

EL MURALISMO EN EL LEVANTAMIENTO POPULAR (28 A 2021). (EDUCACIÓN
POPULAR, TERRITORIALIDAD, MEMORIA Y ESTÉTICA-POLÍTICA)

TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAGISTER EN EDUCACIÓN

POR: ROCIO ESTEFANY ROMERO BUSTOS

DIRECTOR: JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ

MAESTRIA EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

BOGOTA D.C 2024

Contenido

1. Introducción.....	6
1.1 Planteamiento del problema.....	10
1.2 Contexto social y político	12
1.2.1 Asesinato sistemático de líderes sociales.....	14
1.2.1 La reforma tributaria y la pandemia.....	15
2. Antecedentes.....	20
2.1. La protesta social del 28 de abril (28 A): desde las perspectivas de muchedumbre política y rebeldía social	21
2.2. El uso educativo del muralismo en las protestas sociales.....	25
3. Pregunta de investigación:.....	29
3.1. Objetivo general.....	29
3.2. Objetivos específicos	29
4. Marco teórico y conceptual	29
4.1. El nuevo orden de la política y lo político. Antagonismos en el 28 A del 2021.....	30
4.3. Acciones colectivas; populares y rebeldías sociales.....	34
4.4. Las Territorialidades	37
4.5. Las Memorias.....	43
4.6. Muralismo una estética-política.....	45
4.7. Los murales como un signo de las culturas populares.....	48
5. Metodología de la investigación.....	51
5.1. Sociología del arte y sociología visual.....	53
6. Hallazgos. El muralismo un elemento de la educación popular: las voces de los murales en el levantamiento del 28 A del 2021	57
Capítulo 1. Las resistencias simbólicas del muralismo	60
Capítulo 2. El muralismo como Narrativas Contrahegemónicas.....	71

Capítulo 3. El muralismo como memorias colectivas	83
7. Los sentidos de la educación popular	92
7.1. La educación en las protestas sociales	93
7.2. La educación popular en el levantamiento del 28 A 2021: el muralismo como elemento propio 96	
8. Conclusiones.....	106
9. Bibliografía.....	109

Tabla de ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1 EL PUEBLO NO SE RINDE CARAJO.....	65
ILUSTRACIÓN 2 MONUMENTO LA RESISTENCIA.....	67
ILUSTRACIÓN 3 PROHIBIDO RENDIRSE.....	69
ILUSTRACIÓN 4 RESISTENCIA.....	70
ILUSTRACIÓN 5 ESTADO ASESINO	78
ILUSTRACIÓN 6 NOS ESTÁN MATANDO.....	79
ILUSTRACIÓN 7 SOS COLOMBIA	80
ILUSTRACIÓN 8 ESTADO FEMINICIDA, NI PERDÓN, NI OLVIDO.	81
ILUSTRACIÓN 9 NO SE VIOLA, NO SE TOCA, SE MATA.	82
ILUSTRACIÓN 10 RABIA ALEGRÍA	87
ILUSTRACIÓN 11 LUKAS VIVE	87
ILUSTRACIÓN 12 PUENTE DE LA DIGNIDAD	89
ILUSTRACIÓN 13 PORTAL DE LA RESISTENCIA.....	89
ILUSTRACIÓN 14 CENTRO CULTURAL JULIETH RAMÍREZ.....	90
ILUSTRACIÓN 15 DUBAN BARRIOS VIVE	104
ILUSTRACIÓN 16 ESTO ES UNA LUCHA DE CLASES.....	104

AGRADECIMIENTOS

El valor personal de este trabajo se debe a los cientos de personas que decidieron salir a las calles, movilizarse y emerger el 28 A del 2021. Aquí hacen eco cada persona, desaparecida, asesinada y violentada por el Estado Colombiano a mando de la derecha fascista que había perdurado en el poder 200 años, no olvidamos.

A Emilio, por todo y por enseñarme a aprender el despedirme constantemente, *desobrar* constantemente y vivir con insospechada alegría ese vértigo.

Mi mamá por tener la energía y la infalibilidad de creer en mí.

A la señora María quien me abrió la puerta para terminar de escribir este trabajo y mostrarme que hacerlo es escapar hacia adelante.

A mis amigas y amigos que no dejaron de tocarme fibras.

Y al profesor José Manuel González por la entereza y rigurosidad de orientar esta investigación.



FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSGRADOS

Yo, Rocío Estefany Romero Bustos, declaro que este trabajo de grado, elaborado como uno de los requisitos para obtener el título de Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, es de mi entera autoría. Que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica) sin mencionar, excepto en donde se indique lo contrario debidamente presentado su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. También declaro que este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Estefany Romero

Firma del/la estudiante

Nombre del/la estudiante: Estefany Romero Bustos

Fecha: 13/02/2025

1. Introducción

“Se hablará también de los 90 días de insubordinación nacional que transcurrieron entre el 28 de abril y el 28 de julio de 2021” (Posso, 2022, p. 9).

El tema de esta investigación se centra en el muralismo, definido como un acto estético y político, así como una forma de acción colectiva en el contexto de las protestas sociales. Este fenómeno se caracteriza por su capacidad de articular esfuerzos colectivos orientados a sumar y disputar elementos tales como la territorialidad, la educación popular y la memoria entre otros. Durante el levantamiento social y popular del 2021, se evidenció su existencia y participación como una práctica significativa. En este marco, se plantea que los murales son un tipo de acción colectiva y política a través de una *otra* comunicación (Chaves, 2020). Estos murales, al parecer, fueron producidos por las/los sujetos populares y miembros de la clase trabajadora con el propósito de dirigirse al pueblo. Así, se conciben como una expresión de *arte popular y práctica* de la cultura popular. Al respecto, Canclini señala lo siguiente:

el arte popular es un arte de liberación. Para ello debe apelar no sólo a la sensibilidad y la imaginación, sino también a la capacidad de conocimiento y acción. su placer consiste en ese trabajo sobre el lenguaje que lo potencia hasta convertirlo en una forma de praxis. (Canclini, 1977, p, 36)

Este trabajo de investigación, surgido a raíz del levantamiento social y popular en Colombia durante el año 2021, se inscribe en la necesidad de analizar las recientes protestas sociales en el país en relación con eventos similares ocurridos en América Latina. Dicho levantamiento constituyó un hito histórico en la historia reciente de Colombia, considerado un momento aún no concluido (Estrada, et al., 2023). Como lo menciona Archila (2021), este fenómeno se enraíza profundamente en la historia de las luchas sociales, marcando un antes y un después de su desarrollo, con implicaciones significativas para los movimientos sociales contemporáneos.

Es prioritario generar investigaciones y reflexiones que analicen las protestas recientes en Colombia, así como las formas en que estas han acumulado experiencias colectivas y fortalecido la participación de actores sociales. Entre estos actores se destacan la clase obrera y trabajadora, los sectores sociales diversos que enfrentan las crecientes crisis económicas y culturales impuestas por el neoliberalismo y del sistema de dominación política. Estos grupos han articulado estrategias de resistencia colectiva, descubriendo, vivenciado y sostenido prácticas que desafían las lógicas

de exclusión, desigualdad y sumisión, a la vez que proponen alternativas orientadas hacia la transformación social.

En este sentido, para efectos de este trabajo, el concepto *levantamiento social y popular* resulta clave para entender este fenómeno en el contexto colombiano (González, 2023), aunque también se ha definido también se ha denominado Estallido Social, Rebeldía Popular, Muchedumbres Políticas o rebelión entre otros términos¹. Estas categorías reflejan la diversidad de interpretaciones y las múltiples dimensiones de un evento que, más allá de su carácter descriptivo, pone en evidencia las demandas históricas de justicia, equidad y dignidad social planteadas por diversos sectores de la población.

El 28A, como se ha denominado al levantamiento y/o protestas sociales de 2021, representa un acervo de expresiones sociales que manifiestan una sensibilidad diferente en las dinámicas de acción colectiva, (Estrada, et al., 2023). Este proceso demanda ser abordado desde la conceptualización de *levantamiento social y popular*. En este sentido, el profesor e historiador José Manuel González señala que:

en Colombia las luchas sociales actuales tienen el carácter de ser convulsiones permanentes, continuas y acumuladas, que se han tornado cada vez en luchas prolongadas y alzamientos populares, lideradas por sectores que han vivido el despojo generalizado. (González, J, 2022)

Los levantamientos, por tanto, no solo expresan una lucha social continua y creciente, sino que también constituyen elementos clave para la transformación de la historia del país. Estas acciones colectivas de carácter popular irrumpen en el espacio público con repertorios que combinan lo impetuoso, lo estético, disruptivo, dando lugar a múltiples significados. En este contexto, los sectores y clases populares logran convertir estas acciones en espacios de resistencia y socialización, incluso en medio de la emergencia social, política y económica, lo que reafirma su capacidad para articular experiencias orientadas hacia la transformación social.

¹ En las distintas investigaciones consultadas entramos a relacionar los conceptos y categorías que nombran este acontecimiento. *Estallido social* desde la perspectiva Manuel Castells, *Levantamiento social y popular* desde el enfoque de José Manuel González, *Muchedumbres políticas* desde la mirada de Medofilo Medina y el concepto de rebelión desde el trabajo de Jairo Estrada Álvarez.

En el marco del levantamiento social, también se identifica la presencia de aquellos a quienes Marx y Engels denominaron el lumpen del proletariado o lumpen proletariado: un sector de la sociedad carente de sentido de clase definido, cuya postura frente a las movilizaciones sociales pueden oscilar entre el apoyo y la oposición. Este grupo, junto con otros actores, contribuyó a consolidar formas diversas de acción colectiva. La participación de sujetos sociales heterogéneos marcó varias instancias del levantamiento, configurándolo como un movimiento de rebelión novedoso, plural y convergente, que se encontró su fortaleza en las dinámicas locales y en la construcción desde abajo (Estrada, et al., 2023, p. 34). Estas experiencias, propias de los sectores populares, visibilizaron formas alternativas de ocupar el espacio público, de construir colectivamente y de evidenciar problemas fundamentales, como la defensa de los derechos básicos.

En relación con estos planteamientos, resulta pertinente retomar las ideas de Jesús Martín Barbero respecto a las luchas populares:

es necesario superar esa "visión espasmódica" de historia que reduce la protesta popular a los motines, esto es a irrupciones compulsivas cuya explicación se hallaría en las malas cosechas y en una "reacción instintiva de la virilidad ante el hambre". Porque las verdaderas causas y el sentido de los movimientos cuyo iceberg son los motines se hallan en otro lugar: en el atropello permanente y día a día más flagrante que la economía de mercado realiza sobre lo que Thompson llama la "economía moral" de los pobres. (Barbero, 1998, p. 105)

En conexión con lo que los planteamientos de González (2023), Barbero (1998) y Estrada (2023), los levantamientos sociales emergidos en el contexto colombiano tienen un carácter popular y no pueden ser reducidos solamente desde una definición de *Estallido Social*. Esta definición anclada en la metáfora de una válvula que libera presión acumulada no logra capturar plenamente la naturaleza y el alcance de estas movilizaciones (Gonzales, 2023). Más allá de ser una explosión espontánea, estos movimientos han funcionado como un fenómeno de "bola de nieve" (Estrada, et al., 2023), que desglosa elementos fundamentales para reconfigurar los campos de acción colectiva liderados por actores populares.

En este contexto, los levantamientos sociales lograron recoger intereses y acciones compartidas, articulando redes y campañas de indignación. Estas acciones, una vez manifestadas en el espacio público, adquirieron resonancia significativa en los barrios populares, comunidades indígenas y afrocolombianas del país. Este proceso dio lugar a epicentros y encuentros extendidos. Un ejemplo

emblemático de esta dinámica fue la llegada y presentación de la comunidad indígena Misak a Bogotá el 07 de mayo del 2021, quienes, en acto simbólico, derribaron la estatua del colonizador Gonzalo Jiménez De Quesada, marcando un momento de resistencia y reivindicación histórica.

El reciente levantamiento social y popular en Colombia ha puesto de manifiesto la emergencia de nuevos sujetos políticos, incluyendo juventudes, mujeres, diversidades sexuales e indígenas, quienes han planteado la necesidad de hablar y pensar *desde abajo* (Estrada, et al., 2023). Este fenómeno ha irrumpido en un contexto de auge de las luchas sociales del siglo XXI (Medina, 2023), construyendo alternativas a la exclusión, la precariedad y el racismo. Estas movilizaciones no solo visibilizan la diversidad social, sino que también proponen nuevas formas de acción colectiva y construcción social.

Es crucial resaltar la diversidad de actores sociales y sus producciones simbólicas en las recientes luchas sociales, ya que estas ejercen formas específicas de representación cultural, políticas y educativas en medio de un momento histórico clave del país. Lo acontecido el 28 de abril del 2021 en Colombia, con miles de plantones, eventos culturales, jornadas extensas de cacerolazos, campamentos juveniles continuados en los puntos de resistencia y una proliferación de la estética popular, generaron una novedad en el derrotero de las protestas (Medina, 2023). Estas manifestaciones se distinguen de las históricas luchas sociales por su capacidad para articular diversos sectores sociales y políticos. En este contexto, puede afirmarse que Colombia está experimentando un impulso de cambio social, alimentado por propuestas en las que confluyen los emergentes sujetos/as políticos. Estas iniciativas enfrentan directamente al régimen violento que ha mantenido las elites en el país.

Estas nuevas realidades, escenarios y actores reflejan la importancia de este trabajo, que busca ser una contribución investigativa al campo de la Educación Popular, siguiendo los planteamientos del profesor Marco Raúl Mejía (2009). Mejía sostiene que el problema de la educación, aún sin resolver, no radica en su interior, sino en lo que ocurre en la sociedad. En otras palabras, el gran problema no es la educación en sí, sino un mundo construido sobre las bases que dieron forma a la educación en Occidente.

En ese sentido, es fundamental reconocer el valor epistémico que la Educación Popular tiene en la sociedad colombiana y, por ende, en los espacios académicos de una Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Dicho reconocimiento permite enfocar la atención en las

complejidades sociales para analizar y comprender “las resistencias de este tiempo que anuncian otras formas de la globalización, diferentes a la hegemónica, y que propugnan por construirlas desde abajo” (Mejía, 2007, p. 164).

