



Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social

ISSN: 1578-8946

Lupicinio.Iniguez@uab.cat

Universitat Autònoma de Barcelona

España

Galindo, Dolores; García, Daniela; Lemos, Flávia; Aguiar, Kathia
Guerrilla colaborativa en las ciudades: el colectivo antena mutante en Colombia
Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 18, núm. 2, 2018, p. 1669
Universitat Autònoma de Barcelona
España

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1669>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53755753015>

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

UABM [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

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

GUERRILLA COLABORATIVA EN LAS CIUDADES: EL COLECTIVO ANTENA
MUTANTE EN COLOMBIA

*COLLABORATIVE GUERRILLA IN THE CITIES: THE ANTENA MUTANTE COLLECTIVE IN
COLOMBIA*

Dolores Galindo* ; Daniela García* ; Flávia Lemos ; Kathia
Aguiar*****

* Universidade Federal de Mato Grosso; ** Universidade Federal do Pará;
***Universidade Federal Fluminense;
dolorescristinagomesgalindo@gmail.com; danielagarcia90@gmail.com;
flaviacslemos@gmail.com

Historia editorial

Recibido: 24-06-2015
Primera revisión: 15-07-2017
Segunda revisión: 08-03-2018
Aceptado: 14-05-2018
Publicado: 29-06-2018

Palabras clave

Colectivos
Guerrillas
Ciudades

Resumen

El presente artículo resulta de un largo estudio de procesos colaborativos de resistencia a lógica de la innovación ciudadana en la ciudad de Medellín, Colombia. La metodología consistió en análisis documental y entrevistas con miembros del colectivo Antena Mutante. Lo que se propone este texto es un estudio de caso descriptivo con respecto de las principales acciones de guerrilla urbana del colectivo Antena Mutante, con el fin de contribuir a la delimitación de los contornos de una noción útil para la investigación de colectivos urbanos, que es la noción de guerrillas colaborativas. En un intento de caracterizar y describir algunas de las principales estrategias de guerrilla del colectivo Antena Mutante, reconocimos tres tácticas que se interconectan de manera transversal en las acciones: 1) cartografías e interrupciones en el espacio urbano, 2) conexiones en las mallas de cooperación transnacionales y 3) visibilización y cuerpos cyborg.

Abstract

The present article is part of the results of the study of collaborative resistance processes in the city of Medellín, Colombia. The methodology consisted of documentary analysis and interviews with members of the Antena Mutante collective. What this text proposes is a descriptive case study regarding the main actions of the collective Antena Mutante to contribute to the contours of a useful notion for the investigation of urban groups that is the notion of collaborative guerrillas. To characterize and describe some of the main collaborative guerrilla strategies of the collective Antena Mutante we recognized three tactics that are interconnected in a transversal way in the actions: 1) cartography and interruptions in the urban space, 2) connections in the cooperation meshes transnational and 3) visibilization and cyborg bodies.

Galindo, Dolores; García, Daniela; Lemos, Flávia; & Aguiar, Kathia (2018). Guerrilla colaborativa en las ciudades: el colectivo antena mutante en Colombia. *Athenea Digital*, 18(2), e1669. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1669>

Introducción

Medellín ha sido reconocida por sus innovaciones sociales, particularmente por sus políticas y programas urbanísticos, educativos, sociales y culturales, que le hicieron merecedora del premio *The innovative city of the year* en 2013, otorgado por el *Wall Street Journal* y el *Urban Land Institute*. Como es de suponerse, el camino para la construcción de una ciudad competitiva y su inserción en los espacios económicos globales ha estado poblado por procesos de captura y control de prácticas sociales, culturales y

artísticas desarrolladas por la sociedad, lo cual ha despertado, a su vez, procesos de resistencia.

La ciudad de Medellín es una de las metrópolis que intenta responder a los desafíos de un mundo globalizado, siguiendo los flujos del capital y de la financiación a proyectos de innovación. Para ello, recurre a incorporación de estrategias que aumenten su competitividad en la lucha por el desarrollo, a ejemplo de la captación de acciones culturales independientes protagonizadas por colectivos autogestionados. Múltiples programas económicos, arquitectónicos, científicos y culturales intentan responder a dichos desafíos, *Smart City*, *Ciudad innovadora*, *Ciudad modelo*, *Ciudad digital*, *Ciudad sostenible* son algunas de las etiquetas que reciben ciudades cuyas iniciativas son destacables.

