



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

Pontificia Universidad Javeriana

Escobar Pazos, Camilo

Cultivar ecologías comunitarias: prácticas artísticas en espacios de lucha y manifestación social*

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,

vol. 17, núm. 1, 2022, Enero-Junio, pp. 220-235

Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.cecp>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297074680012>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cultivar ecologías comunitarias: prácticas artísticas en espacios de lucha y manifestación social*

Camilo Escobar Pazos**

[RESUMEN]

Vivimos un momento en el cual las ideas de ciudadanía, Estado, mercado y representación han caído en crisis. Por consiguiente, observamos cómo el eslabón vinculante entre el pueblo y sus gobiernos se ha quebrantado. En el estallido social exhortado por el desespero de no poder entrever un futuro digno, se pueden encontrar todo tipo de manifestaciones, que principalmente en los espacios urbanos en ocasiones se articulan a experiencias artísticas y culturales, que de formas descentralizadas se suman a las protestas; estas, no solo emergen como demostraciones del desencanto, la frustración y el colapso sistémico, pues, pese a todo, en su devenir proponen nuevos caminos de construcción social. El artículo reflexiona sobre la operación de prácticas y dispositivos artísticos y culturales que han surgido en la coyuntura actual de las protestas, así como sobre la dimensión política para la transformación que las experiencias analizadas implican. Para este fin, se divide en tres partes: preguntas, respuestas y consideraciones. La primera analiza cuestionamientos planteados en los accionares de las protestas; la segunda evalúa respuestas generadas desde ámbitos institucionales y no institucionales del arte, para lo cual los ejemplos estudiados se categorizan en capacidad de reformular urgencias, alterar paradigmas y metabolizar sus contextos, y la tercera plantea posibilidades sobre cómo las experiencias artísticas y culturales tendrían la capacidad no solo de visualizar, sino también de impulsar la emergencia de nuevas ecologías comunitarias, nuevas formas de reorganizaciones comunes descentralizadas, en virtud del aliento en torno a la labranza de comunidades igualitarias.

Palabras clave: protesta, arte, representación, construcción comunitaria, resistencia.

doi 10.11144/javeriana.mavae17-1.cecp

Fecha de recepción: 17 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 6 de septiembre de 2021

Disponible en línea: 1 de enero de 2022

* Artículo de reflexión.

** Investigador, profesor y artista. Maestro en Artes Visuales por la Pontificia Universidad Javeriana, magíster en Estudios Culturales por Goldsmiths University of London y doctorando Estudios Latinoamericanos en King's College London. ORCID: 0000-0003-1388-6624. Correo electrónico: cuidareljardin@gmail.com.



CÓMO CITAR:

Escobar Pazos, Camilo. 2022. "Cultivar ecologías comunitarias: prácticas artísticas en espacios de lucha y manifestación social". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 220-235. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.cecp>.

Cultivating Communitarian Ecologies: Artistic Practices in Spaces of Social Struggle and Protest

Cultivar ecologias comunitárias: práticas artísticas em espaços de luta e manifestação social

[ABSTRACT]

We live in a time in which the conceptions of citizenship, the State, the market, and representation have fallen into a crisis. Consequently, we can observe how the binding link between the people and their governments has been broken. The despair of not being able to discern a dignified future has exhorted a social uprising in which all kinds of manifestations can be found, these mainly in urban spaces, at times articulate to artistic and cultural experiences, which unite the protests in decentralized ways; not only emerging as demonstrations of disenchantment, frustration, and systemic collapse, nevertheless, in their becoming, they propose new paths of social construction. The article reflects on the operation of artistic and cultural practices and devices that have emerged in the current situation of the protests, as well as on the transformative political dimension involved in the analyzed experiences. For this purpose, the paper is divided into three parts: questions, answers, and considerations. The first one analyzes questions raised in the actions of the protests; the second one evaluates responses generated from institutional and non-institutional fields of art, for which the studied examples are categorized in their capacity to re-formulate urgencies, alter paradigms, and metabolize their contexts; and the third one raises possibilities on how artistic and cultural experiences would have the capacity not only to visualize but also to promote the emergence of new communitarian ecologies, new forms of decentralized common reorganizations, by virtue of the encouragement around the cultivation of egalitarian communities.

Keywords: protest, art, representation, community construction, endurance.

[RESUMO]

Vivemos um momento em que as ideias de cidadania, de Estado, de mercado e de representação entram em crise. Consequentemente, observamos como o vínculo entre as pessoas e seus governos foi quebrado. Na explosão social exortada pelo desespero de não poder vislumbrar um futuro digno, encontram-se manifestações de todo tipo, que principalmente nos espaços urbanos às vezes se vinculam a experiências artísticas e culturais, que de forma descentralizada se unem aos protestos; estas não surgem apenas como manifestações de desencanto, frustração e colapso sistêmico, pois, apesar de tudo, em seu futuro propõem novos caminhos de construção social. O artigo reflete sobre o funcionamento das práticas e dispositivos artísticos e culturais que surgiram na atual conjuntura dos protestos, bem como sobre a dimensão política para a transformação que as experiências analisadas implicam. Para tanto, está dividido em três partes: perguntas, respostas e considerações. A primeira analisa questões levantadas nas ações dos protestos; a segunda avalia respostas geradas a partir de áreas institucionais e não institucionais da arte, para as quais os exemplos estudados se categorizam na capacidade de reformular urgências, alterar paradigmas e metabolizar seus contextos, e a terceira levanta possibilidades de como as experiências artísticas e culturais teriam capacidade não só de visualizar, mas também de promover o surgimento de novas ecologias comunitárias, novas formas de reorganizações comuns descentralizadas, em virtude do incentivo ao cultivo de comunidades igualitárias.

Palavras-chave: protesto, arte, representação, construção da comunidade, resistência.

> En la última década, se han visto una cantidad notable de levantamientos sociales en diferentes geografías. La crisis de los Estados y mercados modernos se ha hecho sentir en todos los continentes: la Primavera Árabe, el Occupy Movement, los indignados del 15M, las protestas prodemocráticas en Hong Kong, los chalecos amarillos, las protestas en Colombia y en otros países de América Latina. Grupos de ciudadanos organizados como Black Lives Matter, la Primera Línea y las centrales obreras. También manifestaciones esporádicas desideologizadas, sobre todo, conformadas por jóvenes y estudiantes que exigen un cambio de paradigmas político, social, cultural y económico. Las protestas han tomado forma de acciones directas, activismos participativos, multitudinarias marchas, ocupaciones de espacios urbanos, ollas comunitarias y proyecciones en video. Asimismo, lo han hecho a través de medios digitales, redes sociales, publicaciones espontáneas, intervenciones efímeras, grafiti, murales, toda suerte de pancartas, eventos y experiencias culturales. Por otra parte, aunque minoritariamente, han surgido manifestaciones que han ocasionado enfrentamientos y generado violencias.