1.1 Planteamiento del problema

Las luchas sociales y populares han constituido importantes fuentes de análisis y objetos de estudio en el campo de las ciencias humanas. En Colombia se, se proyecta un despliegue de luchas sociales desde la firma del Acuerdo Final de Paz (Estrada et al., 2023, p. 11), que han dado lugar a un movimiento social descentralizado, heterogéneo. Este movimiento está nutrido por nuevas e históricas subalternidades políticas, como las mujeres, las diversidades sexuales y las comunidades indígenas y responde a un proceso colectivo que articula diversas demandas.

En el caso de las manifestaciones de 2021, se dio a conocer un repertorio de acciones colectivas novedosas en una nueva época histórica para los movimientos sociales. En este contexto, resulta pertinente indagar una de estas formas: el muralismo, entendido como un proceso de conformación colectiva que vincula elementos territoriales y memorias, y asume una posición crítica y social frente a eventos de violencia.

Este proceso colectivo se mantuvo durante las confrontaciones directas de la protesta social y perduró tras su finalización. Las paredes y muros continuaron siendo soportes para manifestaciones y expresiones sociales, políticas y educativas. La eficacia de estas prácticas denota una resistencia simbólica y cultural, es decir, producciones provenientes de sectores subalternos que, a través de los murales, articulan características propias determinadas por una intención colectiva. Estas manifestaciones no solo responden a una necesidad política, sino que también despliegan y desarrollan elementos fundamentales de la Educación Popular.

En Colombia, el levantamiento de 2021, como acontecimiento histórico y político de lucha social, permitió visibilizar y destacar la importancia del muralismo como un signo distintivo de las culturas populares. Este fenómeno cumple una multiplicidad de funciones: sirve como puntos de resistencia territorial, vehículos de información histórica, medios educativos y espacios de memoria (Híjar, 2010). En este sentido, resulta necesario ampliar las perspectivas hacia las territorialidades, las memorias y los sentidos educativos populares que trascienden la mera imagen, la descripción superficial o los catálogos artísticos realizados por colectivos y comunidades en

contextos coyunturales específicos. La relevancia de los murales producidos por actores y artistas populares radica en su carácter participativo, que involucra todo un proceso: el lugar, la temática, la denuncia, el mensaje y el diseño de la campaña, la selección de signos visuales, la ejecución de la pintura y la asignación de recursos de significación y marcos de sentido.

En el ámbito de estudio, el 28 de abril de 2021 se presenta como un marco histórico relevante para la indagación, en el cual el muralismo emergió como una forma estética popular que agenció distintos momentos de acción colectiva. Este trabajo aborda una selección de los murales realizados durante este periodo, articulándolos con elementos como la territorialidad, las memorias y las dinámicas propias del contexto sociopolítico de 2021. Durante este acontecimiento histórico, el muralismo permitió consolidar y vincular elementos en disputa, como el espacio público, las memorias y la convergencia de nuevos referentes sociales y políticos en la protesta social, entre ellos Dilan Cruz y Lucas Villa, asesinados presuntamente por la Policía Nacional en confabulación con actores privados o paramilitares.

Los rostros de Cruz y Villa, plasmados en murales, se convirtieron en símbolos de memoria y resistencia, portadores de narrativas alternativas que buscaban contrarrestar el poder hegemónico. Estas representaciones no solo rinden homenaje a sus luchas, sino que también ofrecen una plataforma visual para denunciar las injusticias y destacar la importancia de las nuevas narrativas en la configuración de la protesta social. Este trabajo indaga cómo estas representaciones, junto con otras acciones colectivas, articulan elementos territoriales y de memoria para configurar una respuesta crítica frente a las crisis sociales y políticas que enfrentó Colombia en ese periodo.

En este sentido, el muralismo durante las protestas de 2021 trascendió lo meramente visual para convertirse en un fenómeno político y cultural. La acción colectiva vinculó territorialidades y memorias, configurándolas como productos de la Educación Popular, entendida aquí como una práctica construida desde los actores sociales que participaron en las manifestaciones. Estos procesos disputaron las relaciones sociales en el espacio público y se expresaron a través de una estética popular que rescata sentidos del pasado, los actualiza en el presente y proyecta futuros alternativos. Así, los murales se convirtieron en un vehículo para cuestionar y subvertir las dinámicas de la hegemonía dominante.

El análisis de los murales incluye las voces de participantes, artistas y víctimas, quienes aportan perspectivas sobre cómo esta estética popular se consolidó como un repertorio de acción colectiva

en los movimientos sociales contemporáneos (Svampa, 2010). En este contexto, el muralismo se interpreta como una forma política que proliferó para sostener y amplificar el levantamiento social y popular. Este fenómeno conecta a Colombia con otros procesos históricos y sociales en América Latina, en los que las luchas populares han construido narrativas y resistencias que desafían las estructuras de poder hegemónicas, tal como lo señala Fernand Braudel (1970) al referirse a los fenómenos de larga duración en los acontecimientos sociales.

De acuerdo con lo anterior, el interés investigativo de este trabajo se centra en el arte y la estética en la cultura popular, así como en el despliegue de elementos propios de la Educación Popular. Estas categorías constituyen el núcleo del análisis, pues refuerzan la densidad y la legitimidad de la lucha social. Su relevancia radica en que articula la subjetividad política con un proyecto crítico y alternativo.

Este trabajo adopta la sociología del arte y la sociología visual como herramientas teóricas y metodológicas que permiten analizar las dinámicas de acción colectiva y su relación con los procesos estéticos. La metodología cualitativa empleada busca contribuir a un análisis crítico que visibilice las experiencias de quienes protagonizaron los levantamientos y que permita identificar los elementos clave en su configuración histórica y social. Esto posibilita una comprensión más profunda de cómo los murales reflejan las resistencias sociales y las narrativas emergentes de las comunidades subalternas.

Finalmente, el muralismo se analiza como una forma de resistencia que utiliza lo estético para contradecir las lógicas de la hegemonía dominante. En estas manifestaciones, surgen nuevos iconos juveniles, liderazgos horizontales y formas de autonomía que resignifican la territorialidad y las memorias colectivas. Estas expresiones artísticas no solo representan una respuesta crítica frente a la opresión, sino que también constituyen un espacio para imaginar y construir futuros alternativos desde las comunidades y los movimientos sociales.

1.2 Contexto social y político

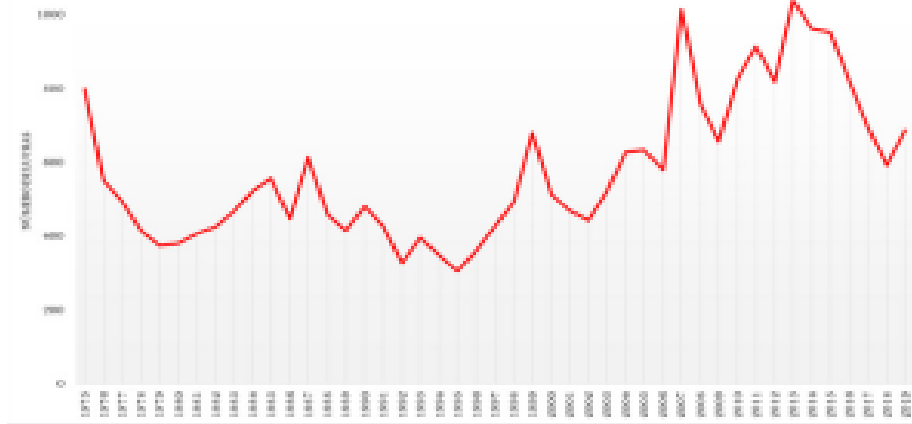
Para contextualizar el panorama social y político por el que atravesó Colombia, es necesario examinar la segunda década del siglo XXI, particularmente el periodo comprendido entre 2019 y 2021. Este periodo estuvo marcado por la pandemia del COVID-19, que evidenció la profunda desigualdad socioeconómica que históricamente ha caracterizado al país. Los sectores populares fueron los más afectados por esta crisis, como lo demuestra un estudio de la Comisión Económica

para América Latina y el Caribe (CEPAL). Según este informe, en 2020 la economía de latinoamericana cayó un 7,7% impactando de manera desproporcionada a las poblaciones vulnerables y aumentando los índices de pobreza y la pobreza extrema en todos los países de la región.

En el caso de Colombia, la pandemia se vinculó con el autoritarismo y diversas violencias estatales, manifestadas en las medidas implementadas por el gobierno. Estas incluyeron el uso del Estado de excepción, los toques de queda, el aislamiento obligatorio y narrativas de miedo que buscaban sostener lo que se ha descrito como una dictadura democrática cimentada en políticas neoliberales. Estas políticas no solo profundizaron las condiciones económicas crónicas, sino que también perpetuaron un régimen político caracterizado por el crimen organizado, la corrupción y prácticas mafiosas (Estrada et al., 2023, p. 23).

Desde esta perspectiva, el levantamiento social de 2021 se inscribe en un contexto de auge de luchas sociales en Colombia, las cuales han buscado transformar el país mediante una movilización sostenida y sistemática desde el 2007. Según la Base de Datos de Luchas Sociales (BDLS) del CINEP, el número de movilizaciones ha mostrado un aumento sostenido desde esa fecha, alcanzando un pico significativo en 2013. Este incremento supera incluso el registro histórico de 1975, considerado el año con mayor cantidad de luchas sociales de la segunda mitad del siglo XX. Dicho periodo abarca los mandatos de Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos, marcando una etapa clave en la historia reciente de la protesta social, como se observa en el gráfico presentado.

Trayectoria de las luchas sociales en Colombia
1975-2019



Gráfica 1 Trayectoria de las luchas sociales en Colombia 1975 - 2019

Fuente: Base de Datos de Luchas Sociales de CINEP²

1.2.1 Asesinato sistemático de líderes sociales

Durante los gobiernos recientes se intensificaron la guerra y el control territorial bajo el argumento de derrotar y eliminar a las guerrillas como expresiones de terrorismo. En el gobierno de Iván Duque, estas dinámicas de guerra y violencia persistieron, marcadas por la persecución y exterminio de líderes y lideresas sociales. INDEPAZ, en un informe sobre prácticas de violencia, señaló un aumento significativo en las masacres durante este periodo: 957 líderes sociales y defensores de derechos humanos asesinados, 261 firmantes del acuerdo de paz ejecutados, y 313 masacres con un saldo de 1.192 víctimas. A esto se sumaron 220 casos de desaparición forzada, 555 secuestros, 446 confinamientos, 545 desplazamientos forzados, 29.634 extorsiones y 50.179 homicidios (INDEPAZ, 2022, citado en Infobae, 2022).

El control territorial durante este periodo se mantuvo en sintonía con el desarrollo de políticas neoliberales, reguladas por un Estado que impone relaciones sociales mercantilizadas (Brenner et al., 2010). Estas políticas se reflejaron en comunidades donde se perpetuaron procesos de apropiación y acumulación capitalista. Un ejemplo significativo son los territorios de Montes de María, el sur del Chocó, el Catatumbo, el Caguán, y el medio y bajo Atrato, donde la escalada del paramilitarismo y otros actores armados ha fragmentado los lazos sociales y culturales. Estas

² Tomado de la revista Cien días, recuperada de: <https://www.revistaciendiascinep.com/home/21-n-y-la-copa-se-reboso/>

regiones han sufrido el exterminio de líderes sociales, el deterioro de sus vínculos étnicos, y una vulnerabilidad creciente, evidenciada en desplazamientos masivos y en la dependencia económica de cultivos ilícitos como la coca.

El incumplimiento de los acuerdos de paz ha agravado esta situación. Una de las principales exigencias, la restitución de tierras quedó lejos de cumplirse: de los tres millones de hectáreas prometidas a campesinos, ni siquiera se alcanzó el 1%. Este incumplimiento, sumado a las cifras de violencia, refleja un retroceso en la construcción de paz en el país. En el periodo 2019-2020, Colombia ocupó el primer lugar en asesinatos de líderes ambientalistas a nivel mundial. Según Global Witness, 65 de los 227 homicidios de líderes medioambientales registrados en el mundo durante 2020 ocurrieron en Colombia, representando casi el 30% del total global.

Estas cifras evidencian una violenta disputa por los territorios, el acceso a la tierra y el señalamiento de sectores sociales vinculados, en algunos casos, a la subversión. Esta narrativa fue respaldada incluso por declaraciones oficiales, como las del ministro de Defensa Diego Molano, quien afirmó en una conferencia de prensa que las disidencias de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), lideradas por Gentil Duarte, estaban detrás de las protestas en Cali (Duzán, 2021). Estas declaraciones refuerzan la percepción de una guerra política contra diversos sectores sociales, perpetuando un ambiente de criminalización y violencia estructural.

En este sentido, la explotación capitalista constituye una sucesión histórica que se ha perpetuado a través de dos caminos: las negociaciones fallidas hacia la paz y la violencia estatal impulsada por la extrema derecha en el poder. Esta violencia se sustenta en una lógica propia de un proyecto de nación que proyecta una trascendencia histórica basada en diversos factores, entre ellos el incremento de la deuda externa pública, exacerbada por la corrupción estatal (Bohórquez, 2021), la construcción de un enemigo interno y la pretensión de garantizar la seguridad dentro del marco de la democracia colombiana.

1.2.1 La reforma tributaria y la pandemia

La propuesta de reforma tributaria del Gobierno de Iván Duque, presentada en abril de 2021, buscaba solucionar el desequilibrio presupuestal que se agudizó con la pandemia. Sin embargo, representó una medida de tributación desproporcionada entre las clases sociales que se acentúan

en el país. La denominada Ley de solidaridad sostenible, presentada por el ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla, como una herramienta para garantizar la sostenibilidad en Colombia, pretendía recaudar 23 billones de pesos, equivalente aproximadamente, al 2% del Producto Interno Bruto (PIB), en gran parte a costa de las clases medias y trabajadoras (Bohórquez, 2021). Esta reforma, en realidad, parecía estar orientada al sostenimiento económico de las grandes empresas y élites del país, planteando un paquete social ambicioso en un contexto en donde Colombia ocupa el segundo lugar en desigualdad en América Latina.