Coexisten en Medellín diferentes modos de existencia, insistencia y resistencia a las políticas de control del espacio urbano. Las guerrillas colaborativas son una de las resistencias que se destacan en el tejido urbano por sus acciones de invención y articulación con la vida de la gente en la ciudad. Asistimos al surgimiento explosivo de colectivos creativos, refiriéndonos con ello a grupos de emprendedores, artistas, comunidades de innovación y ciudadanos diversos que expresan nuevas formas de ser y estar en el mundo, desde la apropiación de las TIC, y estrategias de innovación abierta como *coworking* y *crowdfunding*; pensamiento disruptivo y creatividad. La conjugación de estas estrategias pone en marcha procesos de innovación que están cambiando y generando una cultura de la innovación a nivel del ciudadano.

En el juego de fuerzas de la innovación ciudadana reconocida por el Estado, los colectivos autogestionados están, generalmente, al margen de las estructuras oficiales de innovación y tardan en ser reconocidos por las instituciones y la sociedad establecida. Continúan siendo colectivos que trabajan en el borde, cuya manera de pensar no ha sido incorporada en las políticas culturales. Estos colectivos dan un nuevo sentido a la tecnología, sus hábitos son permeados por ella y generan nuevos tipos y calidades de relaciones, que hablan de innovación social e innovación cultural a partir de la innovación tecnológica. Estos colectivos autogestionados se organizan de manera horizontal entre sus miembros y con la gente con quien se conecta en actividades de colaboración creativa, actuación fuera de los espacios que constituyen los circuitos del arte, la ciencia y la tecnología. El presente artículo toma como protagonista uno de los colectivos, Antena Mutante, que a mediados del 2000 comienzan a aparecer en Medellín y las principales estrategias de acción que utiliza para seguir como un aparato de guerrilla colaborativa.

El trabajo de campo se tradujo en el seguimiento del colectivo Antena Mutante vía Internet en sus actividades. Fueron revisados textos disponibles en internet, particularmente la producción del colectivo: investigaciones, blogs, videos, fotos, acciones, reportajes, ensayos y manifiestos que serán citados a lo largo del texto (Antena Mutante (s/f-a, s/f-b)). Esta información fue sistematizada a través de fichas técnicas que contienen descripción bibliográfica, palabras claves, citas y resúmenes. Durante una estadía en Medellín, desde diciembre de 2014 hasta marzo de 2015, se realizó observación participante y se sostuvieron conversaciones con algunos miembros del colectivo Antena Mutante. Lo que se propone este texto es a un estudio de caso descriptivo a respecto de las principales acciones de un colectivo, con el fin de contribuir la delimitación de los contornos de una noción útil para la investigación de colectivos urbanos, que es la noción de guerrillas colaborativas.

Colectivos colaborativos en Medellín, de las guerrillas

En el movimiento de experimentación de la ciudad es posible encontrar tres *líneas de fuga*: inventar, ocupar y romper. La *invención* como estrategia de producción de otros mundos, creación de posibles. La *ocupación* como actitud movida por los deseos de potencializar la vida y sus territorios. La *ruptura* como forma de resistir las lógicas de gobierno de la vida predominantes en la sociedad. Tres vías, tres líneas que alinean estética, ética y política en la dinámica de la existencia, permitiendo cuestionar, habitar nuevas moradas del pensamiento y el desvío a las rutas ya dadas. Inmerso en esas premisas, el quehacer artístico en la ciudad surge como forma de articular invención, ocupación y ruptura, al tiempo que puede cargar la energía de generar inquietudes, la intrepidez que se mueve por desafíos y el desplazamiento del modo de entender el entorno y la composición de sus líneas de fuerza.