La pluralidad y diversidad en las causas y las formas de estas manifestaciones las cargan con una multiplicidad de posibilidades interpretativas y explicaciones que provienen de ramificaciones interseccionales. Estos nudos hacen difícil cohesionar la heterogeneidad de las expresiones en una única causa con la cual entender el fenómeno. Sin embargo, se podría decir que más allá de sus motivaciones, que en ocasiones parecieran distantes, y son fomentadas por procesos y orígenes particulares propios de los lugares donde las manifestaciones han emergido, y como respuesta a situaciones relacionadas con sus contextos, estas se mueven en ejes comunes que aluden a quebrantos sistémicos.

Manuel Castells (El CEP presenta 2019) hace un agudo análisis en el que plantea que la crisis global es generada por “la ruptura fundamental del vínculo entre gobernantes y gobernados”. Hablando en un panel en Chile durante las protestas de 2019, toma datos del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) que evidencian cómo en América Latina alrededor del 83 % de sus habitantes no se sienten representados por sus gobernantes, y es esta falta de legitimidad política que deviene una “explosión social” que no responde a una ideología catalizadora, sino a un sentir genuino de no tener otra opción. Sus investigaciones revelan cómo la crisis se ha ido acrecentando, y los movimientos sociales que han estado debatiendo, negociando y exigiendo cambios fundamentales en la vida de las comunidades ya no son los únicos actores en resistencia al modelo social y económico neoliberal. Hoy, una década después, otros actores “que ya no aguantan más” y ante la inercia de sus gobernantes y sus oídos sordos frente a las demandas, en ocasiones, se tornan violentos y “se enfrentan a la policía”. Así, mientras diez años atrás había espacio para el diálogo, la concertación y la negociación, hoy, 2021, esa posibilidad ha sido opacada por el desespero que genera su situación de vida: jóvenes sin espectro político que luchan des-ideologizadamente, para quienes la lucha es por la dignidad.

Una de las acciones comunes en diferentes ciudades, de Bristol a Charleston, de Santiago de Chile a Manizales, de Cali a Nueva Orleans, de Londres a Bogotá, y otras 37 ciudades más, solo en Colombia y muchas otras alrededor del mundo, ha sido la destrucción, el desmonte y la decapitación o deformación de monumentos históricos y estatuas en las plazas y los parques. Videos y fotografías virales donde se observa a manifestantes destruyendo estatuas y monumentos, arrancándolos de su pedestal, celebrando la caída de los mitos establecidos a la fuerza, reclamando sus derechos culturales y representaciones sociales, profanando la oficialidad del relato único. Reclamos legítimos que nos hacen preguntarnos por la relación que tenemos con las políticas de representación y las de la memoria y la conmemoración, igualmente, con el racismo y la historia.

A estas preguntas el arte ha respondido de maneras diversas, a través de experiencias culturales, dispositivos artísticos, prácticas artísticas en comunidad e intervenciones urbanas, entre otras. Desde adentro y desde afuera de la institucionalidad, no solo en medio de las protestas actuales, sino desde años y hasta décadas atrás, se han venido presentando propuestas como también cuestionamientos políticos frente al poder y las hegemonías dominantes. Antecedentes como el colectivo brasileño 3Nós3 y sus intervenciones políticas en los monumentos durante la época de dictadura, que, entre otros gestos, encadenaban las manos y ponían bolsas de plástico en las cabezas a las estatuas en protesta de la tortura del gobierno militar, los siluetazos en Argentina que visibilizaban la ausencia de los desaparecidos, las pelucas afro sobre los bustos y las estatuas cartageneras de Nelson Fory que cuestionan la ausencia de la historia negra, o Isabel la Católica vestida de chola en La Paz, una intervención generada por activistas, nos muestran respuestas desde las artes y la cultura a través de propuestas estéticas a coyunturas específicas.

En el estallido social en Colombia, pareciera que las acciones en contra de las estatuas y los monumentos públicos provienen de motivaciones sociales y acciones colectivas que no están necesariamente lideradas por intencionalidades o dispositivos artísticos. Las resignificaciones de los lugares, las capturas y generaciones de nuevos espacios en la especificidad social, económica, política y cultural colombiana se podrían entender como aglutinaciones de todo tipo de motivaciones desde diferentes ámbitos (incluido el artístico), los cuales a su vez generarían nodos complejos que promueven ecologías diversas como respuestas a la inercia, la uniformidad y el sectarismo del Gobierno.

Ecológicamente, un monocultivo podría entenderse como un ecosistema malsano. En el mundo natural, la generación de diferencia consolida su buen estado. De esta manera, un ecosistema rebosante de diferentes organismos que llevan vidas separadas y a su vez interrelacionadas genera un todo de mayor riqueza y complejidad, donde “la integridad ecológica no es una homogeneidad inmutable, al contrario, es lo opuesto: una unidad dinámica de la diversidad”¹ (Bookchin 1982, 24). La naturaleza alcanza armonía y equilibrio a través de una diferenciación en constante cambio, de esta manera, la diversidad ecosistémica la hace menos propensa al colapso. Así las cosas, sería preferible una ecología diversa al monocultivo que deviene el capitalismo tardío, tanto en la agroindustria como en el entramado urbano social, donde los discursos hegemónicos y las ideologías dominantes establecen en clave de democracia y progreso rígidas estructuras inigualitarias de ser, decir, hacer y pensar, así como modos de exclusión que condenan la postración a las clases desamparadas.