El proyecto ignoró las difíciles condiciones socioeconómicas de los sectores empobrecidos, proponiendo recaudar alrededor de 6.302 millones de dólares mediante impuestos que afectarían principalmente a las clases medias y bajas al subir los impuestos a los servicios básicos, la renta, combustibles, medicamentos, entre otros, para alcanzar 26 billones de pesos al año. Entre estos se encontraba el gravamen a productos de la canasta familiar y el incremento del IVA al 19%. Los recaudos que se pretendían obtener del 74% de la población y de personas naturales para financiar programas sociales, con el fin de mitigar las consecuencias de la pandemia, evidencian que las crisis humanitarias son el resultado de la inoperancia gubernamental y las políticas neoliberales en contextos de desigualdad social. En estos escenarios, el patrimonio y la riqueza económica de las clases dominantes no se ven afectadas ni disminuidas; en cambio, la reforma pretendía asignar solo el 3.7% del gasto público. De esta manera, la carga del gasto social recaería principalmente sobre la ciudadanía de bajos ingresos. En otras palabras, la retribución de la reforma estaba destinada a las clases populares, aumentando la dependencia y la vulnerabilidad de la economía colombiana (Tibocha, 2019).

Por esta razón, la reforma tributaria representa una manifestación agresiva de las políticas neoliberales que han estado en marcha desde los años 90, bajo el gobierno de César Gaviria (1990-1994). Estas políticas buscan medidas para incrementar el capital de las clases dominantes, es decir, de los dueños de las finanzas y los grandes empresarios, mientras que, a los sectores sociales más vulnerables, como los trabajadores, se les imponen aumentos de impuestos, tarifas y privatizaciones en el acceso a los recursos. En un análisis político y económico realizado por la revista *Celag.org* (Centro Estratégico Latinoamericano de Geopolítica), se observa que el expresidente Iván Duque fue un defensor de estas políticas, lo que refleja 30 años de neoliberalismo en el país:

El actual Gobierno, como buen alumno, presentó una ley de financiamiento al Congreso basada en el impuesto indirecto y en los beneficios fiscales a los grandes capitales. Por un lado, pretendía la ampliación del IVA a los productos de la canasta familiar (los pocos que quedaban exentos) y, por otro, la reducción de la carga tributaria a las empresas (acciones enmarcadas en el pilar del emprendimiento). (Tibocha, 2019, p. 12).

De este modo, las políticas neoliberales implementadas por los gobiernos no solo han generado condiciones económicas crónicas, sino que también buscan perpetuar un régimen político mafioso, criminal y corrupto (Estrada et al., 2023). Así, la reforma tributaria, como una de las políticas neoliberales que impulsaron el paro del 28 de abril de 2021, refleja lo que Mejía (2007) describe como uno de los efectos del capitalismo neoliberal en la globalización: “un ejército de personas que se empobrecen trabajando”, mientras que los pocos que controlan los recursos no los redistribuyen.

Por su parte, la pandemia se vinculó con el autoritarismo y las diversas violencias estatales, evidenciadas en las medidas implementadas por el gobierno. El ejercicio del Estado de excepción, los toques de queda, el aislamiento obligatorio y las narrativas de miedo buscaban mantener una especie de dictadura democrática sustentada en esas políticas. Este contexto de control y represión reforzó la percepción de que las medidas sanitarias se usaban también para consolidar un régimen autoritario, exacerbando la desconfianza en las autoridades y las instituciones del país.

Los estragos causados por la pandemia en 2020 marcaron la inoperancia del sistema de salud colombiano, el aumento del desempleo, el colapso de las economías locales y en desarrollo, y la profundización de la pobreza extrema, lo que contribuyó a agudizar una crisis social de gran magnitud en el país. Este agravamiento, sumado a las carencias estructurales del sistema, desembocó en el segundo levantamiento popular, reavivado el 28 de abril de 2021. La crisis sanitaria no solo puso en evidencia la debilidad del sistema, sino que también exacerbó las tensiones sociales que ya existían en el país.

Aunque el contexto de la pandemia fue un factor motivador del paro, esta incitación estuvo precedida por un largo proceso histórico de crisis recurrentes, vinculadas a la guerra y a la gobernabilidad hegemónica. En ese sentido, la pandemia expuso las diversas crisis sociales que ya afectaban a Colombia. Se registró la mayor tasa de desempleo relacionada con la informalidad, alcanzando un 47%, lo que representaba 5,7 millones de personas. Además, 2,78 millones de

personas cayeron en la pobreza extrema, lo que aumentó aún más la presión sobre los sectores más vulnerables del país.

El sistema de salud también se vio gravemente afectado por la cantidad de casos reportados. A marzo de 2020, Colombia contaba con aproximadamente 5271 camas de cuidados intensivos para adultos, de las cuales menos del 25% cumplía con las condiciones adecuadas de aislamiento. Esta situación desbordó a los hospitales y dejó en evidencia las deficiencias estructurales del sistema, que no estaba preparado para enfrentar una crisis de esta magnitud (García et al., 2020).

Lo sucedido durante el levantamiento popular del 28 A de 2021, es una escalada de condiciones sociales que se empezaron a exigir para vivir dignamente. Así que multitudes de personas decidieron salir a las calles para expresar, reclamar y reivindicar una suma de derechos vulnerados históricamente. Entre las principales demandas estuvieron el rechazo a la reforma tributaria, pensional y laboral; el cuidado de la naturaleza; el desmonte del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD); desmilitarización de las ciudades; cumplimiento del acuerdo final de paz; acciones diferenciadas y específicas sobre la garantía de derechos humanos a las mujeres y diversidades sexuales. Otras exigencias incluyeron matrícula cero en universidades públicas, respeto a la vida y la implementación de una renta básica universal, etc.³

la movilización congregó a una diversidad de actores que asumieron reivindicaciones más amplias que las planteadas por el Comité Nacional del Paro y divergentes de los enfoques de los partidos políticos tradicionales. Este fenómeno marcó flujos e intensidades que prolongaron y ampliaron el alcance del levantamiento (Estrada et al., 2023, p. 31). Otra variable relevante fue la respuesta violenta del Estado frente a la protesta social. El accionar de la Policía Nacional, el ESMAD y paramilitares urbanos, incluyó asesinatos, desapariciones, y otras acciones denigrantes a la condición humana, al respecto el portal periodístico *Rutas del Conflicto* registró 80 víctimas mortales, en su mayoría jóvenes estudiantes y trabajadores entre los 17 y los 26 años durante el levantamiento popular del 2021, demostrando una afectación sistemática a la vida en integridad

³ Tomado del libro la rebelión social y popular de 2021 en Colombia, se puede leer en un resumen completo y organizado de las demandas en el 2019 y el 2021.

física y mental de la ciudadanía que ejercía su derecho legítimo a la protesta (Posso et al., 2023, p. 19).

En contraste a este panorama, en diferentes regiones del país se comenzó a disputar el espacio público a través de prácticas que destacaron por su carácter estético y popular. Las movilizaciones sociales se irían transformando en acciones colectivas, las cuales caracterizarían y circundarían en función de agenciar el levantamiento social y popular, generando procesos políticos en torno a la construcción de un nuevo proyecto de nación. En este contexto, el muralismo adquirió un papel significativo, convirtiéndose en un medio de resistencia y acción colectiva, señala Castells (1986) la utilización del espacio urbano es tanto un medio como un campo de disputa política. Así, el espacio público se transformó en un escenario central para la concentración y la expresión colectiva.

El *campo de batalla* (Castells, 1986) se forjaría a través de la práctica muralista, ilustrando nuevas formas de acción y lucha en aquellos escenarios que presentan una estética sensible y configuradora de elementos. Entonces, la ocupación simbólica basada en la verdad abriría otras formas de comunicación en el espacio público, uniendo las voces, las experiencias y sentires de las y los sujetos movilizados. Así, se instauran narrativas alternativas que juegan un papel crucial en las dinámicas de la lucha social.

El uso de los murales en distintos puntos de resistencia se convierte en un componente significativo para gestar nuevas formas de confrontar el panorama y de vehicular de la memoria. En este sentido, el mural es entendido como arte activista y popular, de acuerdo con los planteamientos de Nina Felshin (1997), quien sostiene que el arte activista es más un proceso que un objeto o producto. Además, se le considera popular, porque en él se alojan discursos de resistencia que subvierten los relatos hegemónicos y las maneras tradicionales de narrar la historia. Por estas razones, el mural emerge como un actor clave en el *campo de batalla*, tanto por sus dimensión estética, discursiva y comunicativa, como por las prohibiciones y el blanqueamiento que enfrenta.

En este espacio se ponen en juego elementos fundamentales como las memorias, entendidas como el presente de los pasados y la proyección de los futuros. De este modo la memoria no es solo un proceso contra el olvido, sino también un acto político que implica búsqueda, trabajo y lucha. Este ejercicio está sujeto a múltiples intereses relacionados con silencios, olvidos, fracturas, traumas y negaciones, además de los sentidos que se producen en escenarios traumáticos (Jelin, 2001). Por

ello, es necesario trabajarla, revisarla, construirla y reconstruirla, tarea que se abordará en el presente proyecto.

Desde estos elementos enunciados se busca comprender por qué la acción colectiva recurrió a una estética- política popular para organizar, denunciar, formar y establecer propósitos en aquel levantamiento, dentro de un proceso histórico enunciado y a la luz de la cultura popular, como añade Martin Barbero:

la cultura popular no puede definirse en ningún sentido, ni como aquella que producen ni como aquella que consumen o de la que se alimentan las clases populares, por fuera de los procesos de dominación y los conflictos, las contradicciones que esa dominación moviliza. La cultura culta tiene una acendrada vocación a pensarse como La Cultura. La popular en cambio "no puede ser nombrada sin nombrar a la vez aquella que la niega y frente a la que se afirma a través de una lucha desigual y con frecuencia ambigua. (Barbero, 1998, p. 60)

En esta comprensión se aborda un pasado reciente de levantamientos y acciones colectivas que hace eco en toda América Latina, en lo que Fernand Braudel (1970) comprende como una larga duración de un acontecer social, donde Colombia hace resonancia en esos procesos históricos y sociales de las luchas populares en la región, y de sus características particulares.

2. Antecedentes

Siendo este tema reciente en la investigación social, y aún más en el ámbito educativo, se exploraron trabajos de grado en diversas universidades, especialmente públicas, para abordar estas nacientes acciones sociales, ya fueran de protesta social o, en general de acción colectiva. Así, se examinó la relación entre el muralismo y su uso educativo dentro de las protestas sociales, con el propósito de integrar reflexiones pertinentes al campo educativo. Además, se identificaron categorías constitutivas de este proceso, posibles interpretaciones y alcances de este accionar, con el fin de analizar las dinámicas educativas al interior de las luchas sociales y reflexionar sobre la presencia y el impacto de la educación popular en la cultura popular.

Con este propósito, se diseñó una matriz para organizar los antecedentes, estructurada en dos ítems orientadores. Estos permitieron desglosar, en las investigaciones seleccionadas, aspectos como la definición de problemáticas, los enfoques teóricos, los sentidos de las investigaciones, las

herramientas metodológicas, algunos alcances de los estudios y un análisis sintético sobre los aportes y las inferencias derivadas.

De esta manera, se abordaron dos investigaciones recientes: *La Rebelión Social y Popular de 2021 en Colombia*, escrita por Jairo Estrada Álvarez, Carolina Jiménez Martín y José Francisco Puello-Socarrás, y *Estallido social 2021: Expresiones de vida y resistencias*, coordinada por Juan Carlos Celis Ospina. Estas investigaciones ofrecen elementos clave para la comprensión del acontecimiento histórico, de los cuales se tomarán los conceptos medulares de dos académicos, Medófilo Medina y Jairo Estrada, presentes en dichas investigaciones.

Asimismo, se consideraron dos trabajos de maestría, de la Universidad Nacional y la Universidad Distrital: *Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón*, escrita por Erison Fernando Gonzales Santos, y *Grafiti y arte mural, agentes de la protesta social en Colombia de 2021*, escrita por Jenifer Xiomara Ariza Marín y Juan Manuel Caballero Corredor. También se revisó un artículo titulado *El muralismo estudiantil en Colombia. Acción política y discurso sobre las paredes de la Universidad Nacional de Colombia*, escrito por las investigadoras españolas Ana Jorge Alonso y Eugenia Hernández Rueda en 2020. Estos trabajos permiten entrever y dilucidar las intencionalidades que surgen en el marco de esta acción colectiva.

2.1. La protesta social del 28 de abril (28 A): desde las perspectivas de muchedumbre política y rebeldía social

A tres años del levantamiento social y popular, se ha producido una amplia cantidad de investigaciones que analizan lo ocurrido, posicionándose este fenómeno como un tema central entre los académicos. Existe una marcada necesidad dentro de la academia por comprender las realidades sociales de Latinoamérica, lo que ha dado lugar a diversos enfoques que integran miradas epistémicas y adoptan categorías variadas para su estudio. Esta diversidad de perspectivas permite abordar las protestas desde diferentes ángulos, resaltando su complejidad y los factores que las configuran como acciones colectivas significativas. En medio de estos análisis subsisten puentes de diálogo que contribuyen a refundamentar las recientes protestas en Colombia. Algunos enfoques destacan conceptos y propuestas que conforman un campo de pensamiento sobre las luchas sociales. Estas reflexiones, además, permiten identificar elementos clave para analizar la

acción colectiva y sus implicaciones en el contexto político y social contemporáneo, lo que refuerza su relevancia académica y práctica.

En este contexto, el historiador y profesor Medófilo Medina, junto con el profesor Jairo Estrada Álvarez y otros/as investigadores/as, han resaltado la diversidad y los repertorios de las recientes protestas construidas desde abajo en las barriadas populares, distintas a la de otras épocas. Estos autores coinciden en establecer la reciente protesta como la más grande de la historia: “el Paro Nacional que comenzó el 28 de abril es la más grande protesta social y política que haya vivido Colombia” (Medina, 2023).