Las guerrillas colaborativas articulan líneas de fuerza de invención, ocupación y ruptura. De acuerdo con Michael Hardt y Antoni Negri (2004), la estructura guerrillera parece configurar un modelo descentralizado y con relativa autonomía, hecho por el cual se dio, en la década de 1960, un renacimiento de las organizaciones guerrilleras, cuya inspiración fue la revolución cubana, ya que Fidel Castro y sus fuerzas no se subordinaban a cualquier líder político. El método *hágalo usted mismo*, como el del Che Guevara, era un modelo libertador en la organización, actuaban de manera policéntrica con una relación horizontal entre las unidades, en contraste con la estructura de comando vertical y centralizada del ejército tradicional. Sin embargo, los autores muestran cómo tal estructura termina siendo centralizada en la práctica. Este último tipo de guerrilla coexiste en Colombia con los colectivos de guerrilla colaborativa horizontales y descentralizados.

Maurizio Lazzarato (2014), retomando la hipótesis formulada por Félix Guattari (1990) en los años 1980 sobre el proyecto central del capitalismo —crear identidad entre la economía política y la economía subjetiva—, se refiere a la captura por los aparatos del Estado y de las corporaciones como un riesgo inminente. Las exigencias dirigidas a los individuos subjetivados como emprendedores—de autonomía, iniciativa y desempeño— generan nuevas formas de heteronomía, dependencia y aislamiento. Los colectivos de guerrilla colaborativa, así, necesitan inventar modos de vivir en red de modo tal que mantengan su independencia del Estado nación y de las corporaciones.

Una de las principales armas de las guerrillas colaborativas es la invención, ruptura y ocupación transitoria de espacios, cuya potencia se ve amplificada a través de la tecnología, el arte, el trabajo, la inteligencia, la pasión y el afecto. La expresión “Arte de guerrilla” fue extensamente utilizada en la literatura brasileña, en un sentido distinto al de lucha armada del guerrillero urbano, tal como es descrito por Carlos Mariguela (1969). “Arte de guerrilla” hace referencia a las expresiones artísticas contra la dictadura militar brasileña desde los años 1960 hasta finales de la década de 1970.

Al guerrillero urbano se sumaba el artista-guerrillero, ambos con acciones que contraban los sitios de expresión en la ciudad. La adopción de la expresión arte de guerrilla aparece en Latinoamérica con un uso cercano al que se encuentra en Brasil, un arte caracterizado por el enfrentamiento político y por una gestión de la imprevisibilidad como estrategia. Es imprescindible añadir que el arte de guerrilla no siempre coincide con un tipo de arte colaborativo que involucra a gente de la calle, y que guerrilla colaborativa no siempre coincide con acciones que quieren ser leídas como arte.

Siguiendo a Pablo Carmona, Tomás Herreros, Raúl Sánchez y Nicolás Sguiglia (2008), la guerrilla colaborativa puede ser comprendida como un dispositivo *heterolín-gue*, en el que participan *ciudadanos que no pertenecen*, deviniendo espacios de frontera, mestizos, cuyo protagonismo cultural creciente es innegable. La edición cultural bajo licencia de cultura abierta; la investigación militante y la creación de circuitos para el aprendizaje nómada y común; la articulación de formas de enunciación singulares y comunes en la vida precarizada, a través de oficinas de derechos sociales o asesorías, les permite afirmarse como plaza de experimentación, empoderamiento y protagonismo social, dirigido a la cooperación y la puesta en marcha de saberes militantes, “un dispositivo de enunciación política, de lucha, que corresponde a la época del *general intellect*, creando redes de cooperación a partir de saberes específicos.” (Carmona et al., 2008, p. 5).

Los procesos creativos no siempre suscitan rupturas en la máquina capitalista, ya que pueden derivar en procesos alienantes e incluso evocar arcaísmos. Algunos colec-

tivos pasan a actuar en la forma misma del Estado, como agentes precarios que actualizan políticas de subjetivación, orientadas a la innovación por medio de la conformación de las fuerzas disruptivas, bajo la ordenación social de los cuerpos. La noción de guerrilla, como acuerdan las *Guerrilla Girls* (s/f), colectivo feminista norteamericano, juega con el miedo de no saber dónde o cuándo un colectivo puede atacar y se apoya en modalidades autogestionadas de organización de las personas que los componen. Las definiciones de lo que son guerrillas en el arte y en la cultura son cambiantes y se ajustan a los movimientos de los colectivos y sus acciones, pero guardan en común su independencia del Estado y del mercado.