Sin embargo, se pueden evidenciar momentos en los que desde la pluralidad emergen objetivos comunes (a veces duraderos y en otras transitorios), que generan instancias de cooperación y simbiosis para la promoción de acciones concretas y autoorganizaciones sensibles, donde se ponen de manifiesto destellos de coexistencias alternas, distanciadas de las normas jurídicas y los emplazamientos dictaminados. Estas acciones comunitarias operan de tal modo que reemplazan los supuestos por nuevas formas que reorganizan los espacios comunes, y así adquieren, en palabras de Delgado (2011) una “dimensión ecológica” como organización social,

es decir, la aceleración-intensificación que en cualquier momento podían conocer las relaciones cotidianas entre personas [...] para llevarlas a hacer lo mismo, en un momento y un lugar, en función de unos mismos objetivos compartidos —en eso consiste básicamente toda movilización—, la consecuencia directa de un hecho físico simple, pero estratégico, cual era la copresencia y existencia de un nicho de interacción permanentemente activo o activable. (95)

En otro orden de ideas, la combinación de las condiciones materiales y sociales que facultan la producción y reproducción de la organización social en los conglomerados urbanos deviene en ecologías tangibles: relaciones de producción material, social e intelectual recíprocas, de las que miembros de una comunidad efímera o no hacen uso, en este caso, a través de la articulación de recursos en un entramado entre arte, sujetos no artísticos y otros estamentos, para desarrollar cohesión y prosperidad ante el embate de las hegemonías que la desgarran.

Preguntas

No hay ningún documento civilizatorio que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie.²

— Walter Benjamin

Si bien podemos entender la crisis desde una perspectiva global, suscitada por la deslegitimación política (Castells en El CEP presenta 2019) y la desidia de la clase gobernante, las causas y motivaciones de esta deslegitimación imperante necesariamente pasan por los procesos históricos, sociales, culturales y económicos que se han generado en los distintos lugares testigos de las manifestaciones y de los reclamos. Siendo las causas propias de entornos específicos, sería de suponer que las propuestas, respuestas y posibles soluciones han de serlo también.

Entre sus múltiples reclamos por una vida digna y justa, las protestas también están cuestionando maneras de ser, pensar y hacer enquistadas en el imaginario colectivo o, al menos, el de algunos. Las dudas manifiestas se están viendo reflejadas en la pérdida de respeto por los numerosos símbolos políticos heredados del pasado republicano en formas de estatuas, monumentos, nombres de lugares y otras tantas expresiones. Estos símbolos nacionales que hacen parte de las políticas que promueven, emplazan, desarrollan y distribuyen el arte público oficial de las ciudades y de los territorios colombianos son también generadores de identidad y representación. Si bien no hacen parte de dispositivos artísticos autónomos, son monumentos que posicionan el discurso estatal, y despliegan autoridad moral con la intención de hablar por todos los ciudadanos, pues, cuando el Estado habla, lo hace en nombre de las personas.

Cuando un Estado expresa su desacuerdo hacia ciertas maneras de vivir o ser a través de sus leyes, lo hace de modo tal como si representara los intereses de todos (Sunstein 1996). Asimismo, sería en el caso de los monumentos, pues estos son avalados y financiados por la institucionalidad estatal. Podemos imaginar sin mayor esfuerzo a los miles de turistas que han pasado por Cali y Popayán con anterioridad a las protestas, y al visitar los lugares donde estaban las estatuas de Sebastián de Belalcázar, pueden con razón concluir que los habitantes de la región hacen honor al conquistador.

“Hablar” de estas formas sugiere que el contenido de aquello que se dice y también de aquello que se nubla es el interés común, y este no tiene la necesidad de ser revisado. Así es como los símbolos públicos amparados por el aparato estatal escaparían del escrutinio social, se potencializan y son capaces de marginalizar, denigrar e indignar con la autoridad del Estado, hasta el punto de convertirse en una parte de todos, hasta de sus víctimas por las cuales también hablan.

Empero, un monumento no es una vida, las imágenes no son solo lo que representan, sino también aquello de lo que no hablan, lo que no sabemos y lo que no nos cuentan. Un recordatorio de lo que las imágenes no nos dicen. Los símbolos que enaltecen las vidas y acciones de unos por encima de otros, que normalizan concepciones de inferioridad y refuerzan idearios en los que no todos están en estado de igualdad moral como miembros de la comunidad (Schulz 2019, 173) se tornan intolerables. La deslegitimación política de la coyuntura actual ha generado la necesidad de exigir una reescritura de la historia, de las políticas de la memoria y de la conmemoración de una manera incluyente y participativa que genere resignificaciones del pasado. La existencia de una revisión permanente de los archivos y la construcción de espacios comunes, para reorganizarlos, releerlos, encontrar otras posibilidades de articulaciones e intensidades divergentes, actualizarlos o despejarlos generaría una relación completamente diferente del sujeto con la historia.

Quizá sería necesario no concebir la historia como forma de ratificación de subjetividad, como relato amalgamador de destinos comunes, como legitimidad de existencia en territorios particulares y tiempos específicos, como presunto conocimiento compartido que glorifica la esclavitud y la subyugación de unos, o enaltece las ideas fascistas de otros; quizá, sería apropiado aprehender momentos y tiempos diferentes de construcciones de lo comunitario, desligados de pasados coloniales racistas y eurocentricidades totalizantes, de jerarquizaciones y estratificaciones odiosas, cronologías temporales y subordinaciones injuriosas, en los cuales encontrar significados comunes. Chakrabarty (2000) aboga por disipar la homogeneización de la historia. Para que la historia sea diversa y plural, se podría pensar que esta no debería abarcar las narrativas culturales, ni las lógicas represivas y metodologías de imposición involucradas en la construcción y constitución de los Estados modernos. Hace un llamado para generar una nueva lectura de la historia en que se visibiliza lo que otrora fue invisibilizado, “una historia que intente lo imposible: mirar hacia su propia muerte por medio de trazar aquello que se resiste y se escapa del más destacado esfuerzo humano de traducción, a través de sistemas culturales y semióticos, para que el mundo sea una vez más imaginado como radicalmente heterogéneo” (45-46).³

Las transformaciones que se están demandando nos preguntan por la pertinencia de los relatos oficiales y de las representaciones y los homenajes dispuestos en los espacios públicos, así como por la de las historias dentro de la historia. Estos actos de vandalismo político son capturas y resignificaciones de los espacios públicos donde se cuestiona la glorificación de la historia impuesta, que humilla e impone maneras de ser, ver y pensar. Abren espacios para considerar cuál es la historia y las tradiciones que se quieren aprehender, y procuran una revisión de la ansiedad producida por la tradición de mantener tradiciones.