Un concepto central propuesto por Medina es el de “muchedumbre política”, el cual utiliza para analizar las luchas sociales y populares en Colombia entre 1893-2022. Según el autor, este concepto describe un campo complejo en disputa entre diversos grupos sociales, donde históricamente cada vez más se viene consolidado la hegemonía de los sectores populares. En este sentido, la “muchedumbre política” permite comprender el alcance político y popular de las grandes protestas y las características que las diferencian de otros movimientos. Medina lo explica de la siguiente manera: “muchedumbre política refiere a las grandes protestas que suelen representar rasgos como los siguientes: ser inesperadas y de grandes masas inducidas por un factor desencadenante” (Medina, 2023, p, 29).

Este planteamiento de Medina, nutrido de las ideas de Karl Marx, Eric Hobsbawm, Antonio Negri, Baruch Spinoza, entre otros, aporta a la discusión contemporánea al ofrecer un análisis exhaustivo de las dinámicas de las luchas sociales. Su enfoque permite comprender las precipitaciones históricas de los levantamientos sociales y populares. Medina destaca que el levantamiento del 2021 en Colombia constituye una expresión acumulada de las “muchedumbres políticas” que ha estudiado desde 1983. Este fenómeno se articula con el contexto histórico de las luchas sociales en el país, evidenciando la reconfiguración de actores sociales, repertorios de acción y los marcos sociales y políticos de las diferentes épocas. Sobre este punto, Medina señala:

Desde el Motín bogotano de enero de 1893, en Colombia se ha forjado una tradición importante de muchedumbres políticas. Se trata de explosiones aluviales que liberan tensiones sociales y políticas acumuladas durante años. Sin duda, pueden ser el origen de cambios políticos importantes que se consolidan en las elecciones. Es posible que en las elecciones del año que viene recojamos los frutos del 28A. (Medina, 2023)

Las *multitudes* como categoría han desarrollado y han abierto la posibilidad de comprender que el estudio de los movimientos sociales no solo desde y con las organizaciones, partidos, comités, etc., sino que además con otros protagonismos, otras múltiples narrativas y otras diversas iniciativas de acción colectiva. Ejemplo de ello son los ni-ni y la primera línea, actores destacados en el reciente levantamiento. Estos grupos demostraron una notable capacidad de resistencia, combinada con acciones colectivas ordenadas, creativas y solidarias, que marcaron una diferencia respecto a movimientos previos.

Para Medina, el levantamiento de 2021 marca un hito en la historia de la muchedumbre política en Colombia, delineando el inicio de una nueva época histórica en términos de acción política. En relación con estos alcances y precipitaciones, Medina, citando a Spinoza, subraya que la gente del levantamiento del 28 A del 2021 no entro en un orden ya establecido, sino que lo creó. Este aspecto es crucial, ya que desdibuja el concepto de “estallido” y asigna una personalidad social, política y cultural tanto a los hechos como a los actores involucrados. Ejemplo de ello son las dinámicas organizativas, simbólicas y asociativas que dieron sustento a las primeras líneas, quienes representaron un componente clave del movimiento.

Por su parte, el profesor Jairo Estrada, concibe el concepto de *rebelión social* que refleja la potencia que adquieren las recientes luchas y protestas sociales en Colombia. Alrededor de este concepto, Estrada menciona que aparece una nueva clase trabajadora, la cual descentraliza la noción de toma del poder, a decir la consigna y metáfora “toma del cielo por asalto” adquiere otra noción y se empieza a reconfigurar un poder social desde abajo. Según Estrada se puede comprender la rebelión social como: “un proceso de producción de poder social desde abajo, que trasciende -sin desconocer- las disputas por el poder en los escenarios institucionales, especialmente aquellas que conducen a una solución aparente a través de la contienda electoral” (Estrada et al., 2023).

Por ello, la nueva clase trabajadora a la que hace alusión el profesor Estrada despliega un sentido de clase dentro del orden social capitalista, lo que también revela sus alcances y da cuenta de un nuevo momento político-cultural (Estrada, 2023), que enriquece las luchas de estos tiempos. Esta proyección de la protesta social en Colombia resignifica la mayoría de la población, en tanto que la noción de poder desde abajo, en el proceso de lucha, supone la inclusión de sujetos históricamente existentes, pero invisibilizados. Al igual que Medina, Estrada sostiene que esto

supone una concepción de abajo, por lo tanto, miradas y prácticas distintas sobre la política y sobre el poder.

En ese sentido, una categoría fundamental para Estrada es la de “rebelión social”, que, entendida desde una nueva perspectiva del poder, no se limita a apropiarlo, sino que propone construirlo desde lo simple e inmediato hasta lo complejo. Esta mirada resulta particularmente valiosa para América Latina, ya que promueve la construcción de hegemonía popular mediante el rescate de identidades subalternas. Asimismo, refleja el desborde de lo institucional y avanza hacia el diseño de nuevos proyectos desde y con los de abajo. Estas perspectivas colocan la lucha social en una posición antagónica: los procesos de acción colectiva operan como resistencia y proyecto frente al orden establecido. En este proceso de constitución, se impugnan nuevas subjetividades, aquellas invisibilizadas, que traen consigo demandas con contenidos inmediatos y transformadores.

2.2. El uso educativo del muralismo en las protestas sociales

El uso del muralismo en las protestas sociales ha ganado cada vez más relevancia en las investigaciones recientes. Los trabajos consultados evidencian que el muralismo actúa como un agente significativo en las recientes protestas sociales. Aunque las movilizaciones a nivel regional varían en sus fines e intereses, comparten procesos relacionados con la construcción simbólica en los contextos culturales. En este marco, el muralismo se posiciona como un agente simbólico y cultural que contribuye a la protesta social mediante la creación de representaciones visuales cargadas de significado.

La práctica muralista adquiere relevancia a través de su agencia, pues los actores sociales la utilizan como una herramienta para amplificar y representar las dimensiones en disputa en las protestas. Esta representación pictórica no solo visibiliza demandas, sino que también extrapola la participación política ciudadana al ámbito cultural en contextos específicos. De este modo, el muralismo amplifica otra voz en el campo de batalla, dotando a la protesta de un medio alternativo para expresar su narrativa y resistencia frente al orden establecido.

En este sentido, se han constituido y articulando categoría clave que otorgan significado al muralismo en las luchas sociales. *Acción Conectiva*, *Contrahegemónica* y *Educomunicar*⁴, estas categorías se reconstruyen o actualizan, como lo señala la investigación consultada, a partir de rasgos específicos característicos que surgieron de los datos analizados. Para la categoría de *Acción Conectiva Contrahegemónica*, se identifican: a) la articulación de las piezas publicadas para amplificar la voz de la protesta social, b) el uso de las redes sociales como canal de denuncia ante la violencia estatal, y (c) la acción colectiva a partir de prácticas auto afirmativas. Por su parte, la segunda categoría, *Educomunicar* a la sociedad, se redefine mediante (a) el accionamiento de la conciencia social crítica, (b) la divulgación de “la otra cara” del paro Nacional, y (c) la documentación de las formas de arte en medio de la protesta social. (Ariza y Caballero, 2022). En correspondencia con el análisis, se puede afirmar que estas categorías configuraron el proceso, otorgando coherencia al uso del muralismo y el grafiti en la exigencia de demandas sociales y el

⁴ Jennifer, X, Ariza & Juan, M, Caballero, C. Grafiti y arte mural, agentes de la protesta social en Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, maestría en comunicación-educación línea comunicación, educación y medios interactivos Bogotá, 2022.

surgimiento de nuevas motivaciones. Este enfoque también permitió extrapolar las aspiraciones iniciales de los actores, integrando sus demandas en un marco político y cultural más amplio.

Este análisis se fundamentó en técnicas de recolección de datos esenciales para cumplir con los objetivos de la investigación. Los dos objetivos propuestos buscan, por un lado, describir las formas de agenciamiento de la protesta social a partir del grafiti y el arte mural y, por otro, establecer el propósito de la difusión educomunicativa realizada por Bogotá Grafiti Tour durante el Paro Nacional en Colombia en 2021. Las técnicas utilizadas incluyeron el análisis visual y multimodal, así como el seguimiento y análisis de redes sociales. Los instrumentos empleados fueron las publicaciones de Bogotá Grafiti Tour en Facebook e Instagram y un formato de redes sociales, lo que permitió develar las formas de agencia en la protesta social a partir de la difusión educomunicativa.

De modo que, la categoría educomunicativa, se presenta como un elemento constitutivo y educativo del muralismo en las redes sociales aplicado a la protesta social. Este concepto parte del reconocimiento de la influencia de las nuevas tecnologías de la información en las formas de organización, participación y despliegue de acciones situadas en coyunturas específicas donde surgen tensiones y dinámicas emergentes. En este contexto, la educomunicación se articula con las luchas sociales para potenciar la acción colectiva y desafiar narrativas predominantes.

La categoría incluye diversos elementos: el uso pedagógico de las redes sociales, la resonancia de la publicación y comunicación de la lucha social, la disputa por la verdad y la documentación del arte mura. Al respecto, Castells señala que el significado en la sociedad se construye a través del proceso de la acción comunicativa. (Castells, 2009, p. 30). Lo que evidencia una intención por confrontar las narrativas hegemónicas. Asimismo, la memoria se convierte en un eje en disputa dentro de esta narrativa. Una de las investigaciones consultadas aborda un proceso de memorialización centrado en la figura de Jaime Garzón, activista político cuya labor se desarrolló en los medios audiovisuales durante la década de los 90.

Desde la perspectiva del paradigma interpretativo y los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECSMM) centra el análisis en las obras realizadas y fundadas en el marco de la firma de los acuerdos de paz con las FARC-EP, ubicadas en la ciudad de Bogotá (mala memoria

2017 y 18 años sin tu verdad 2017)⁵, los artistas fueron los colectivos *MAL Crew* y *Dexpierte*, estos colectivos artísticos contribuyen a la construcción de memoria colectiva, son promotores de la memoria (Jelin, 1998). Los murales, en este caso, se inscribe como narrativas visuales donde los aspectos semióticos e iconológicos resaltan la figura de Jaime Garzón en un contexto político y social. El uso del muralismo en esta investigación versa sobre la reconstrucción de memoria, donde se reconfigura sensiblemente la figura del líder social Jaime Garzón. Los murales narran su legado y su lucha por la transformación social, resaltando su relevancia histórica. La memoria es también un elemento constitutivo de los murales, esta investigación permite identificar el muralismo como una herramienta frente al riesgo de invisibilización y olvido de las memorias populares, disputando las lógicas hegemónicas y consolidando procesos de reconstrucción de identidades que emergen como nuevas narrativas sobre el pasado.

El sentido político que adquiere el muralismo en estas obras devela las relaciones de poder y la capacidad de resistencia de los actores sociales en las luchas sociales. Este enfoque también es abordado en un artículo de investigación sobre el muralismo estudiantil en Colombia⁶, donde los protagonistas son las/los estudiantes. Estos actores crean murales como medio de denuncia local y social, conectando sus demandas con las problemáticas inmediatas del contexto coyuntural.

Es importante señalar que la investigación identifica y sistematiza las tipologías temáticas y los mensajes de los murales de la Universidad Nacional (UNAL) mediante el enfoque crítico del discurso (ACD) con perspectiva de género y la observación participante. Las autoras retoman los planteamientos de Van Dijk (1999) en congruencia con el sentido estético-discursivo asociado a la imagen del mural, considerando el muralismo como una práctica estético-discursiva de carácter colectivo e institucionalidad política.

⁵ Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura IECO Bogotá, Colombia, 2021.

⁶ El muralismo estudiantil en Colombia. Acción política y discurso sobre las paredes de la Universidad Nacional de Colombia. Signo Y Pensamiento, esta investigación nace del proyecto sobre Libertad de expresión y Cultura de paz titulada “Narrativas para la construcción de la paz y la memoria en Colombia”, desarrollado en el país de los meses de septiembre a mediados de noviembre de 2019.

Lo interesante del enfoque es su orientación gramsciana, que permite desarrollar subcategorías como contrahegemonía y subalternidades. Desde ese enfoque, y en articulación con los planteamientos anteriores, se evidencia una relación indisoluble entre la forma y el contenido de los murales. La investigación también identifica decodificaciones estéticas concretas que se entrelazan con la tipología de los mensajes y temáticas. Asimismo, se observa que algunos murales, debido a su amplia exposición de ideas, se suscriben a más de una subcategoría tipológica –tanto temática como mensaje- donde se vislumbran los resultados de esa dicotomía.

La documentación fotográfica, la clasificación y análisis fueron las estrategias metodológicas empleadas en la investigación para comprender cómo estas muestras visuales fortalecen y reflejan la protesta social. Este proceso se articula con objetivos como la reconstrucción de memoria, la exploración de otras formas de relato y el análisis de las relaciones de poder, elementos centrales de la investigación. A través de estas estrategias, se desentrañaron conexiones entre los murales y las dinámicas sociopolíticas que los contextualizan.

Con base en este análisis, se establecen tipologías como: Mural denuncia, Mural feminista, Mural de la memoria, Mural antisistema o revolucionario y Mural pacifista. Los resultados muestran cómo los colores, los símbolos, el lenguaje albergan sentidos de identidad a la vez que suponen consideraciones importantes de la acción estudiantil, funcionando como herramientas didáctico-subversivas, vehículos de la memoria y constructores de discursos de resistencia que cuestionan y subvierten los relatos hegemónicos.

Los actores sociales, a través de acciones colectivas y organizadas en el campus universitario, transforman este espacio en un escenario para la lucha social. Característico del movimiento estudiantil, los murales trazan elementos de memoria, territorialidad y educación, construyendo sentidos de identidad para la comunidad universitaria y para la sociedad en general. En conclusión, los murales en la protesta social adquieren una intención fundamental: proponer relatos contrahegemónicos que giran en torno a la memoria y al espacio público como campos de disputa. Este enfoque los posiciona como herramientas críticas que cuestionan las narrativas dominantes mientras construyen espacios de resistencia y transformación social.

3. Pregunta de investigación:

¿Cómo y por qué la acción colectiva del muralismo vínculo elementos de territorialidad, memorias y educación popular en el levantamiento popular del 29 A del 2021?