Algunos colectivos colombianos, como Platohedro, comienzan a ser partícipes de la capitalización de la creatividad y la innovación. Se han tornado, de cierta manera, en el modelo hegemónico en la ciudad, aquello en lo que muchos grupos esperan convertirse, los que viven del trabajo cultural, trabajan con los museos, la comunidad y la Alcaldía. La Corporación Cultural Platohedro trabaja desde la creación y experimentación de obras audiovisuales cuyas formas, contenidos y objetivos buscan transmitir reflexiones sobre las realidades sociales de la ciudad y el país. Para ello, trabaja desde el 2007 en la formación de niños y jóvenes en la cultura hacker con utilización de software libres.

Por un lado, existen colectivos que fueron captados por las instituciones que hacen alarde de su capacidad para administrar la organización colectiva, sus discursos, estrategias y tácticas de acción, y volcarlas en pro de su proyecto de construcción de ciudad innovadora y ciudadanos innovadores. Por otro lado, existen colectivos como *Antena Mutante*, en cuyo ejercicio convergen una serie de prácticas y modos de vida —hip hop, skate, punk, feminismo—, que se mezclan por la afinidad de resistir a las prácticas del Estado colombiano: criminalización de la protesta, control de los medios de información, procesos de gentrificación, formas de control de los flujos de personas, información, vehículos y mercancías, entre otras. Antena Mutante es un colectivo que no ha sido capturado por la lógica de la innovación y resiste a través de acciones que se pueden describir como tácticas de guerrilla.

Un colectivo y sus estrategias de guerrilla

Antena Mutante se revela como un colectivo que propugna por una sociedad democrática, mediante relaciones de colaboración con otros colectivos, otras ciudades y otros países. Denuncian el actual orden global apoyándose en los desarrollos de diferentes autores, como Hardt y Negri (2001, 2004), de quienes se apropian particularmente los postulados sobre la democracia. Se apropian también de la crítica de Gilles Deleuze

(1992) a las sociedades de control, a partir de la cual despliegan una gama de acciones de mapeo de fronteras de control en Latinoamérica y territorios palestinos. Los diálogos teóricos del colectivo emergen de las acciones en las calles: como una antena que capta y produce ruidos. Por esto, hablamos de apropiaciones teóricas y no de referencias teóricas.

El colectivo se forma en las calles de Bogotá, Colombia en el año 2007 con la intención de *experimentar* frente a la pregunta ¿cómo conectar la calle e Internet? *Piso 3*, uno de los primeros centros sociales de Bogotá, ya desaparecido, fue el lugar donde se gestó la primera estación nómada de la Antena, fruto del pensamiento disruptivo de humanistas que buscaban otra forma de aplicar su trabajo y construir prácticas en torno a dicha pregunta. Su primera *trasmisión* fueron las movilizaciones del primero de mayo.

El colectivo Antena aparece en un periodo problemático del país que está bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, presidente reelecto en aquel entonces. El 1 de mayo de 2007 transmitieron las protestas desde tres lugares diferentes de Bogotá, con lo que se crea la estación nómada, con ayuda de algunas personas de los medios de comunicación colombianos, medios alternativos y canales *streaming*, como medio para transmitir mensajes y conectar la calle con Internet. Contra la criminalización de la protesta, contra el terrorismo de Estado, en memoria de Nicolás Neira, Paula Andrea Ospina, Magaly Betancur, Carlos Alberto Pedraza y tantos otros que han muerto en diferentes escenarios de enfrentamientos.

Después de los primeros pasos en Bogotá comienzan a aparecer los hilos iniciales de la *malla* en Medellín, desde donde opera en la actualidad, a través del ir y venir de bandas musicales de diversos géneros y la gestión de la Antena en ese proceso, con la colaboración de personas de la ciudad y colectivos de producción audiovisual. En esas acciones se fueron creando vínculos no sólo de trabajo, sino de amistad, tanto dentro de la ciudad como entre ciudades, particularmente entre Bogotá y Medellín. Los primeros hilos de la *malla* en Medellín —ciudad desde donde opera en la actualidad— se tejieron a través del ir y venir, de la colaboración de personas de la ciudad y de colectivos de producción audiovisual.