No sería muy difícil aceptar que pareciera existir una condición de necesidad de estas acciones (Lai 2020). El vandalismo político tiene un rango de acción amplio, desde las intervenciones con pintura, ropajes, o cualquier tipo de material, a la desfiguración, la mutilación, la destrucción y el desmonte total de los monumentos. Evidentemente, hay formas menos disruptivas que otras. Aun así, estos actos en su mayoría se dan por la imposibilidad del diálogo y la negación a la participación en la construcción de los espacios comunes; por lo demás, se podría argumentar que, cuando formas de protesta o peticiones menos perturbadores han probado ser estériles, accionares más enfáticos son necesarios (Smith 2011). Sin embargo, no estaría de más preguntarse: ¿es legítimo destruir, decapitar o tumbar monumentos y estatuas

oficiales?, ¿es la violencia ejercida sobre estos proporcional a la que ellos han ejercido a lo largo del tiempo? Si el vandalismo político funciona como un dispositivo que mitiga los efectos denigrantes y las violencias ancestrales que los símbolos históricos oficiales generan, destrozarse o derrocar símbolos y mitos impuestos es una de las formas más efectivas de interpelación a las estructuras sociales hegemónicas. En ocasiones, las intervenciones han sido iluminadoras, visibilizan lo invisibilizado: el robo de las elecciones de Misael Pastrana, la afiliación nazi de Gilberto Álzate Avendaño, las heridas abiertas que los pueblos indígenas tienen desde la colonización, el racismo inherente en la sociedad colombiana y la forma en que los relatos históricos y las identidades han sido controladas desde las esferas oficiales.

Repensar, remover y destruir los monumentos en los espacios públicos son actos simbólicos que se han vuelto fundamentales para las reivindicaciones de las causas de las movilizaciones. Se evidencia un conglomerado de asociaciones y articulaciones en las protestas sociales, con dispositivos y sujetos artísticos por medio de las cuales pareciera se busca la visualización de sus necesidades representacionales y los reclamos de sus derechos políticos y autodeterminaciones, así como la lucha por la resignificación, resimbolización y refundación de los espacios públicos.

Estos actos de vandalismo político, más que sugerir respuestas, plantean preguntas. ¿A quiénes, a qué y de qué formas se debe conferir o hacer ejercicios de memoria? ¿Cuál es el relato histórico oficial que debemos o queremos construir? ¿Cómo generar una historia sin verticalidad en que los vencidos y vencedores, y la diversidad de seres y saberes, reposen sobre mesetas igualitarias? ¿Cuál es la importancia de la captura y las luchas por los espacios públicos, tanto los físicos como en sentido expandido democracia, representación histórica, representación política y derechos culturales? ¿Podemos todos aportar a la construcción de los espacios comunes?

Respuestas

Cuando los excluidos se hacen visibles, cuando demandan visibilidad, es siempre a la larga una cuestión política y un repensar de la historia.

— Gregory Sholette⁴

Las sociedades contemporáneas en las que las nociones de representación, significación, participación, legitimidad, generación de saberes, poder, pertenencia, construcción de los espacios comunes, etc., están en constante y permanente disputa, han convertido sus espacios urbanos en lugares idóneos para el desarrollo y la proliferación de todo tipo de manifestaciones en busca de reivindicaciones políticas. Estas en ocasiones se articulan con expresiones artísticas, que, a través de recursos diversos, desafían los poderes hegemónicos y resisten los autoritarismos. En medio de las protestas, estos campos de lucha se han potencializado y han emergido propuestas culturales desde ámbitos distantes que evidencian las diversidades de las causas artísticas y sus operaciones.

De manera habitualmente opuesta al arte oficial, las prácticas artísticas desarrolladas en medio de las protestas en ocasiones se han visto elaboradas a través de procesos comunitarios prolongados en el tiempo, con posibilidades de fomentar transformaciones políticas y la emergencia de subjetividades diferentes, alternativas a la globalización, la modernidad y el colonialismo. También desde la institucionalidad se han desarrollado ejercicios de memoria que sitúan sus esfuerzos en el reconocimiento político de las víctimas, homenajean a los muertos y hacen duelo por los caídos.

Los proyectos discutidos en esta parte corresponden a prácticas artísticas que a través de sus dispositivos desencadenan movimientos de diferencia en diversos espacios de construcción social. Para su análisis, se utilizarán categorías que de una forma describen su accionar, pues se entiende que estas manifestaciones artísticas operan de manera que replantean urgencias, alteran paradigmas y metabolizan el momento en construcciones de memoria, identidad y representación comunitaria.

En 2019, en la campaña por la verdad sobre la calle 80 en Bogotá, el mural “¿Quién dio la orden?” fue pintado por primera vez. En este, se mostraban los rostros de cinco altos mandos del Ejército Nacional con el número 5763, que hacía referencia a la cifra que hasta ese momento Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (Movice) tenía sobre las ejecuciones extrajudiciales, penosamente llamados “falsos positivos”. El ya infame episodio donde, en el momento en que los artistas pintaban el mural aparecen un alto número de militares y policías armados con la misión de censurar y cubrirlo con pintura blanca, borrando los legítimos cuestionamientos y exigencias de verdad, sobre episodios devastadores que cuentan con miles de pruebas, es un ejemplo esclarecedor de lo que es y no es permitido decir en los muros de las ciudades colombianas. El acto de censura potencializó la imagen. Pocas horas después, esta se viralizó en redes y la prensa registró el episodio. Hubo un grito por la libertad de expresión que fue acallado por orden judicial del Juzgado 13 de Bogotá, y posteriormente entró a revisión de la Corte Constitucional. Sin mayor esfuerzo, se puede ver la vehemencia con la que el aparato estatal intenta oprimir las voces disidentes e invisibilizar los reclamos que sus víctimas hacen en las calles.

En las protestas actuales (2021), las paredes de las urbes siguen siendo enclaves de territorialización y reterritorialización. Murales se pintan, se cubren y se vuelven a pintar. La lucha por estos espacios comunes, como plataformas de comunicación del sentir ciudadano, por un lado, y como blanqueamiento, apaciguamiento y normalización del silencio y la barbarie, por el otro, hacen que la captura de los muros por los colectivos grafiteros opere como un medio para alzar una voz que ha sido silenciada, también como la aprehensión de un espacio anteriormente negado: el grafiti resiste los embates de la oficialidad que reconoce y promueve un único relato.

Imágenes y textos que expresan el sentir del estallido social, se politizan no solo por los mensajes que se enuncian, sino porque su mismo existir es amenazado. “Estado asesino”, “Convivir con el Estado” y “Nos están matando” son algunas de las consignas que no solo entes oficiales sino también civiles (gente de bien y de bienes) han censurado. Más allá de lo que los textos nos dicen, lo que se puede observar es que la pugna es por una posibilidad más abierta de distintos puntos de vista y posibilidades diversas para construir y narrar el país que conduzcan a transformar el presente. El mural que borra privilegia el discurso oficial, el que reclama, exige la construcción igualitaria y participativa de ese discurso. El espacio público es así politizado en la disputa de dos visiones diferentes de país.