3.1. Objetivo general

Comprender cómo la acción colectiva del muralismo vínculo elementos de educación popular, memoria y territorialidad en el levantamiento social y popular 28 A del 2021.

3.2. Objetivos específicos

- Establecer el propósito del muralismo en el levantamiento social y popular 28 A del 2021.
- Analizar y relacionar los elementos, (memorias y territorialidades) con el muralismo como elemento educativo popular en el levantamiento social y popular 28 A del 2021
- Relacionar los sentidos de la Educación Popular en el contexto del levantamiento social y popular 28 A del 2021.

4. Marco teórico y conceptual

Considerando que el punto central de la investigación se enfoca en el muralismo como estética popular, expuesta como un movilizador de esperanza en un contexto de represión y violencia, este capítulo se desarrollará en varios momentos.

El primero desplegará el recorrido general del marco teórico y conceptual, situado en el sentido antagónico que representó la lucha en dimensiones estructurales y sistémicas (Estrada et al., 2023). En este primer momento, se analizará el objeto de estudio, interrelacionando los procesos históricos inscritos en las luchas sociales recientes en América Latina, para sentar las bases políticas de los siguientes momentos y proporcionar las bases conceptuales que argumentarán la categoría de las acciones colectivas como signo de las culturas populares y como estética-política.

El segundo momento se centrará en lo conceptual de territorialidades y de memorias, para comprender, desde esos lugares, la resignificación de la acción colectiva. Este análisis permitirá explorar el sentido de lo educativo en los espacios públicos y las memorias en las luchas sociales. La acción colectiva, sostenida por la acción política y social, se comprenderá como un proceso continuo, sin considerarse como un fin.

Este segundo momento constituye la parte sustantiva del capítulo teórico y conceptual, destacando la intención de aportar al campo de los nuevos movimientos sociales latinoamericanos (Melucci, 1994; Zibechi, 2003).

El tercer momento desarrollará las categorías de estética-política y culturas populares, considerando que el muralismo se posicionó como arte popular público que expresa y manifiesta la cultura popular. Este enfoque lleva a reflexionar sobre la función que cumplen estos elementos en el lugar de las relaciones sociales, evidenciando su impacto dentro del contexto de las luchas populares. Es importante señalar que la investigación se enmarca en un enfoque de la historia reciente y la memoria histórica (categoría emergente en nuestro contexto). Los acontecimientos ocurridos en Colombia conservan un carácter coetáneo, lo que hace fundamental historizarlos. Uno de los intereses principales de esta investigación reside en indagar la acción colectiva y política declarados en una situación de emergencia.

4.1. El nuevo orden de la política y lo político. Antagonismos en el 28 A del 2021

Se toma la perspectiva de Chantal Mouffe, para comprender la expresión del conflicto y la constitución de identidades colectivas, particularmente en cómo opera el proceso muralista en los recientes levantamientos populares en Colombia. Este proceso permitió construir un <nosotros> en un contexto de diversidad y conflicto, lo que resalta la acción política de los murales como parte de la acción colectiva de las y los sujetos populares. Esta acción está vinculada a la dimensión del antagonismo, manifestándose como diversidad en las relaciones sociales (Mouffe, 1999) establecidas dentro de estas mismas formas.

No obstante, el objeto de esta investigación no se enmarca únicamente en la sociedad democrática; va más allá de ese horizonte. Se inscribe en las relaciones de lo pequeño, lo comunitario y lo colectivo (Zibechi, 2017, p.22), se hace referencia a “otros mundos posibles”. Por eso es de interés el desarrollo que tiene la autora sobre el retorno de lo político y su visión al sentido antagónico, replanteado como agonismo, siendo condición misma de la existencia. Según Mouffe:

La desaparición de la oposición entre totalitarismo y democracia, que había servido como principal frontera política para discriminar entre amigo y enemigo, puede conducir a una profunda desestabilización de las sociedades occidentales. En efecto, afecta al sentido

mismo de la democracia, pues la identidad de ésta dependía en gran parte de la diferencia que se había establecido respecto de otro que la negaba. Por tanto, es urgente redefinir la identidad democrática y eso no puede hacerse sino a través del establecimiento de una nueva frontera política. (Mouffe, 1993, p. 13)⁷

De acuerdo con este planteamiento, el antagonismo no puede dejar de existir dentro de la sociedad. Mouffe reconfigura la idea de enemigo en adversario, planteando una nueva relación en la que estos conceptos no son opuestos, sino complementarios e irreductibles. La hegemonía dominante ha instituido un enemigo y ha negado al antagónico, esperando que los sujetos actúen de acuerdo con una norma establecida.

En su obra *El Retorno de lo Político*, Mouffe desarrolla un análisis conceptual a las categorías de “la política y lo político” para comprender las dimensiones del conflicto y lo antagónico en las sociedades humanas. Diferencia claramente los fundamentos ontológicos de lo político, permitiendo percibir el carácter agonístico que reside en la constitución de subjetividad políticas. Esto ayuda a trascender la dualidad amigo-enemigo y pensar la esencia de los términos, siendo necesaria su comprensión en la conformación de nuevas identidades. Estas identidades subalternas, según Gramsci, indican las condiciones, los procesos y las experiencias de clase social en la disputa por el espacio público, reconfigurando lo político dentro de la lucha.

Mouffe menciona que en todos los procesos sociales el antagonismo y el conflicto siempre están presentes, aunque frecuentemente pasan desapercibidos o son inoperantes en las sociedades liberales. Estas últimas, constituidas por un poder hegemónico, tienen como pretensión eliminar dichos conflictos, borrarlos. En ese sentido, ella señala:

Si queremos sostener, por un lado, la permanencia de la dimensión antagónica del conflicto, aceptando por el otro la posibilidad de su “domesticación”, debemos considerar un tercer tipo de relación. Éste es el tipo de relación que he propuesto denominar “agonismo”. Mientras que el antagonismo constituye una relación nosotros/ellos en la cual las dos partes son enemigos que no comparten ninguna base común, el agonismo establece una relación nosotros/ellos en la que las partes en conflicto, si bien admitiendo que no existe una

⁷ Mouffe (1993), refiere en sus planteamientos una crítica al discurso liberal individualista y el concepto racionalista del sujeto unitario (de Kant), para proponer una reformulación al proyecto socialista el cual recoja las grandes luchas por la emancipación.

solución racional a su conflicto, reconocen sin embargo la legitimidad de sus oponentes. (Mouffe, 2007, p. 27)

Este punto resulta crucial para entender el levantamiento popular del 28 A del 2021, que configuró nuevos horizontes y dinámicas que sumaron a otros/as sujetos/as (subalternas principalmente), lo son las y los “jóvenes, madres, artistas, colectivas feministas, pueblos étnicos, transportistas, campesinos/as, en general, trabajadores/as entre otros múltiples sujetos y subjetividades sociales” (Estrada et al., 2023, p. 33). Estos sujetos, esencialmente antagónicos, luchan con el poder político en el contexto de la lucha de clases, pues las experiencias dominantes en Colombia han instaurado un marco bélico en el que se construye un enemigo interno, desplegando prácticas violentas justificadas por el mismo conflicto. Esta política de guerra ha generado desplazamiento, hambre, pobreza y, en última instancia, desigualdad social.

En el marco del levantamiento popular, la configuración de espacios de articulación y la expansión de la acción popular desataron procesos heterogéneos y antisistémicos (Zibechi, 2017). Se establecieron formas organizativas ancladas en lo *local* y construidas *desde abajo* (Estrada et al., 2023), que ofrecieron una narrativa alternativa a la hegemónica en la constitución del sí y del otro. Estas formas colectivas de identificación (Mouffe, 2007, p. 17) también organizaron representaciones encaminadas a la superación del orden social dominante. Ante esta situación, el Estado, como figura central y legitimadora, desplegó su ideología represiva mediante el uso de la fuerza y la violencia a fin de mantener su hegemonía. En respuesta, la acción colectiva de los sujetos populares ofreció una respuesta contrahegemónica y reaccionara que irrumpió desde un repertorio novedoso y sostenido⁸ a la vez que sobrepasaron las capacidades organizativas, a decir canales institucionales, comités y partidos políticos, o sea otorgaron otros momentos (de exigencias y de acción) desarrollando demandas históricas⁹ de alcance antisistémico (Estrada et al., 2023) complejizando los acuerdos institucionales convocados inicialmente por el Comité Nacional del Paro.

Entre las demandas históricamente situadas, se destacó estuvo el rechazo a la Reforma Tributaria, a la Reforma a la Salud y a la Pensión, es decir, exigencias contra las políticas neoliberales diseñadas para perpetuar el poder de las clases dominantes. También se rechazaron las prácticas

⁸ Aludimos al sinónimo de nutridas.

⁹ Entre esas demandas históricas de alcancé antisistémico, se encuentran la denuncia al régimen autoritario fascista.

represivas del Estado, exigiendo la desmilitarización de territorios y de las ciudades, además de las garantías económico- sociales para enfrentar la pandemia, demandas compartidas por gran parte de la población. En el plano de las reivindicaciones específicas, las comunidades indígenas rechazaron el asesinato de líderes/zas, el rechazo del impacto de diferentes practicas del capitalismo, como la extracción minera o la explotación turística en sus territorios. Por su parte, las juventudes demandaron matricula cero en las universidades públicas y denunciaron prácticas neoliberales de la educación, como el ICETEX, mientas las diversidades y las mujeres exigieron de derechos humanos.

Este antagonismo configuró la protesta en medio de la crisis profunda, donde no solo se resaltaron las demandas sociales, sinos la lucha anticapitalista directa. Según Zibechi, es imposible derrotar al sistema sin expropiar a la clase dominante de forma directa y sin mediar la toma del poder estatal (Zibechi, 2017). Esta perspectiva fue asumida por las subjetividades subalternas durante los meses del levantamiento popular durante el año 2021 y el cual concedió, precisamente, otros lugares posibles, que fracturaron el sentido de la política y de lo político en el movimiento social colombiano.

En este contexto, la investigación relaciona la acción colectiva con los movimientos sociales para analizar la fuerza simbólica y las dinámicas adquiridas por los puntos de resistencia, como barrios y periferias urbanas. Estos espacios fueron resignificados y permitieron la práctica del muralismo como expresión artística y política. Además, la transición de lo espontáneo a lo organizativo evidenció cómo las y los actores populares articularon significados y marcos de sentido en sus acciones. Este diálogo permite comprender los movimientos sociales como poderes antiestatales, retomando la categoría de "sociedades otras en movimiento" propuesta por Zibechi, que resalta las relaciones sociales heterogéneas y su desvinculación del Estado.

Zibechi sostiene que:

en América Latina existen muchos movimientos sociales, pero, junto a ellos, superpuestos, entrelazados y combinados de formas complejas, tenemos sociedades otras que se mueven no sólo para reclamar o hacer valer sus derechos ante el Estado, sino que construyen realidades distintas a las hegemónicas (ancladas en relaciones sociales heterogéneas frente a la homogeneidad sistémica), que abarcan todos los aspectos de la vida, desde la sobrevivencia hasta la educación y la salud. (Zibechi, 2017)

A esta visión se suma Alberto Melucci (1999), quien plantea que:

actualmente resulta imposible separar en América Latina la acción colectiva de las luchas por la ciudadanía, por las garantías civiles y democráticas, por el logro de formas de participación que se traduzcan en nuevas reglas y nuevos derechos. No obstante, sería un error reducir la acción colectiva a mera política, dado que el avance de los sistemas complejos se dirige, precisamente, hacia la desacralización y limitación de la política. Desde la perspectiva analítica que empleo, el sistema político no es limítrofe con la sociedad, y la dimensión de las relaciones sociales es analíticamente más amplia que las relaciones políticas (Melucci, 1999, p. 18)

Maristella Svampa complementa esta perspectiva al señalar que los movimientos sociales latinoamericanos reflejan la reafirmación de la diferencia y el llamado al reconocimiento, En otras palabras, son “heterogéneos en sus demandas, al igual que en otras latitudes, los movimientos sociales nos transmiten una tendencia a la reafirmación de la diferencia y el llamado al reconocimiento.” (Svampa, 2010, p. 5). Desde estas reflexiones, esta investigación explora dinámicas, apuestas relacionales de las y los actores colectivos en el levantamiento popular del 28 A de 2021, destacando cómo el trabajo muralista se convirtió en una expresión de mancomunidad y resistencia.

4.3. Acciones colectivas; populares y rebeldías sociales

En ese sentido antagónico se forjan las acciones colectivas. La violencia extrema, aunque desarticula procesos sociales, también reconfigura y articula resistencias de manera espontánea y, en ocasiones, revolucionaria (Luxemburgo). En este contexto, la búsqueda de autonomía frente al Estado y a los partidos políticos resultó crucial para el surgimiento de nuevas expresiones y demandas. Entre estas, destacan las comunidades afrodescendientes que exigieron el cumplimiento de los acuerdos de paz, así como las comunidades indígenas, que lucharon contra los proyectos de ley estatutaria y la defendieron sus territorios frente a intereses extractivistas.

Desde una perspectiva latinoamericana, la región se entiende como un continente colonizado, aún marcado por las relaciones de poder impuestas el neoliberalismo, para una mirada endógena es necesario descolonizar el pensamiento y el oído (Zibechi, 2023). Lo que permite percibir e interpretar críticamente el levantamiento popular surgido el 28 A del 2021. En este marco, emergen dinámicas de acción colectiva, que, aunque inscritas en una lógica general, producen respuestas

específicas condicionadas por las coyunturas (Mechoso, 2004). Estas ampliaron los modos tradicionales de protesta y contribuyeron a posicionar subalternidades mediante narrativas contractuales como el muralismo.

Ahora bien, en dialogo con Melucci (1999) y Zibechi (2017), pensar la descolonización y la emancipación más allá de las relaciones con el Estado implica moverse del momento material y simbólico heredado (Porto, 2001). Las “sociedades otras en movimiento” buscan inscribirse en la secuencia temporal de la historia, generando alternativas educativas basadas en los saberes locales y en las necesidades de sus actores. Desde esta perspectiva, de Mauricio Archila Neira (2005) en *Idas y Venidas Vueltas y Revueltas 1958 – 1990*, contempla desde un abordaje histórico la protesta colectiva en Colombia, en el que se abarca varias cosas importantes, el desborde de la violencia con intensidades y ritmos en distintos periodos a la vez que las luchas e identidades de los sectores subalternos y la organizaban alrededor de los paros, las movilizaciones, obstrucción de vías y confrontaciones con la fuerza pública.