En un intento para caracterizar y describir algunas de las principales estrategias de guerrilla colaborativas del colectivo Antena Mutante, reconocimos tres tácticas que se interconectan de manera transversal en las acciones: 1) cartografías e interrupciones en el espacio urbano, 2) conexiones en las mallas de cooperación transnacionales y 3) visibilización y cuerpos cyborg.

Cartografías e interrupciones en el espacio urbano

La Antena lee el espacio urbano y se cuestiona por el control de los lugares enmarcados por políticas de gentrificación y exclusión. La palabra *antena* hace referencia a la disposición del colectivo para captar las emisiones de la sociedad y *transmitirlas* después de ser resignificadas. Buscan amplificar libremente el mundo que perciben, escuchan, crean y transforman. En su objetivo de transportar, movilizar información y personas, y generar conexiones y desconexiones, han elegido actuar mediante *interrupciones urbanas*. Las definen como una táctica de reapropiación del espacio público conectándolo a Internet, donde se alteran los flujos de información y de personas que ya están definidos (Figura 1).



Figura 1. Cartografía de la interconexión global de las fronteras del control

Una de las formas de acción cartográfica es la remezcla audiovisual, apoyada en mapas digitales, vídeos, música y relatos. Utilizan los archivos de imágenes publicas transmitidas en medios de comunicación, imágenes de películas y cualquier fuente accesible. Mientras hacen las proyecciones, los miembros del colectivo filman lo que ocurre en la escena, convirtiéndolo así en una doble cartografía (Figura 2).



Figura 2. Video Interrupción en Medellín por Antena Mutante

Del ejercicio de Antena Mutante surgió el *Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín*, que reúne, igualmente, diversas individualidades que trabajan en procesos diferentes, con diversos intereses sobre temas cartográficos de la ciudad. La vida del colectivo se alimenta de conexiones con todas las partes, incluyendo las instituciones, una *conexión parcial*, en términos de Donna Haraway (2000). La malla es una red de conexiones en la Tierra, que opera a partir de la capacidad de traducir conocimientos entre comunidades de diferentes ídoles sociales, económicas, políticas, etc. y diferenciadas en términos de poder.

Es en las calles de las ciudades-mercado y de los modos de vida insurgentes que, en las interrupciones urbanas, montan trincheras, delimitan territorios provisionales y favorecen conexiones no previstas entre personas, tecnología y recursos artísticos. Son espacios-tiempos que suspenden los valores, silenciosamente invierten en el orden de nuestros pasos y en la dirección de nuestra mirada, abriendo camino a la experimentación efectiva y exponiendo el carácter arbitrario de las normas. La imprevisibilidad de esas acciones cuestiona el miedo y la desconfianza que acostumbran a anticipar las experiencias, dirigiéndonos al juicio como recurso y garantía de seguridad; son catalizadores de sentido, de adhesión, de otras políticas de existencia.

Conexiones en las mallas de cooperación transnacionales

Antena Mutante se conecta y trabaja en conjunto con colectivos de diversas ciudades y países con los que comparte valores y objetivos, creando una red que llaman *malla*. Esta *malla* puede ser comparada con la *estructura diseminada en red* —basada en la comunicación, la colaboración y las relaciones afectivas— defendida por Hardt y Negri (2004) como una de las armas más poderosas contra la estructura vigente de poder.

El colectivo pone en circulación diferentes visiones sobre la ciudad global, cuestiona la situación del control en las urbes de América Latina. En Colombia, cuestiona el carácter que se ha impuesto al conflicto llamándolo interno, cuando las políticas de seguridad democrática fueron exportadas. También cuestiona el movimiento de personas en Latinoamérica y la forma en que se van conformando *archipiélagos* y van emergiendo *enclaves*.