Se podría afirmar que los colectivos grafiteros a través de sus pugnas por los muros, las territorializaciones que las reivindicaciones de sus causas y motivaciones promueven y los recursos que utilizan son metabolizaciones de la protesta que devienen procesos de identidad, memoria y representación. Los grafitis elaborados son mensajes inequívocos: “¡El pueblo no se rinde, carajo!” Registrar las paredes con mensajes alusivos al estallido social subvierte las relaciones y representaciones preestablecidas de cultura, el otro y el poder. La dimensión política de las intervenciones implanta como posibilidad la emergencia de un espacio en el que los marginalizados, los estudiantes, los excluidos y los no futuro se vuelven parte de la comunidad más amplia, que, a través de arribismos, clasismos, desprecios y racismos, han sido dejados por fuera.

Sus luchas nos hablan de las políticas del trabajo, el racismo cultural, la percepción de unos que se sienten con más derechos que los otros, las políticas de distribución monetaria y los privilegios específicos que se ven en las sociedades colombianas. Los mensajes no tienen objetivos cuantificables y a lo sumo sí resultados modestos; sin embargo, se podrían entender como creadores de diferencia que generan una nueva experiencia de comunidad alterna a la oficial: un cambio. Recuerdan los asesinados que el Estado no ha querido reconocer, visibilizan la emergencia de identidades y representaciones de sujetos políticos que crean expresiones de sobrevivencia urbana, para poder ser y vivir de otra manera.

Las relaciones que se establecen entre la comunidad y los grafitis se articulan de distintas formas: a través de los grafiteros y los colectivos que producen los murales en las ciudades, resistiendo la embestida y respuesta oficial, y con estos experimentando la posibilidad de una comunidad con mayor amplitud; también a través de los grupos que, entre agentes del Estado y aliados de la oficialidad, recapturan los espacios y rechazan posibilidades de relatos divergentes y comunidades plurales; igualmente, los grafitis, sus cubrimientos y sus restablecimientos, son experimentados por los vecinos y los pasajeros esporádicos, testigos de las pugnas por estos espacios, donde la lucha como tal evidencia la emergencia de otros que exigen su lugar en los espacios comunes; por último, a través de las relaciones que en su mayoría son ambivalentes con las administraciones locales. Los mensajes emergen mediante el desespero que enciende la protesta, y están hechos para todos, los que los apoyan y los que no: hacen de la creatividad una experiencia compartida. Operan bajo premisas no hegemónicas que logran la apertura de espacios de participación directa en la conjunción de sujetos no artísticos y artísticos, que momentáneamente pueden devenir un mundo diferente, políticamente actuando en la creación de subjetividades y transformando simbólicamente las vidas de los habitantes de la ciudad.

Esto, al menos, se podría suponer es así por el tiempo que se prolonguen las protestas. Es aquí donde nos podemos preguntar por las limitaciones de este tipo de manifestaciones artísticas y su alcance político. Caben preguntas sobre si son re-presentaciones del estallido social y la lucha por la dignidad, o si, quizá, son distractores que suministran paliativos. Una vez las protestas lleguen a su fin, no sería difícil imaginar una devuelta a la normalización de la precarización y la privación de los derechos. Sea o no sea así, los grafitis durante las protestas han ofrecido vistazos de posibilidades de otras maneras de vivir.

Otra de las formas de representación y presencia del Estado en los espacios metropolitanos son los comandos de atención inmediata (CAI) y las estaciones del transporte público/privado como Transmilenio en Bogotá y Masivo Integrado de Occidente (MIO) en Cali. Los primeros no solo son representaciones oficiales, sino también han adquirido significantes de tortura, abuso y corrupción. Lugares donde se han documentado abusos de todo tipo y asesinatos como fue el caso de Javier Ordoñez en septiembre de 2020 en Bogotá. Ante esto, se entiende por qué estos comandos de la Policía son lugares de batallas durante las protestas. La desconexión con los gobernantes y sus representantes en forma de policía se expresa también como pérdida de respeto, pérdida de miedo y anhelo de expulsión. Las violencias y las quemas de estos espacios son vandalismo político vuelto agresiones directas contra la oficialidad, que no representa a las comunidades.

En Cali, las comunidades, los jóvenes, los estudiantes y los artistas colectivamente han capturado estos espacios, los han resignificado, renombrado y transformado en bibliotecas públicas y espacios ecológicos. Espacios que no fueron reclamados con este tipo de propósitos, pero una vez al alcance, en vez de ignorarlos como ruinas de batallas, se apropian y transforman de manera que replantean las urgencias de la sociedad: educación, libertad, oportunidades, cultura y comunidad.

¿Quién define lo que es una urgencia? Las urgencias no son necesariamente las prioridades, se entienden más bien como un agregado de condiciones que demandan una respuesta. Los manifestantes, a través de dispositivos artísticos y acciones colectivas que combinan a sujetos no artísticos y artistas, están visibilizando y replanteando urgencias, y suministrando marcos alternativos para conocerlas. Urgencias hiperlocalizadas que abren las condiciones para otras construcciones de vida. Las capturas de espacios oficiales y privados (transporte), transformados en espacios comunitarios, funcionan como resistencias al abandono estatal y proporcionan un autorreconocimiento en las comunidades como sujetos históricos con la capacidad y hasta el deber de desempeñar un papel en la construcción política y social del país. Urgencias que han sido invisibilizadas entre los discursos de progreso y modernidad que imperan en las construcciones del mercado y los Estados. Así las cosas, las protestas exigen su “derecho a la ciudad” (Harvey 2008): “reclamar algún tipo de poder moldeador sobre los procesos de urbanización”⁶ Harvey hace un análisis de las disparidades históricas y las marginalizaciones sociales producidas por los procesos de urbanización desde la “hausmannización de París,” que, a través de “absorciones de excedentes de capital” y de procesos de “creación destructiva,” ha llevado a la sociedad a un estado de desposesión en el cual el pueblo ha perdido su derecho a la ciudad. Así, subvertir las lógicas entre la producción de espacios urbanos y la producción de excedentes de capital y su uso democratizaría el derecho a la ciudad, así como entregaría el control de la ciudad a aquellos que han sido excluidos desde siempre.