Archila propone la hipótesis de que la acción colectiva, entendida como lucha de clases, revela los marcos de sentido hacia las protestas, esta última como elemento importante como un resultado de la acción social colectiva. El autor hace un trabajo importante al tener un acercamiento propiamente histórico al contexto político, los movimientos sociales. Su investigación es un develamiento y una expresión organizada de la sociedad civil que trascienden la exigencia y el campo de lo meramente económico para conseguir y llegar a la visibilidad de otro tipo de exclusiones y, por lo tanto, otro tipo de confrontaciones. Así como los pueblos indígenas en el caso de los Nasa, los Embera y los Misak en el levantamiento social y popular del 2021, protestaban contra la explotación petrolera en sus territorios, también contra la falta al derecho fundamental de la consulta previa y por supuesto con el accionar sistemático de asesinatos contra líderes, lideresas y gobernadores.

Del mismo modo, el trabajo de Juliana Flórez (2010), *Lecturas emergentes. Decolonialidad y Subjetividad en las Teorías de los Movimientos Sociales*, este trabajo que se inscribe propiamente en los planteamientos decoloniales y la clave de las subjetividades. La autora comprende la política como el consenso y lo político como el disenso, en lo cual los movimientos sociales se “mantienen dinámicos en la medida que dan cabida al disenso, como un ejercicio que acompaña y posibilita la búsqueda de consenso de sus principios de lucha” (Flórez, 2010), entretanto Flórez da a entender

que son los disensos una dimensión política clave para la acción colectiva, en tanto articulan tensiones que permiten diferenciar y organizar los procesos y las decisiones importantes en los movimientos sociales.

Por consiguiente, los movimientos sociales son considerados, en esta investigación, una dimensión de la acción colectiva inscrita en el desacuerdo (Rancieré). A través de ellos, generan y regeneran repartos de lo sensible, a la vez que se instituyen significados en los procesos de construcción social de la realidad, y en el que continuamente hay un proceso de devenir sujeto político (Flórez, 2010.). Además, la acción colectiva abordada como un proceso interactivo, comunicativo y negociado (Melucci, 1994), donde convergen las experiencias de los sujetos populares en un contexto de un recrudecimiento de la violencia hacia las comunidades y sectores que se movilizaron a defender sus derechos.

Es importante señalar que las acciones colectivas no necesariamente constituyen movimientos sociales. La acción colectiva se ubica en el antagonismo frente al orden, mientras que los movimientos sociales, por naturaleza, son sistemas organizados de acción. No obstante, su relevancia no radica en su tamaño, sino en su capacidad de incidencia. Con lo anterior, resulta fundamental analizar la acción colectiva en relación con las causas internas y externas que constituyeron el levantamiento social y popular, evidenciando que estas acciones son respuesta a contradicciones estructurales ligadas a la lógica neoliberal y capitalista que afectan a los sujetos sociales.

El análisis del levantamiento popular ha permitido identificar cómo la acción colectiva fomenta prácticas de reflexividad orientadas a la esperanza, marcadas constantemente por una necesaria idea del mañana (Freire, 1992). En este proceso, las intenciones de la acción colectiva emergen de las relaciones sociales conjuntas que definen campos de posibilidades y límites, mientras otorgan sentido al permanecer en comunidad. Al respecto, Melucci señala que:

La acción colectiva es considerada resultado de intenciones, recursos y límites, con una orientación construida por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones. Por lo tanto, no puede ser entendida como el simple efecto de precondiciones estructurales, o de expresiones de valores y creencias. Los individuos, actuando conjuntamente, construyen su acción mediante inversiones “organizadas”; esto es, definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales el campo de posibilidades y

límites que perciben, mientras que, al mismo tiempo, activan sus relaciones para darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen. (Melucci, 1999, p. 43)

Melucci sostiene que los movimientos sociales son construcciones sociales que surgen de las experiencias cotidianas de los sujetos en la vida pública. Estas experiencias, revestidas por una identidad colectiva, se establecen a través de complejos sistema de negociación, intercambio y decisión. Por su parte, Castells (1997) señala que los movimientos sociales pueden ser socialmente conservadores, socialmente revolucionarios o incluso ambiguos, destacando la diversidad de sus objetivos y estrategias.

En este contexto, la acción colectiva permite establecer relaciones y afectos que desestabilizan los órdenes individualistas promovidos por el capitalismo, como las prácticas de segregación asociadas a la expansión privada de las grandes empresas, donde los espacios públicos existen únicamente para quienes pueden pagarlos (Hernández, 2012). Un ejemplo de ello se encuentra en el levantamiento social y popular de 2021, donde los manifestantes, pese a la violencia extrema del Estado, lograron crear propuestas innovadoras que resignificaron el uso del espacio público y fortalecieron las relaciones sociales.

Finalmente, la acción colectiva representa un momento de transitoriedad que utiliza el escenario público como terreno fértil para que los actores sociales diseñen y apropien estrategias destinadas a revertir y transformar las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales a las que han estado históricamente sometidos. Según Melucci (1986, p. 68), estas acciones son fruto de una tensión que perturba el equilibrio del sistema social y en este marco, la territorialidad adquiere un significado crucial, convirtiéndose en un espacio en disputa por elementos como memoria, derechos y porvenir, fundamentales para una sociedad democrática y humana.

4.4. Las Territorialidades

No hay extractivismo, sin colonialismo territorial.

Contra narrativas

Es fundamental comprender por qué en los puntos de resistencias resurgidos, especialmente, en contextos urbanos, se establecieron y se acentuaron repertorios de la acción colectiva. Este arraigo

territorial posibilitó concebir la acción colectiva como un proceso organizado y comunitario. En el ámbito político, esto adquiere relevancia al implicar una reflexión sobre la noción de poder en la apropiación de los espacios públicos. Concebir la territorialidad de esta manera significa indagar por los agonismos presentes que defienden su hábitat frente a las lógicas de la acumulación del capital, donde las relaciones de poder están enmarcadas por la dominación (Castells, 2009).

En relación con la noción de poder, Castells (2009) explica que este no debe entenderse como un atributo, sino como una relación. Este enfoque permite señalar que existen múltiples posibilidades mediante las cuales los sujetos pueden enfrentarse a las relaciones de dominación. Esta perspectiva converge con el análisis de las acciones colectivas, ya que estas representan un proceso antagónico y conflictivo que implica la lucha de diversos actores en un orden social hegemónico. En este sentido, los espacios territoriales adquieren una relevancia significativa, al permitir visibilizar las tensiones entre capital y territorio y también como se materializan las acciones políticas.

En este marco, Mejía (2007) aporta que el poder puede concebirse como una alternativa y una construcción desde las bases, lo cual se entrelaza con las relaciones de fuerza instauradas por el capital globalizado. Construir poder, entonces, implica operar dentro de este sistema, generando nuevas identidades, prácticas y discursos. Desde esta perspectiva, lo popular adquiere un carácter híbrido, ligado tanto a las redes como a los consumos. En este contexto, los procesos de globalización en marcha continúan creando nuevas relaciones sociales, estableciendo vínculos entre lo local y lo global (Mejía, 2007), y ampliando sin precedentes la concepción de sociedad, territorialización y las formas de vivir lo cotidiano.

De esta manera, la globalización se comprende como procesos que actúan en el tiempo y el espacio, predominando la lógica capitalista y neoliberal. Mejía señala al respecto: “globalización hecha a la manera y semejanza de sus intereses y necesidades y que se nos presenta al resto del mundo como la única propuesta de mundo posible” (Mejía, 2007, p. 23). En este sentido, se asiste a una globalización que configura nuevas formas culturales, sociales y lugares. Por ejemplo, lo local ahora se encuentra inscrito en lo “global”, lo que genera consecuencias culturales profundas, como la concepción de los sujetos como ciudadanos globalizados.

Lo global, entonces, representa esa relación exponencial entre las territorialidades y la globalización. En América Latina, el devenir de la globalización ha estado históricamente ligado al capitalismo, que a su vez se vincula con procesos colonialistas y la acumulación originaria

mediante la esclavitud y la explotación de recursos. No se trata solo de formas de producción y consumo establecidas históricamente, sino también de relaciones sociales configuradas por estas dinámicas. Por lo tanto, hablar de territorialidades en la región latinoamericana implica considerar las complejas acciones de simbolización y lucha que estas representan.

A propósito, la perspectiva de Carlos Porto (2009) aterriza y concibe esta categoría analítica desde ella y no sobre ella. Es decir, resalta la dimensión del territorio no solo como aspecto socio-geográfico, sino como la convergencia y coexistencia de factores culturales, materiales y simbólicos. La interacción de estos elementos implica una disputa contra la lógica capitalista hegemónica, que ha sido apropiada por las elites para ejercer control sobre la territorialidad y los factores asociados a esta.

El autor desde una mirada histórica y apoyado en Aníbal Quijano (2009), sostiene que en América Latina se instauró la colonialidad del saber y del poder, estableciendo el territorio como el medio para naturalizar las relaciones sociales. Las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales de la región son producto histórico de la expansiva colonización en los diferentes países. Este proceso promovió la acumulación capitalista en los territorios, reforzó visiones desarrollistas de corte eurocéntrico y propició la apropiación y ocupación sistemática de los recursos. Las últimas expresiones de lucha social en Ecuador, Chile, Bolivia y Colombia han señalado esta histórica realidad.

De modo que, el autor invita a pensar la territorialidad desde ahí, para comprender que lo espacial, temporal y social conjugan los modos en que las/los sujetos conviven. El arraigo territorial en los movimientos sociales latinoamericanos está anclado a una cuestión de defensa, en su fase actual el capitalismo ocupa una “capitalización territorializada” (Porto et al., 2016, p. 23). En relación con ello Svampa señala que, en la actualidad existe una fase caracterizada por la generalización de un modelo extractivo-exportados, que se basa en la extracción, precisamente, de los recursos naturales no renovables, así como en la expansión de los agronegocios, que responden al consumo y al modelo de acumulación actual.

En este sentido, la territorialidad derivada del concepto territorio, se concibe como un lugar de enunciación: es un lugar social y geográfico, (Porto-Gonçalves, 2008) y un espacio que alberga discursos. Este enfoque reconoce que el territorio encarna el proceso histórico de los

acontecimientos, además de ser resultado de dinámicas conflictivas relacionadas con el control del poder, los recursos, del espacio público y la cultura. Al respecto, el autor afirma:

Territorio es espacio apropiado, espacio hecho cosa propia, en definitiva, el territorio es instituido por sujetos y grupos sociales que se afirman por medio de él. Así, hay, siempre, territorio y territorialidad, o sea, procesos sociales de territorialización. En un mismo territorio hay, siempre, múltiples territorialidades. (Porto-Gonçalves, 2008, p. 12)

Este asunto, resulta crucial para comprender las relaciones sociales y de poder de la región, en el lugar que nos coloca el ser colonizados/as (Dussel, 2000). Esto implica que las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas de las y los sujetos está atravesado por una lógica colonial dominante que persiste, ahora intensificada por las políticas neoliberales. Ante estas dinámicas los movimientos sociales (sobre todo de manera local) han resistido, afrontando y generado formas de defensa al tiempo que otras formas de vivir, habitar y crear relaciones humanas horizontales en las territorialidades.

Así las cosas, la reconfiguración de prácticas socioespaciales permite a las colectividades repensar lo cotidiano, lo diario, buscando ampliar, reconectar y articular el sentido de la acción y la posibilidad de dar forma, definición y sustento a la lucha popular, donde se van sumando nuevos sentidos a las demandas sociales. Entonces, el uso y resignificación de los espacios contribuye a comprender cómo las y los sujetos crean y experimentan fugas que van más allá de lo racional, proponiendo relaciones más horizontales y dinámicas, con un énfasis en interés compartidos. Desde esta perspectiva, las prácticas socioespaciales alternativas, concebidas y desarrolladas colectivamente, se presentan como ya se mencionó una forma de repensar lo cotidiano. Es decir, que el uso y resignificación de los espacios contribuya a vislumbrar cómo las colectividades crean y experimentan salidas que trascienden el orden impuesto, al proponer relaciones más horizontales y dinámicas que reflejan intereses comunes.

A este respecto, Mejía (2007) plantea la necesidad de apostar por otras globalizaciones. En este sentido, resalta: “ante todo la capacidad de construir propuestas que muestren ese otro camino de otras globalizaciones desde el sur, desde abajo, mediante las cuales se anuncie que otros mundos sí son posibles” (Mejía, 2007, p. 24).

El referente espacial barrial y local constituye uno de los elementos clave en la configuración material de las protestas sociales, las cuales se manifiestan de diversas formas y en distintos lugares. La juntanza y organización, entendidas como estrategias territoriales, operan en torno a necesidades económicas y sociales específicas. Estas territorialidades fomentan otras maneras de construir el sentido de lo comunitario para avanzar en la cohesión social, evidenciando una inscripción territorial que, gracias a la proximidad, permite a las/los sujetos en momentos de emergencia, generen redes y prácticas que culminan en experiencias de acción colectiva.

En este contexto, el espacio local, influido por la globalización, adquiere un papel destacado como nueva fuerza de impugnación (Mejía, 2007). Este ámbito, que simultáneamente influye y es influido por las relaciones sociales de producción, se convierte en un escenario clave durante las ocupaciones del espacio público en el marco de las protestas. En estas dinámicas, las subalternidades despliegan actos que irrumpen y transgreden lo habitual de las movilizaciones para ampliar y acontecer las posibilidades de resistencia y transformación en un entorno marcado por tensiones y desafíos estructurales.