En el año 2011, el colectivo presentó su trabajo de cartografía en el LabSurLab y recibió una invitación para presentarse en Brasil y participar en diferentes talleres, así se teje otro de los hilos de la *malla*, al igual que los nodos con Palestina, donde han realizado video interrupciones. Las tecnologías de la información, particularmente el Internet, son herramientas que les permiten mantenerse como nodos diferentes, pero en conexión, crear nuevas relaciones y nodos, para así producir lo común.

Interrupción, distópico, conexión son palabras que hacen parte de su discurso, así como la desviación de palabras comunes, como *transmisión* en lugar de transmisión, para hacer el lenguaje más práctico y acorde a sus prácticas. Esto nos habla de una suerte de política de producción de conocimiento en el afuera de las universidades, a ejemplo de la noción de *rumiancia* que hace referencia al ejercicio continuo de reflexión y conexión sin el imperativo cinético de la locomoción espacial.

En el proceso de producción de puntos de contacto entre algunos elementos dispuestos en la sociedad, surgen pistas sobre cómo los sujetos pueden ejercer un cuidado de sí y de la ciudad por medio del arte, alimentando el contexto social de discusiones que fortalecen la crítica al presente y, consecuentemente, a lo que puede ser mejor ajustado a las demandas de las calles.

Al contar con un archivo de producción cultural significativo vieron la posibilidad de realizar remezclas en canales de *streaming* en colaboración con quienes ya habían tenido algún tipo de encuentro o conexión, en su mayoría colectivos artísticos y activistas. Más que una técnica, se trata de un artificio, tras el cual hay una lectura táctica del espacio transfronterizo donde se vive bajo el control de corporaciones que intervienen en las políticas de seguridad y circulación de informaciones.



Figura 3. Afiche Rio Caos por Antena Mutante

crea territorios para nuevas subjetividades y otros modos de vivir, buscando romper con ciertos mecanismos del olvido de las luchas sociales. En la propuesta de Antena Mutante encontramos la búsqueda de generar relaciones a través de movimientos de información y personas, dentro del control total que vivimos en Colombia. ¡Hay que moverse! Moverse —entre fronteras nacionales de control con visados— no siempre es fácil de lograr, en función del trabajo político que hacen los miembros del colectivo y del historial de violencia de la policía contra sus acciones.

Visibilización y cuerpos cyborg

Una de las principales tácticas del colectivo incide en visibilizar las estrategias de control ejecutadas a través de diversos dispositivos de regulación, implementados por el Estado colombiano, otros Estados transnacionales, medios de comunicación masiva y organismos no gubernamentales. El colectivo ha vivido en carne propia el control que se ejerce en las calles de Colombia, donde sólo se permite la libre circulación de información, personas, vehículos y mercancías en tanto logra conexiones por y para la consolidación de la estructura social dominante, y esa permisividad se encuentra bajo el control y monitoreamiento constante de sistemas de vigilancia y policías.

Para el colectivo, la cámara de video es una fuente de registro y de frontera, pues con la camera adelante, cámara que algunas veces fue secuestrada por la policía, se lo-

En Brasil, el colectivo adoptó la cartografía y las interrupciones urbanas en el marco de los Juegos Olímpicos y en los procesos de gentrificación ocurrente. La estancia en Brasil fue interrumpida por la dificultad de mantenerse independiente en su relación con el Estado, la Universidad y las políticas culturales. Con la utilización de la tecnología del *stream*, se conectaron las ciudades de Rio de Janeiro, Bogotá y Medellín (Figura 3).

La guerrilla desarrollada en las ciudades, tal como ocurre en la propuesta de Antena Mutante, puede operar como herramienta de intervención micropolítica, al paso que

gra reivindicar la presencia en los espacios conflictuados donde circulan. La reflexión que se plantea al buscar que la cámara esté al frente y los cuerpos en el borde de lo extremo, es que la cámara se acopla al cuerpo en una relación que permite crear una frontera y, por tanto, un margen de acción.

Uno de los personajes que sirve de inspiración al colectivo, y es frecuente en los videos, es Tetsuo, de la película Akira, con el cual mezclan imágenes de las calles. Tetsuo se enfrenta a la destrucción y la autodestrucción. En el plan figurativo del colectivo Antena Mutante, Tetsuo convive con los personajes de la lucha libre de Méjico. No hay fronteras de control para las imágenes que produce la Antena en su movimiento por el mundo (Figura 4).