La apropiación y transformación de estos microespacios urbanos es apoyada con recursos de diferentes tipos: donaciones comunitarias de libros de todos los saberes, talleres de jardinería, trueques de libros, encuentros artísticos o recitales de poesía. Posicionados afuera de cualquier institucionalidad, se constituyen en espacios políticos apartados de las lógicas de construcción de ciudadanía moderna, emergen como prácticas comunitarias descolonizadoras, visibilizan la emergencia de nuevas identidades y representaciones de sujetos y generan posibilidades reales de vida, alternativas a lo normalizado: más cultura y educación, menos CAI y represión.

Reclamar soberanía sobre espacios públicos por medio de dispositivos artísticos puede erosionar las nociones establecidas de las prácticas artísticas en torno a las expectativas de circulación, recepción y estética. Los espacios comunitarios operan bajo lógicas colectivas. No hay autoría, más bien, una pluralidad en la que la construcción y el desarrollo de los espacios orgánicamente se desenvuelven y colectivamente se gobiernan: en el desespero de las comunidades y la explosión ciudadana por la crisis de legitimidad, las transformaciones de los CAI en bibliotecas comunitarias y la estación Univalle en espacio ecológico han sido catalizadores de agenciamientos de representaciones colectivas, diferentes de las impuestas por la oficialidad, que condicionaban el desarrollo social, económico, político y cultural.

En últimas, estas capturas, no solo los CAI y la estación del MIO, sino también los nombres de los espacios de lucha: Biblioteca de la Dignidad, la Loma de la Cruz, rebautizada la Loma de la Dignidad, Puerto Rellena, ahora Puerto Resistencia, donde a través del esfuerzo comunitario se erigió el monumento a la resistencia que conmemora a los jóvenes que han muerto en las protestas, y así muchos más operan también como microrrefundaciones de espacios comunes donde se establecen lazos de solidaridad, nuevos imaginarios culturales y lugares de encuentro. Son resistencias a las relaciones de poder de las fuerzas hegemónicas, demuestran que esas fuerzas se pueden socavar e invertir de manera tal que ya no subyugan, y se renuevan como empoderamientos comunitarios en los que construir otras representaciones.

Otro ejemplo cercano a los discutidos serían el colectivo Trans-Feminista Marikon, en sus luchas políticas por la autodeterminación y la representación entendiendo sus “cuerpas” como campos de acción políticos. Fomentan la resistencia a los fascismos sociales y gubernamentales y a las hegemonías patriarcales a través de bailes, pasarelas satíricas, intercambios de saberes y críticas al *establishment*. También colectivos raperos y hiphoperos que hablan de sus contextos barriales en sus producciones musicales, se articulan con sus vecinos y generan maneras de entender su realidad y construir nuevas realidades y representaciones.

En el ámbito institucional del arte, también se han generado respuestas. Estas igualmente se podrían entender como resistencias. Recordar, atestiguar y hacer ejercicios de memoria son actos continuos de resistencia que en Colombia de tiempo atrás se vienen generando.⁶ Las armas dejadas por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP), como resultado de los acuerdos de paz que fueron fundidas para crear el contramonumento que funciona como piso del espacio de arte y memoria *Fragmentos* concebido por Doris Salcedo y elaborado colectivamente con la participación de mujeres víctimas de violencia sexual, hacen parte de un proyecto que intenta ir más allá de una propuesta estética contramonumental, y propone un espacio para el diálogo y la reflexión sobre los efectos y las consecuencias del conflicto armado en el país. Un espacio que procura la generación de interlocuciones antagónicas que permitan uno de convivencia para todos.

Ha habido críticas acerca de los problemas que podría haber entre el concepto y el contexto del contramonumento.⁷ Pisar las armas del grupo rebelde para algunos fue ofensivo, un gesto fuerte que se puede entender como una pisoteada de derrota. Sin embargo, Salcedo ha explicado que se trata más de un espacio de recogimiento, que no enaltece ni glorifica la guerra, sino que permite bajar la cabeza, mirar al piso, hacer duelo, llorar los muertos y “pararse sobre una nueva realidad” (*Fragmentos*) que hizo posible el diálogo entre iguales que produjo el acuerdo de paz.

En la ola de protestas que comenzaron el 28 de abril de 2021, estando montado el proyecto Salam Tristesse, Irak 2016-2020 de Francis Alys en *Fragmentos*, el Gobierno de Colombia, en cabeza del presidente Iván Duque, decide tomarse el espacio para mediáticamente mostrar un diálogo con la Iglesia en torno al estallido social. Esta recaptura con personal militar de un espacio público construido para el reconocimiento de las víctimas del mismo conflicto que algunos funcionarios y del partido de gobierno todavía niegan por un gobierno empeñado en no reconocer los abusos y asesinatos de manifestantes cometidos por agentes de los Escuadrones Móviles Antidisturbios de la Policía Nacional (Esmad), de la policía y encubiertos, que desplaza la obra de Alys, y “desacraliza el espacio cultural y de memoria” (Salcedo 2021), para replicar sus formas sectarias a través de un evento fútil e infructuoso, es otro ejemplo de la enorme desconexión de ese “vínculo vital” del que habla Castells (El CEP presenta 2019) entre el Gobierno y la ciudadanía. La continuación de la burla, el desprecio, el ejercicio de poder y subyugación de aquellos que imponen su relato como jueces y parte.

Vidas robadas fue la respuesta a la desidia del Ejecutivo. Curada por María Belén Sáez y Doris Salcedo, constituye una acción de memoria en una articulación entre música, poesía, estética, ética, organizaciones sociales y periodismo. Más que una propuesta plástica, *Vidas robadas* es una acción de memoria colectiva que toma forma dentro de un espacio cargado de dolor, daño y muerte generada por las armas.

La acción, transmitida en vivo a través de redes, consistió en una muestra en la que sobre las paredes del espacio, una tras de otra, en una especie de hilera que pareciera infinita, estaban los nombres, la edad y la circunstancia de muerte de las 74 víctimas que vieron su existencia arrebatada en la lucha por una vida con dignidad. Algunos tienen información mínima, su nombre y la edad, pues la circunstancia de su muerte todavía está por esclarecerse. Un total de 52 con fotografías en las que se podían ver sus rostros. En su mayoría jóvenes, luchadores,

soñadores, a los cuales el Estado desde su aparato destructor niega sus luchas y sus muertes, pues no son reconocidos por nadie: ninguna institución, Fiscalía, Defensoría, Justicia, Gobierno o Alcaldía. Mucho menos los responsables judicializados. Sus vidas fueron silenciadas por medio de la violencia fratricida, violencia política que acalla y sofoca. El arte, por medio de sus resistencias, les devuelve el lenguaje para que exista una narración de sus vidas. Un homenaje fúnebre interpretado por músicos en conjunto con estudiantes del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, del último movimiento del *Réquiem IV: Lacrimosa*, de György Ligeti, antecedido por el poema *El siglo*, de Osip Mandelstam, completaron la acción.