El surgimiento de los puntos de resistencia en las principales ciudades, particularmente en las periferias urbanas y barrios populares durante el levantamiento, consiguieron configurarse y resignificarse como lugares permanentes de concentración, juntanza, resistencia y estrategias. Estas dinámicas son característica de los movimientos sociales latinoamericanos, refleja la territorialización, entendida como un “arraigo en los espacios físicos recuperados o conquistados a través de largas luchas, abiertas o subterráneas” (Zibechi, 2003, p. 9).

Los barrios y los sectores populares, en ese sentido, forman cultura e identidad (de clase), entendiendo que la cultura no es aislada, sino que está imbricada en toda forma de significado. La identidad, a su vez, aporta un sentido político a la producción simbólica del pueblo. Aunque los espacios habitados están mediados por el sistema capitalista, es decir por el consumo, la producción y la representación, las/los sujetos legitiman acciones colectivas populares que desnaturalizan estas lógicas.

Esos procesos en las territorialidades apuestan por espacios de activismo contrahegemónico que alimentan otras formas de creatividad social en situaciones de represión y violencia.

Las prácticas populares en la lucha social subvierten las prácticas en los territorios y las experiencias en la cotidianidad. Es decir, confluyen velozmente en acciones conjuntas para contribuir y/o proporcionar visibilidad de la emergencia, es precisamente ahí, donde la relación pasado, presente y futuro cobra sentido, en tanto los modos de la protesta social de los levantamientos latinoamericanos se fondean en la disputa de los espacios públicos, los barrios, las calles, las avenidas, los parques, las plazas, los portales, entre otros, son lugares de discurso que permite comprender un sentido a esa lucha popular.

El levantamiento social y popular del 28 A del 2021 en Colombia, mantuvo esta característica fundamental de expresiones territoriales. En el texto *La rebelión social y popular de 2021 en Colombia*, Estrada menciona que:

La cartografía de la protesta reveló cómo la ciudad desplegaba una resistencia territorial que alteraría los ritmos, las relaciones y el paisaje urbanos. Del norte al sur y desde el oriente al occidente de la ciudad, se instalaron 25 puntos de resistencia. (Estrada et al., 2023, p. 63)

De modo que hablar del barrio como espacio geográfico, físico y simbólico, reconoce la coexistencia de prácticas de violencia entre sus habitantes, pero también diásporas de resistencias en las periferias urbanas principalmente, donde los pobres levantan sus barrios, (Zibechi, 2017, p. 27). Entonces, son los barrios populares de las ciudades que se constituyen como un escenario de multiplicidad narrativa (Salazar, 2011), donde se empiezan a visibilizar las memorias en conjunto.

4.5. Las Memorias

Las memorias se construyen a partir de la experiencia y son producto del devenir histórico, más que de una simple tradición. Este enfoque obliga a investigar los procesos sociales y establecer significados para los hechos recientes, donde el acto de evocar se configura como una manifestación de la subjetividad política que genera representaciones del pasado. Los murales del 28 A del 2021 representan un proceso vivo de la memoria que partió de la experiencia, de lo vivido, no solamente como proceso, sino como trabajo mancomunado para otorgarle sentido a la acción.

En este sentido, se incorporan narrativas que configuran sentidos complejos en el tiempo. Aunque estas narrativas están determinadas por factores sociales, políticos y culturales, existe un ejercicio revelador de la subjetividad en el proceso de afirmación de los acontecimientos históricos. Este esfuerzo busca ofrecer a las nuevas generaciones una perspectiva reflexiva de los pasados violentos. La memoria en Colombia se entiende como una apuesta política vinculada a los “eventos traumáticos de carácter político” (Jelin, 2001, p.11). Entonces, la memoria asume una responsabilidad proyectiva en lo que respecta a la no repetición de los hechos, enfatizado en el Nunca más. La relación entre pasado, presente y futuro hace parte de una temporalidad compleja, ya que el sentido del pasado ha de tener lugar en el presente de los sujetos, permitiendo la proyección de un futuro deseado.

Desde esta perspectiva, en este trabajo se entiende la memoria como un acto de búsqueda (Osorio y Rubio, 2006, p. 13) que condensa la experiencia en el espacio y en el tiempo. En este proceso, se produce una interacción de temporalidades de diversos actores que implica la conjugación de un nosotros. Hablar de memoria y memorias supone, por tanto, abordar la dimensión de lo humano en lo social, considerando que coexiste un entramado o una asociación cargada de rememoraciones, silencios y olvidos (Jelin, 2008).

La misma dinámica del levantamiento popular y social del 28 A del 2021 incluyó procesos de memoria que buscaron inscribirse en la historia oficial. Frente a esto, el poder hegemónico recurrió a la represión, censura, señalamientos y lógicas criminalizadoras intentando mantener el “orden” de las cosas. Como menciona Alfonso Torres, “los sectores dominantes, no solo inventan identidades, comunidades imaginarias, sino también asignan identidades subordinadas, como la de paganos, indios o minorías” (Torres, 2003, p. 198), la cultura popular resiste a esas identidades impuestas, luchando por otro reconocimiento, que se les niega, a través de prácticas simbólicas,

resignificaciones y reapropiaciones. Así, la memoria como acto de búsqueda se define como una categoría intencional: el recuerdo, tal y como lo menciona Ricoeur (2000) memoria y recuerdo no son lo mismo y es aquí donde “la memoria en tanto acto rememorativo/reconstructivo constituye un campo de litigio y de disputa en el cual se contraponen configuraciones de mundo y posibilidades de existencia colectiva a partir de un relato” (Osorio y Rubio, 2006, p. 16). En este sentido el recuerdo es un elemento amplio que se sitúa en los procesos subjetivos de diferentes actores sociales, siendo la construcción de memoria o más bien de memorias un acto de alteridad, “pues siempre remite a la relación del sujeto con un otro y otros” (Osorio y Rubio, 2006, p. 22).

En este sentido, la memoria se posiciona como un eje central de la historia, particularmente en los escenarios de barbarie, genocidios y guerra. Su relevancia radica en su vinculación con acontecimientos que, como sociedad, generan la necesidad de no repetir los sucesos, un saldo con aquellas *cuentas con el pasado*. Este esfuerzo pone en el centro a las víctimas, aquellos que fueron vulnerados, y también expone a los perpetradores de los silencios y olvidos.

La memoria adquiere un papel esencial en la disputa sobre la comprensión del pasado en momentos en los que las comunidades y grupos sociales han sentido una ausencia de dignidad de manera sistemática y pretenden disputar la significación del pasado. Por ello, es un elemento fundamental en el que convergen sentidos de disputas simbólicas entre sus actores. De ahí que, los murales en las protestas sociales se configuran como respuesta para combatir el olvido y el silencio impuestos, a decir, una estética-política popular, específicamente en el levantamiento social y popular del 28 A del 2021, transgredió y sensibilizó el levantamiento del 28 A, lo que lleva a concebir, desentrañar y evidenciar los elementos propios de una educación popular en el escenario.

4.6. Muralismo una estética-política

El filósofo francés Jacques Rancière proporciona una lectura potente de la noción estética referente a la política. Lo que permite articularlo y focalizarlo con el muralismo, este, expresado y comprendido como acción colectiva en la protesta social y como una práctica artística de la cultura popular en el 28 A. El arte es estética-política y política-estética, es decir, existe una imbricación entre ambas. En efecto, Rancière (1987) considera que la estética habla en un sentido amplio de la política, haciendo hincapié a que la estética ocupa otro orden para producir nuevas configuraciones de lo sensible, porque hay una estrechez de la estética con la realidad social. Además, asume el reparto de lo sensible como una dimensión política la cual problematiza el orden mismo para poner en tensión los modos de desidentificación y subjetivación de las y los sujetos. Dimensión que ocupa una categoría muy importante en la estética.

Teniendo en cuenta al filósofo francés, los procesos de subjetivación son “la formación de un uno que no es un yo o uno mismo, sino que es la relación de un yo o de uno mismo con otro” (Rancière, 2000, p. 2). O sea, es una práctica política de las y los sujetos instaurados, sometidos y regulados por el sistema. La subjetivación se ocupa cuando se desidentifica y se dispone otro lugar de enunciación. Frente a esta perspectiva se puede observar el giro cultural que atravesó el mundo y su visión epistemológica en los años setenta, y con más fuerza en los años ochenta y noventa. Paralelamente que se sucedían los procesos de transición democrática en América Latina en distintos niveles, cernidos por el fenómeno de la globalización política, económica y cultural. Así como germinaron estas nuevas subjetividades e identidades, aparecieron distintos enfoques teóricos que intentaron proporcionar otras perspectivas y experiencias en los movimientos sociales, surgidos como hitos en la historia explican la acción social en el devenir de las sociedades (el movimiento obrero).

Este giro configuró un cambio, develando la existencia de otras formas de ser en lo social, lo político, lo económico y lo cultural. Entonces, tal es la irrupción del movimiento feminista, el movimiento negro y otras salientes formas (políticas, culturales y sociales) de resistencia y de proyecto (Castells, 1996), subjetividades políticas inmensas para enfrentar los discursos de racismo, xenofobia, que fueron infundidos y difundidos por los imaginarios del neoliberalismo que pareció entrar triunfante. El advenimiento de nuevas y emergentes identidades postularon la necesidad de reelaborar y reconceptualizar sujetos/as emancipatorios, una nueva forma de pensar

la emancipación frente al capitalismo como sistema económico y al neoliberalismo como sistema político, un giro hacia el reparto de lo sensible.

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este partido. (Rancieré, 2010, p. 15)

El reparto de lo sensible concibe un nuevo orden de lo político y establece una relación entre arte y política. Para Rancieré la política no está separada de la estética y la estética no está separada de la política es "la acción de sujetos que sobrevienen independientemente de la distribución de los repartos y las partes sociales" (Rancieré, 2011, p. 233). De tal forma, ambas dirigen la construcción de significado de los sujetos pasando por lo visible, se percibe lo sensible en diversos lenguajes y la política se comprende como el lugar del desacuerdo en el espacio de la interacción social.

Los espacios del desacuerdo y del disenso, asumen una dimensión política y cultural de la realidad, la cual las y los sujetos intentan replantear, reformular y reconfigurar. La estética en sí es inherente a las dinámicas sociales por las que transita el sujeto.

En el régimen estético de las artes, las cosas del arte son identificadas por su pertenencia a un régimen específico de lo sensible. Eso sensible, sustraído de sus conexiones habituales, está habitado por una potencia heterogénea, la potencia de un pensamiento que ha devenido extraña a sí misma: producto idéntico a un no-producto, saber transformado en no-saber, *lagos* idénticos a un *páthos*, intención de lo no intencional, etc. (Rancieré, 2000, p. 35)

Siguiendo a Rancieré, la estética no se refiere a lo bello, se va a referir a un régimen específico de identificación del arte, el arte no existe por sí mismo. El filósofo considera que el arte es una experiencia específica, por lo tanto, se aleja de la concepción moderna sobre el arte para decir que la estética está referida al lugar más simple de la vida cotidiana, no es un concepto de elite y no es y puede ser menor, porque allí reside un orden sensible de las/los sujetos.

En esta perspectiva de desacuerdo de la que habla el autor, ha de entenderse como la posibilidad en la que emerge un orden sensible para concebir una nueva política, opuesta a la policía (gobierno), es decir, una ruptura del orden imperante, de la dominación hegemónica. Esto, significa nuevas formas de configurarse sujeto, los cuales tienen capacidad de enunciación y de manifestación, demostrando así que todo orden puede cambiar. A este fin, la estética se coloca en relación con la memoria y con la territorialidad, porque posee una relación íntima con la experiencia, con la cultura que se politiza al momento de declararse y de afirmarse en distintos espacios. En otras palabras, la estética adquiere un papel esencial entre el orden social para dar una nueva repartición de lo sensible. En tanto existe los regímenes de identificación históricos que deciden y hegemonizan el arte, aunque no exista una ruptura entre ellos.

En el mismo sentido, la estética popular, entendida como la dimensión política de la estética, devela cómo las y los sujetos construyen formas de subjetivación política que se manifiestan en espacios distintos a los homogéneos, aquellos regidos por el consenso policial. Estos nuevos espacios de enunciación se caracterizan por ser no jerárquicos, lo que establece una ruptura con las lógicas tradicionales de dominación. Por esta razón, la estética se encuentra profundamente vinculada con la cotidianidad y, en consecuencia, con el plano ético, donde la colectividad, integrada por los individuos, se convierte en el escenario de tensiones, decisiones y procesos.

Siguiendo la interpretación de Rancière, puede afirmarse que los movimientos sociales se orientan hacia el conflicto, entendido no en su acepción negativa, sino como una expresión genuina de lo que el autor denomina el desacuerdo (Rancière, 1996). Este desacuerdo, mediado por sujetos políticos, busca transformar el orden hegemónico de la sociedad. Los actores que participan en estos procesos son los "sin parte", quienes reconfiguran y se reconfiguran en los modos de actuar, decidir y posicionarse, alejándose de las formas homogéneas y maleables de la sociedad capitalista, que Rancière califica como "policial". En este marco, el autor sostiene que "el desacuerdo o el disenso es el conflicto sobre la configuración del mundo común por el cual un mundo común existe" (Rancière, 2006, p. 12).

Desde esta perspectiva, puede considerarse que el muralismo surgido en las protestas sociales, especialmente durante el levantamiento del 28 de abril de 2021, trasciende su dimensión iconográfica o la mera transmisión de mensajes de denuncia. Su relevancia radica en que permite nuevas formas de comprensión y percepción de lo sensible, es decir, formas alternativas de decir,

ver, sentir y actuar. Como se ha mencionado anteriormente, durante el levantamiento social y popular, esta estética irrumpió en la lucha y la movilización, “transmitiendo mensajes que van más allá de la racionalidad, pues son capaces de activar emociones y deseos” (Sotelo et al., 2021).

4.7. Los murales como un signo de las culturas populares

Según Alfonso Torres, la cultura debe ser concebida no como un tema de conocimiento, sino como un lugar desde el cual abordar los procesos, objetos y estudios que generan dicho conocimiento. Desde esta perspectiva, la cultura se entiende como un proceso dinámico de “estar siendo” (Freire y Faundez, 1987), que abarca tanto el ámbito simbólico como las prácticas atravesadas por factores de poder, económicos y sociales. A lo largo de la investigación, los sectores populares han sido identificados como agentes centrales de la lucha social, lo que obliga a analizar el papel que desempeña la cultura popular en un contexto de disputa histórica frente a las políticas neoliberales impuestas por las élites en un país considerado “tercermundista”.