Figura 4. Afiche con Imagen de Lucha Libre por Antena Mutante

Siguiendo a Donna Haraway (2000), podemos decir que los cuerpos de los miembros del Antena Mutante son cuerpos-cyborg que cuestionan las fronteras entre los cuerpos y máquinas, entre lo mecánico y lo vivo. Son cuerpos-cyborg que viven en las fronteras entre lo que los Estados-nación reconocen como inhumanidad y, por lo tanto, están cercanos a la muerte impuesta a los vándalos. Estos cuerpos-cyborg son hechos de hilos de conexiones sin las cuales dejan de existir. No obstante, son estos cuerpos que se alegran con la confusión de fronteras y por esto son capaces de poner en marcha acciones de guerrilla colaborativa a través del arte.

Consideraciones finales

Una cuestión que se plantea frente a la discusión sobre experimentar la ciudad por la vía del arte es, precisamente, cómo crear resistencias a determinados aspectos disciplinares y del control, a fin de mantener la fuerza política. La problemática se dirige a pensar las formas de enfrentamiento que pueden ser accionadas por este colectivo, en

tanto dispositivo autogestionado, en medio de tramas de una ciudad capitalizada bajo la imagen de una ciudad inteligente e innovadora.

En el seno de la ciudad innovadora asistimos a una continua reinención y proliferación de tácticas artísticas dentro de la protesta social. Pensar las prácticas de colectivos artísticos que surgen a nivel mundial —particularmente en Colombia, en su amplio espectro cultural y político— permite reflexionar sobre la relación entre creación y política, sobre el posicionamiento ineludible del arte como proceso participativo que permite problematizar, generar preguntas, reflexiones y transformaciones. Acciones de guerrilla como práctica de la resistencia, como lugar de la denuncia del presente y del pasado, y lugar de construcción del devenir.

Antena Mutante se presenta, entonces, como un actor generador de visibilidades, sensibilizaciones, conciencias, estrategias, apropiaciones —es decir, nuevas poéticas creativas—, por medio de las cuales dan cuenta de su forma de ser y estar en el mundo, otra manera de relacionarse a través del arte y las tecnologías de la información, enarbolando la bandera de la resistencia, la construcción de nuevas sociedades y procesos de singularización. Un dispositivo colaborativo en el que la invención es el acto de afirmación, resistencia y producción de una guerrilla colaborativa hecha por tácticas de conexión, movilidad y constitución de corporalidades.

Referencias

- Antena Mutante (s/f-a). *CNX*/CALLE-->INTERNET:::*. Recuperado de: http://www.festinhumour.org/IMG/pdf/Texto_coloquio_de_Artivismo_y_Tactica_Media-Antena_Mutante.pdf
- Antena Mutante (s/f-b). *Fugas del encierro bajo el control del territorio colombiano*. Recuperado de: <https://cartografiasinsurgentes.wordpress.com/referencias/libros/>
- Carmona, Pablo; Herreros, Tomás; Cedillo, Raúl & Sguiglia, Nicolás (2008). *Centros sociales: monstruos y máquinas políticas para una nueva generación de instituciones de movimiento*. Recuperado de: <http://eipcp.net/transversal/0508/carmonaetal/es>
- Deleuze, Gilles (1992). *Conversações, 1972-1970*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Guattari, Félix (1990). *As três ecologias*. Campinas: Papirus.
- Guerrilla Girls (s/f). Recuperado de: <https://www.guerrillagirls.com>
- Haraway, Donna (2000) Manifiesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In Tomaz Tadeu da Silva (Org.), *Antropologia do Ciborgue - as vertigens do pós-humano* (pp. 37-129). Belo Horizonte: Autêntica.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2001). *Império*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Hardt, Michael & Negri, Antonio (2004). *Multidão. Guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Lazzaratto, Michael (2014). *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Edições SESC: n-1 edições.

Mariguella, Carlos (1969) *Mini Manual do Guerrilheiro Urbano*. São Paulo: Sabotagem.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)