La propuesta, se podría decir, funciona como una respuesta contundente a las urgencias manifiestas por las cuales los contextos actuales del país claman: hacer presencia, responder y acompañar a las víctimas, generar una narración de la tragedia nacional para tener memoria y construir identidad. Dignificar y honrar las vidas que fueron obliteradas, vidas no solo biológicas sino vidas plenas, seres amados, con sueños, con historias y la capacidad absoluta de aportar a la construcción de la sociedad. Replantear las urgencias es entender que existe una ignorancia intencional desde el Estado y sus instituciones, una ausencia de reconocimiento político hacia los manifestantes, que ni en vida ni en muerte les es otorgada. Reconocer sus luchas, narrar sus vidas, llorar sus muertes, acompañar y consolar a sus seres queridos da voz a los que sufren y une a las familias que se sienten desprotegidas y atacadas por aquellos que se supone tienen la obligación de protegerlos. Una acción compleja de empatía, profundamente conmovedora.

Los cambios paradigmáticos no se reclaman ni se escriben, no se llega a ellos individualmente, funcionan más como estados de reconocimiento contemporáneo, de reconexión con momentos históricos radicales, como indicadores de posibilidad. Pasando de la aprehensión de saberes heredados al trabajo con las *condiciones*, reconociendo que estas producen conocimiento y formas de ser. Admitir a nuestros muertos, asesinados por el Estado que juró protegerlos, llorarlos, hacer duelo y hacerlos parte de la narración, es darles representación como vidas que merecieron ser vividas, y eso es imperativo recordar. Abre la posibilidad de generar procesos identitarios en los que todos podemos aportar a la construcción de la sociedad de manera autónoma y digna, formas de vida nuevas, incluyentes y participativas, en que todos quepamos en igualdad de condiciones.

Consideraciones

Ya nadie se sienta en el público, todos
están en el escenario.

— Boris Groys⁸

El arte y los dispositivos artísticos en el contexto de las protestas en Colombia, tanto colectivamente gestionados por las comunidades desde contextos no institucionales como por articulaciones entre diferentes organizaciones y sujetos artísticos desde la institucionalidad, en que no solo se han podido generar visibilizaciones de formas alternativas y de mayor amplitud y horizontalidad de interacciones comunitarias capaces de generar nuevas representaciones, procesos identitarios y subjetividades, sino que también han sido capaces de demostrar otras formas de desarrollo social y organización de los espacios comunes en los cuales ser y pensar de otras formas, podrían considerarse una expansión en la diversidad de las manifestaciones de carácter artístico con intencionalidades políticas, las cuales impulsan el cultivo de nuevas

ecologías comunitarias, a través de “una dinámica de producción de actores individuales y colectivos, cuya identidad no está nunca establecida plenamente de entrada, sino que modula en el transcurso de sus intervenciones y de sus interacciones” (Cefaï 2002, 54). De este modo, se germinan actividades de transformación política, mediante experiencias culturales y creativas que permiten “encontrar un refugio ante otra verdad, percibida como inapelable, [...] una emancipación de la gravitación de las clases y los enclasmientos” (Delgado 2011, 65).

Como se ha mencionado, los ecosistemas son productores y fomentadores de diferencia: a mayor diversidad mayor prosperidad. La oficialidad presenta las ideas de *progreso* y *democracia* desde perspectivas políticas marginales, que privilegian relatos únicos y posiciones dominantes sobre formas alternativas, que, como en un monocultivo, son fumigadas para su erradicación. Las manifestaciones de la protesta articuladas con el arte y los sujetos artísticos y no artísticos crecen, se adaptan, cambian y generan la emergencia de relaciones e intercambios simbióticos. En sus microoperaciones, ayudan a iluminar macroposibilidades que no habría que subestimar.

Bookchin (2007) traza una línea de la manera en que nuestros problemas sociales están directamente relacionados con nuestros problemas ecológicos, a lo que llamó “ecología social”. Para el autor, la jerarquización y la ansiedad por la dominación en los sistemas sociales están estrechamente asociadas a la destrucción del mundo natural. Entre las economías de consumo, el mundo natural no es entendido ni reconocido en su plenitud como un sistema vivo, que merece vivir y debe ser protegido. Lo mismo es cierto para aquellos marginalizados, despreciados y asesinados por la oficialidad de los Estados. *Vidas robadas*, como acción de memoria, y como resistencia a esa visión obtusa de mundo, hace un llamado a entender y recordar las vidas de los jóvenes asesinados en su plenitud. En la misma línea, las bibliotecas comunitarias y los espacios ecológicos, hoy baluartes de las comunidades en protesta, operan bajo lógicas de igualdad y cooperación, e invierten las lógicas de obediencia y el servilismo que los CAI o el MIO generan.

El sistema en sus representaciones como Estado y mercado es un generador de ideologías que permean todo, incluso la manera en que entendemos y nos relacionamos con el mundo natural. Así, no es de extrañarse que valoremos lo natural como un plano donde se es presa o depredador en la competencia por recursos de supervivencia entre las especies. De la misma manera es como las lógicas neoliberales han establecido los intercambios ciudadanos, las construcciones de lo público, las políticas del ser y el saber, y la expansión de los mercados. Este tipo de supuestos ideológicos que están siendo interpelados en el estallido social son, a su vez, interrumpidos por la diversidad de colaboraciones simbióticas entre arte y diversos ámbitos culturales y sociales, que emergen de formas espontáneas como también organizadas. Son esfuerzos hacia una reorganización colectiva en torno a una nueva ecología de la sociedad, desencadenada de manera descentralizada, democrática e inclusiva. El arte radicalmente descentralizado opera en resistencia a la oficialidad, y, al contrario de esta, tiene la posibilidad de fomentar devenires sociales que amplían y mejoran condiciones de vida para la creación y producción de cultura.

