2021). *Sobre los repertorios de acción colectiva en el marco del paro nacional del 28 de abril del 2021 en Santiago de Cali*. Indepaz. <https://indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/11/Informe-Indepaz-correcci%C3%B3n-final.pdf>

Lasso, M. (2013). *Mitos de armonía racial. Raza y republicanismo durante la era de la revolución, Colombia 1793-1831*. Universidad de los Andes.

Marín Moreno, L., y Montenegro, M. (2021). Desterradas del río. Hidroituango y la destrucción del cuerpo-territorio por megaproyectos. Entre el interés general y el sostenimiento de la vida. *Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 50(1), 84-93. <https://doi.org/10.16993/iberoamericana.520>

Medina, M. (2021). 28A: Paro Nacional – Estallido Social. *Pensar la ciudad*. <https://pensarlaciudad.udistrital.edu.co/miradas-de-ciudad/28a-paro-nacional-estallido-social>

Montoya Rodas, A., y Pérez Fonseca, A. L. (2022). Protesta, arte y espacio público: Cuerpos en resistencia.

Bitácora Urbano Territorial, 32(3), 109–121. <https://doi.org/10.15446/bitacorav32n3.102158>

Museum of Contemporary Art Chicago (28 de febrero de 2015). *Doris Salcedo's Public Works* [Archivo de Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=xdt2vZ9YpwE>

Naciones Unidas. (2022). *El Paro Nacional 2021: Lecciones*

aprendidas para el ejercicio del derecho de reunión pacífica

en Colombia. United Nations. [https://www.hchr.org.co/documentos/el-paro-nacional-2021-lecciones-](https://www.hchr.org.co/documentos/el-paro-nacional-2021-lecciones-aprendidas-para-el-ejercicio-del-derecho-de-reunion-pacifica-en-colombia/)

[aprendidas-para-el-ejercicio-del-derecho-de-reunion-](https://www.hchr.org.co/documentos/el-paro-nacional-2021-lecciones-aprendidas-para-el-ejercicio-del-derecho-de-reunion-pacifica-en-colombia/)

[pacifica-en-colombia/](https://www.hchr.org.co/documentos/el-paro-nacional-2021-lecciones-aprendidas-para-el-ejercicio-del-derecho-de-reunion-pacifica-en-colombia/)

[pacifica-en-colombia/](https://www.hchr.org.co/documentos/el-paro-nacional-2021-lecciones-aprendidas-para-el-ejercicio-del-derecho-de-reunion-pacifica-en-colombia/)

Niño Castro, Á. (2022). Los “ni-ni”: Ni trabajo ni estudio

¿ni futuro? La protesta joven en el marco del paro

2021. En D. Grueso, Á. Niño, E. Rueda, y L. Tovar

(Eds.), *Pensar en marcha: Filosofía y protesta social en*

Colombia (pp. 117–130). Consejo Latinoamericano de

Ciencias Sociales. CLACSO.

Noticias RCN. (3 de noviembre de 2021). #BogotáOptimista
Con un Flashmob, la Orquesta Filarmónica de Mujeres se tomó TransMilenio [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=4K3ZcdDOFrM>

Ocampo Camargo, R. D. (24 de mayo de 2021). El vandalismo en Bogotá deja hasta ahora daños estimados en más de \$25.800 millones. *Diario La República*. <https://www.larepublica.co/economia/el-vandalismo-en-bogota-deja-hasta-ahora-danos-estimados-en-mas-de-25800-millones3174226>

Patrimonio Cultural (11 de junio de 2021). *A repensar, a seguir resistiendo, construyendo memorias [...] A construir desde lo nuestro, desde la profundidad* [Tweet] [Archivo de video]. X. <https://x.com/patrimoniobta/status/1403340238286516224>

Puentes Pulido, A. M. (12 de agosto de 2021a). El orgullo de ‘resistir’ en el Paro Nacional. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/dia-del-orgullo-gay-2021-personas-trans-en-el-paro-naciona598974>

Puentes Pulido, A. M. (26 de octubre de 2021b). Artistas y grafiteros se sumaron a la protesta social. La comunidad también pintó con ellos. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/grafiti-y-arte-urbano-en-el-paro-nacional-en-bogota-612675>

- Rivera Rueda, M. (2 de julio de 2021). ¿Qué es la Primera Línea? *El espectador*. <https://www.elespectador.com/bogota/que-es-la-primera-linea/>
- Rovisco, M., y Veneti, A. (2017). Picturing protest: Visuality, visibility and the public sphere. *Visual Communication*, 16(3), 271–277. <https://doi.org/10.1177/1470357217704633>
- Saldarriaga Hernández, M. (2020). #NOSESTÁNMATANDO: un mural en 10 ciudades. *Cerosetenta*. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/nosestanmatando-un-mural-con-eco-en-10-ciudades/>
- Sevilla Buitrago, Á. (2014). Espacio público y protesta ciudadana: Reflexiones sobre la espacialidad del 15M. En J. Echenagusia (Coor), *Madrid. Materia de debate* (pp. 208-218). Club de Debates Urbanos.
- Temblores, Indepaz, y Paiis. (8 de junio de 2021). *Informe de Temblores ONG, Indepaz y Paiis a la CIDH sobre la violación sistemática de la Convención Americana y los alcances jurisprudenciales de la Corte IDH con respecto al uso de la fuerza pública contra la sociedad civil en Colombia, en el marco de las protestas acontecidas entre el 28 de abril y el 31 de mayo de 2021*. Temblores ONG. <https://www.temblores.org/comunicados>

TransMilenio. (2021). La nueva cara de TransMilenio: así avanza la recuperación del Sistema.

Transmilenio. <https://www.transmilenio.gov.co/publicaciones/152534/la-nueva-cara-de-transmilenio-asi-avanza-la-recuperacion-del-sistema/>

Quiroz Silva, L. V. (2020). *El campo graffitero en Bogotá, un aporte a la comprensión de las relaciones ciudadanas y las tensiones en el espacio público* [Tesis de pregrado. Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/50451>

Rubiano, E. (2017). Las víctimas, la memoria y el duelo: El arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo. *Análisis Político*, 30(90), 103-120. <https://doi.org/10.15446/anpol.v30n90.68304>

Soy Victoria Sol. (22 de mayo de 2021). *Iván Duque - Autoentrevista en inglés COMPLETA*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cZwrPtc6vcM>

Sumerché News. (21 de mayo de 2021). *#APararParaAvanzar ¿Pa dónde? Con Isabel Zuleta* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DYGSGp5h9m4>

Touzin, A. (2021). *AI WEIWEI (n. 1957). Dejar caer una urna de la dinastía Han*. Christies. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6339065>

Universidad del Rosario y Fundación Ideas para la Paz.

(2021). *El paro nacional y la movilización social en Colombia*.

https://multimedia.ideaspaz.org/media/website/nota_estabilizacion04_movilizacionFIP.pdf

Velázquez-Gómez, R. (21 de mayo de 2021). La gente de

bien. *El colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/>

[opinion/columnistas/la-gente-de-bien-GB15058619](https://www.elcolombiano.com/opinion/columnistas/la-gente-de-bien-GB15058619)

Wade, P. (1993). *Blackness and race mixture: the dynamics of racial*

identity in Colombia. Johns Hopkins University Press.