Mediante la creación de nuevas formas como de modos de ser, ver, decir y hacer, el arte y sus articulaciones de todo tipo con colectivos e individuos en espacios urbanos e institucionales generan la capacidad de desarrollar posibilidades aun no desarrolladas de vida real, como lo serían la producción de espacios comunes prolongados en el tiempo, ejemplificados por las capturas tanto físicas como lingüísticas de las protestas, y también la ampliación de los espacios públicos entendidos como democracia y participación colectiva, recogidos en casos como *Vidas robadas*. Así, más allá de poder imaginar un mundo mejor, “el desenmascaramiento de la socialización institucionalizada” (Delgado 2011, 95) lleva a colectivamente traerlo a la existencia, pues se alcanza el entendimiento de que “los imaginarios urbanos no representan la ciudad [...] sino que *son* la ciudad” (109; cursivas mías). El impacto potencial de tal transformación

política en la avenencia de otras posibilidades reales de ser, en las cuales las experiencias culturales descentralizadas contribuyen al desarrollo de una vida cultural compartida en ejercicio de nuevas comprensiones de modos de ser y hacer, puede ofrecer nuevas nociones y percepciones de los espacios públicos, sociales y comunes, que evidencian las limitaciones del modelo actual, y promueven diálogos e interpelaciones que focalizan “no otras cosas, sino *todo lo otro* (116; cursivas mías).

¿Es posible transformar al mundo? ¿Son las manifestaciones artísticas de todo tipo capaces de articular transformaciones políticas en las comunidades? La pregunta acerca del alcance político en el sentido transformador de las prácticas artísticas, como se mencionó, presenta resultados con frecuencia modestos, pese a todo, esto no sería suficiente para desestimar su potencial político para la transformación. Resulta razonable entender que, en la coyuntura actual, en que las dinámicas de las luchas por derechos y autonomías que posibiliten a las comunidades agencia para determinar sus propios futuros y las construcciones de lo público, a través de canales institucionales, no institucionales y otras formas de institucionalidad fluida, advierte cómo la democracia y los espacios de representación resultan de procesos inestables en constante pugna, captura, recaptura y resignificación; en que dispositivos y prácticas artísticas impulsan procesos, por un lado, de visibilización de lo invisibilizado y, por otro, de agenciamientos sociales mediante los cuales sujetos marginalizados y despreciados luchan por sus derechos políticos, fomentan y protegen ecologías sociales heterogéneas y descentralizadas, se montan en el escenario que hace referencia al apartado de Groys con el que inicia esta sección, en que se posibilitan nuevas subjetividades, formas de ser, pensar y vivir.

[NOTAS]

1. “Ecological wholeness is not an immutable homogeneity but rather the very opposite -a dynamic unity of diversity”. Las traducciones son mías.
2. “There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism”.
3. “A history that will attempt the impossible: to look toward its own death by tracing that which resists and escapes the best human effort at translation across cultural and other semiotic systems, so that the world may once again be imagined as radically heterogeneous”.
4. “When the excluded are made visible, when they demand visibility, it is always ultimately a matter of politics and a rethinking of history”.
5. “To claim some kind of shaping power over the processes of urbanization”.
6. Ejemplos de organizaciones que en su mayoría son iniciativas comunitarias independientes como Las Tamboreras del Cauca, Las Tejedoras de la Memoria de Sincelejo, Las Cristinas del Conflicto, Las Antígonas, Las Tejedoras de Majupán, Centro de Investigación y Educación Popular - Programa Por la Paz (Cinep-PPP), Asociación de Mujeres el Oriente Antioqueño (AMOR), Asociación Provincial de Víctimas a Ciudadanas y Ciudadanos (Aproviaci), Asociación de Familiares de Detenidos - Desaparecidos (Asfaddes) activos desde 1983, Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (Movice), Madres de la Candelaria, Corporación Arco Iris, Las Magdalenas por el Cauca; otras articuladas a gobiernos locales o nacional como el Centro de Memoria Paz y Reconciliación,

Comisión de la Verdad, Proyecto Nunca Más, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional; desde las artes, el trabajo de Jesús Abad Colorado, Doris Salcedo o Erika Diettes. Este, sin embargo, no es un recuento exhaustivo ni mucho menos, pues los ejemplos de procesos de toda índole que buscan hacer ejercicios y acciones de memoria en Colombia comprenden una lista mucho más extensa.

7. Las críticas también se han concentrado en posturas que acusan a Doris Salcedo de ser cómplice de la instrumentalización de las víctimas. Sin embargo, los intereses de este artículo no son cercanos a problematizar sobre estos conflictos.
8. “No one sits in the audience any longer, everyone is on the stage”.

[REFERENCIAS]

- Benjamin, Walter. 1968. *Illuminations*. Traducido por Harry Zohn. Nueva York: Schocken Books a division of Random House.
- Bookchin, Murray. 1982. *The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy*. Palo Alto: Cheshire Books.
- Bookchin, Murray. 2007. *Social Ecology and Communalism*. Oakland: AK Press.
- Cefaï, Daniel. 2002. *L'heritage du pragmatism: Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*. París: L'Aubé.
- Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Delgado, Manuel. 2011. *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- El CEP presenta. (2019). "Manuel Castells en el CEP". <https://www.youtube.com/watch?v=h97emCUyMf0>.
- Museo Nacional. 2021. "Fragmentos, espacio de arte y memoria". <http://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Fragmentos/index.html#section-about>.
- Groys, Boris. 2009. "Arte y poder". Conferencia pronunciada en The Drawing Centre.
- Harvey, David. 2008. "The Right to the City". *The New Left Review*. <https://newleftreview.org/issues/ii53/articles/david-harvey-the-right-to-the-city>
- Lai, Ten-Herng. 2020. "Political Vandalism as Counter-Speech: A Defense of Defacing and Destroying Tainted Monuments". *European Journal of Philosophy* 28, n.º 3: 602-616. <https://doi.org/10.1111/ejop.12573>.
- Sholette, Gregory. 2011. *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. Nueva York: Pluto Press.
- Schulz, Johannes. 2019. "Must Rhodes Fall? The Significance of Commemoration in the Struggle for Relations of Respect". *Journal of Political Philosophy* 27, n.º 2: 166-186. <https://doi.org/10.1111/jopp.12176>.
- Smith, William. 2011. "Civil Disobedience and the Public Sphere". *Journal of Political Philosophy* 19, n.º 2: 145-166. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9760.2010.00365.x>.
- Sunstein, Cass R. "On the Expressive Function of Law". *University of Pennsylvania Law Review* 144, n.º 5 (1996): 2021-2053. <https://doi.org/10.2307/3312647>.