Para García Canclini, las culturas populares no son meras tradiciones estáticas, sino escenarios de apropiaciones y reapropiaciones dentro de las dinámicas del capitalismo. En sus palabras:

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y vida. (Canclini, 2002, p. 90)

Este análisis permite entender las culturas populares como escenarios de conflicto entre clases sociales, donde lo económico determina la cultura, pero esta, a su vez, configura el sistema social. Desde la perspectiva de Canclini, influenciada por Gramsci, la cultura popular se relaciona con la hegemonía y disputa con la cultura dominante, sin idealizarla ni ignorar su relación con las estructuras sociales.

Asimismo, retomando a Bourdieu, Canclini señala que el acceso a las obras culturales está restringido a las clases dominantes, lo que evidencia una lucha económica y simbólica por la legitimidad. En este sentido, Bourdieu define las clases sociales como:

El conjunto de agentes que ocupan posiciones semejantes y que, situados en condicionamientos semejantes y sometidos a condicionamientos semejantes, tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por lo tanto, prácticas y tomas de posiciones semejantes. (Bourdieu, 1990, p. 284)

Esta articulación entre lo económico y lo simbólico muestra cómo las culturas populares forman parte del capitalismo, pero también tienen el potencial de transformar el sentido común. En el caso colombiano, las narrativas dominantes han sido sostenidas por las élites para justificar la crisis socioeconómica, pero las/los sujetos movilizados del 28 de abril de 2021 lograron desafiar esta hegemonía. El muralismo desempeñó un papel clave al ir más allá de la denuncia y convertirse en un medio para disputar la verdad.

La cultura popular, entendida como un espacio de acumulación y reproducción, también actúa como un ámbito de articulación de sentidos inacabados. Desde la categoría de bloque histórico de Gramsci, la sociedad se concibe como una totalidad de relaciones donde la cultura tiene un papel fundamental en sostener y cuestionar el orden establecido. Gramsci afirma que: la cultura es cosa muy distinta. Es organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior consciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes.

En este marco, la cultura popular puede entenderse como un campo de disputa que combina lo simbólico y lo subjetivo, construyendo nuevas formas de acción colectiva desde lo local y desde abajo. El muralismo, como expresión de esta cultura, se configura como una práctica estética-política que no solo representa un medio de protesta, sino que articula demandas sociales y proyecta nuevas formas de participación colectiva.

De esta manera, los murales adquieren un sentido integral en el contexto de las protestas sociales. Funcionan como una acción colectiva que integra diversos factores sociales, económicos y culturales, convirtiéndose en un elemento estratégico dentro de las dinámicas de lucha. Esta capacidad de articular lo estético y lo político resalta su relevancia como herramienta para transformar y resignificar el espacio público. La interacción entre los elementos mencionados se presenta como un esquema que ilustra la complejidad y riqueza del muralismo en el levantamiento social del 28 de abril de 2021.

Tabla 1 Factores sociales en la acción colectiva

Acción colectiva	
Expresión estética popular: muralismo	
Intervención muralista	Factores sociales
	Territorialidades
	Memorias
Estética-política	
Cultura popular	

Fuente: elaboración propia.

5. Metodología de la investigación

Las paredes son la imprenta de los pobres.

Eduardo Galeano

A lo largo de este trabajo se ha planteado al muralismo como una expresión estética-popular vinculada a la acción colectiva de las y los manifestantes, con el propósito de sensibilizar, resistir y construir memoria en territorios específicos. Este enfoque busca destacar el sentido político y social de estas prácticas en un contexto histórico crucial para Colombia, otorgando especial atención a las intenciones y significados que subyacen en estas expresiones artísticas.

En el marco de esta investigación, se realizaron seis entrevistas con el objetivo de correlacionar los contenidos de los murales con las y los sujetos participantes —artistas populares— y los espectadores del levantamiento social. Estas entrevistas permiten explorar cómo la acción colectiva se vincula con las categorías analíticas de memorias y territorialidades, proporcionando una base para analizar los elementos que conectan estas expresiones artísticas con la educación popular. El muralismo, en este contexto, se comprende como un acto estético-político que emerge de las dinámicas sociales de las protestas.

La siguiente rejilla presenta de manera resumida a las y los sujetos entrevistados. Estas personas fueron seleccionadas por su participación y su agencia política y social durante el levantamiento, aportando perspectivas clave para comprender los desarrollos del muralismo en dicho contexto. Su inclusión en esta investigación dota de especificidad y profundidad al análisis, permitiendo condensar las implicaciones estéticas y políticas del muralismo en las protestas sociales.

Tabla 2 Actores entrevistados

Personas y colectividades	Rol durante el levantamiento social y popular 28 A del 2021	Fecha de entrevista
Ántrax	Colectividad de muralistas y grafiteros de la ciudad de Bogotá.	02/08/2024

Juan Diego Chaves	Estudiante de la universidad pública y artista grafitero popular.	22/08/2024
“Beto”	Estudiante de profesionalización de la universidad Pedagógica Nacional, artista gráfico y poeta popular.	09/08/2024
Cesi Barros	Madre del joven Duban Barros, desaparecido y asesinado en el marco del levantamiento del 28 A del 2021 y activista de la memoria colectiva.	15/07/2024
Joven de la primera línea	Joven de 17 años habitante del barrio Chicalá, quien participó como primera línea en el punto de resistencia del portal Américas.	15/07/2024
Joven de la primera línea	Joven de 18 años habitante del barrio 20 De Julio, quién participo como primera línea en el punto de resistencia de Suba.	15/07/2024

Fuente: elaboración propia

Estas subjetividades adquieren un papel relevante en este trabajo porque asumieron una tarea política particular en el levantamiento, ya que no solo se parte de la mirada artística, sino también de lo que forjaron a través de su participación en el proceso.

5.1. Sociología del arte y sociología visual

Dicho lo anterior, este trabajo se sitúa en el enfoque cualitativo de la investigación, en relación con la mirada sociológica del arte, específicamente desde la perspectiva de Néstor García Canclini, para realizar una aproximación visual de los murales. Se tomó la entrevista semiestructurada como recurso técnico y de acercamiento a la palabra que expresan y manifiestan varios artistas populares. Además, se recurrió a las fotografías, abordadas como un artefacto de memoria social (González, 2010, p. 49) y herramienta de análisis de la realidad social.

Para Pierre Bourdieu, la sociología visual brinda la oportunidad de analizar los habitus, los cuales define como “el conjunto de disposiciones y esquemas mentales que determinan nuestra percepción y comportamiento” (Bourdieu, 1993). Hay una gramática social que se adquiere, un sistema de disposiciones culturales y simbólicas, socialmente constituidas que se interiorizan y que requieren ser acogidas, resignificadas y transformadas (Ortega, 2020).

En este sentido, la sociología visual como método investigativo permite ocupar la mirada a la estética popular, a través de las imágenes reflejadas en los murales, tomadas como fotografías propias y recuperadas por los actores sociales, divulgadas en redes sociales o archivos de páginas en internet. A este propósito, la perspectiva adoptada es la del arte en lo público y, por lo tanto, en disputa, entendiendo que la territorialidad es el espacio social donde se producen esas interacciones y luchas por el poder.

Estos recursos técnicos del enfoque cualitativo permiten identificar lo simbólico y lo temático en los murales. A este fin se le suma la sociología visual como método, cuyo estudio se centra en el uso de las imágenes como fuentes de investigación. Así, se resalta la imagen como construcción de significado social, adquiriendo relevancia en las realidades sociales. En esta línea investigativa, se destaca a Martha de Alba González, quien expresa:

La imagen connota significados ocultos o secundarios que no aparecen explícitamente en ella, sino que requieren un análisis del campo sociocultural en el que se crea: quién la produce, con qué fines, cómo se presenta, cómo se selecciona, cuáles son sus medios de

comunicación, etcétera. El receptor del mensaje comunicado por la imagen leerá en ella significados que le darán sentido de acuerdo con su contexto interpretativo: quién es, cómo interpreta la imagen en función de su tiempo y espacio. (González, 2010, p. 43)

El muralismo analizado en la imagen supone recoger una abstracción visual y testimonial, lo que conlleva al sentido comunicativo y narrativo compuesto por tipologías arraigadas al contexto social, en los cuales se manifiesta el sujeto popular. Para García Canclini, las imágenes como acciones artísticas evocan elementos heterogéneos de una realidad social que involucran al espectador de una manera sensible, dispuestos a resistir una única verdad.

Esta relación metodológica permite plantear el arte como resultado de la práctica colectiva popular y tener en cuenta las dimensiones simbólicas y políticas imbricadas en las apropiaciones y representaciones sociales, es decir, la estética en la vida social. De ahí que tomar las fotografías e imágenes como instrumentos de investigación y sus usos sociales busque la irrupción creativa de los lugares comunes para poder registrarlos.

El muralismo del 28 de abril se imbrica en las imágenes fotografiadas, ya que, a tres años del levantamiento social y popular, varios de los murales pintados por diferentes dinámicas del espacio público han desaparecido. La fotografía, al vincular las imágenes con el tiempo, permite archivar esa narrativa. Partiendo de estas bases teóricas, el objetivo es entender los murales como creadores de contenido y sentido. Lo visual, articulado alrededor del enfoque cualitativo, busca interesarse en la construcción de significado, en cómo los sujetos comprenden, reproducen y transforman o no el panorama social. Así, el análisis visual del arte popular y el muralismo, junto con los relatos, definiciones, observaciones y ampliaciones del tema por parte de los sujetos, proporciona una visión integral de la situación.

De acuerdo con esta apuesta metodológica, el enfoque cualitativo, Ruth Sautu explica que: “la investigación cualitativa (...) se apoya sobre la idea de la unidad de la realidad, de ahí que sea holística, y en la fidelidad a la perspectiva de los actores involucrados en esa realidad.” (Sautu, 2005, p. 32).

El enfoque cualitativo permite, entonces, utilizar herramientas técnicas e instrumentos como la entrevista semiestructurada para conducir los encuentros (Sautu, 2000) y obtener relatos, estilos interpretativos y sensibilidades que las y los sujetos traen desde sus realidades, sobre cómo

vivieron la contingencia del levantamiento y el mural como fuente de expresión. Se entiende el mural como una forma de educación popular, territorialidad y memoria.

Por lo tanto, el mural es también una imagen que constituye un sistema de códigos significantes que reflejan el mundo sociocultural en el que cobran sentido (González, 2010, p. 43). El enfoque cualitativo, en articulación con la sociología visual y la mirada sociológica del arte, permite examinar la interacción mutua entre actores y la construcción de significados en el contexto en el que actúan (Sautu, 2005), como los sentidos que adquieren los murales en los barrios.

El instrumento de las entrevistas semiestructuradas permitió organizar la información obtenida en tres bloques de preguntas, dándole enunciación y viabilidad a los tópicos. Esto permitió organizar y decodificar las recurrencias y perspectivas que están en diálogo con las subjetividades.

A continuación, se presenta la entrevista semiestructurada a muralistas, participantes y víctimas del 28 A del 2021, por tópicos de información:

Tabla 3 Entrevistas semiestructuradas

Tópicos	Preguntas realizadas
Las territorialidades	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ¿Cómo fue su experiencia durante el levantamiento? ¿desde dónde? ▪ ¿Por qué apareció el muralismo en los barrios?
Las memorias	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ¿Cómo influía el muralismo en el trabajo en colectivo? ▪ ¿Para qué se hizo la pinta de murales con rostros, con renombres, con frases?

La educación popular	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ¿Qué pudo generar el pintar murales durante un momento de emergencia? ¿por qué?
----------------------	---

Fuente: elaboración propia

Por ello, este trabajo se basa en la perspectiva teórica de la sociología del arte expuesta por Néstor García Canclini (2006), quien se interesa por el estudio del arte en América Latina desde los sectores populares y considera el arte como un encuentro, en el sentido del estar-juntos, en el cual intervienen diferentes actores sociales. Esto se utiliza para analizar los murales como procesos sociales y para resaltar sus fundamentos estéticos en relación con las transformaciones sociales particulares (Canclini, 1977). De esta manera, la mirada se orienta más allá de lo iconográfico y la belleza en sí misma de la obra.

En este sentido, Canclini menciona:

Nuevos artistas, nuevas obras y nuevos públicos, nuevas relaciones entre autores y espectadores, un modo distinto de nombrar una realidad hasta hace poco negada e imaginar su transformación en el seno del pueblo, requieren que junto con el arte cambie la manera de concebirlo y estudiarlo: la teoría y la metodología de la estética. (Canclini, 1977, p. 7)

Desde este enfoque teórico, el arte (específicamente el muralismo) no debe considerarse aislado de los acontecimientos ocurridos durante el levantamiento social y popular. Por el contrario, la acción colectiva muralista serviría como una estrategia de deseo y reafirmación de pertenencia a una clase social, frente a un panorama de incertidumbre, penuria, indiferencia y desesperanza, condiciones de vida impuestas por las clases dominantes.

A este respecto, Canclini destaca que “la estética debe partir del análisis crítico de las condiciones sociales en que se produce lo artístico” (Canclini, 2011). En este sentido, hay una necesidad de las y los manifestantes de recurrir al muralismo para construir un proceso, mostrar y contrarrestar las tragedias de las violencias, al mismo tiempo que sensibilizan al otro sobre estas. Estos elementos están imbricados y caminan juntamente con la educación popular.

La educación popular se presenta como un lugar político indisoluble de la cultura popular, en tanto que, a través de sus quehaceres, se convierte en un movimiento social tangible en el presente

(Mejía, 2014). La dinámica de la acción colectiva en el levantamiento social y popular fue incorporando metodologías de la Educación Popular, una de las cuales es la lectura crítica de la realidad, que se develó en las exigencias de las y los actores sociales, articulándose alrededor del cambio social.

Según Canclini, las acciones colectivas forman parte de la cultura política de la protesta, entendida como un proceso diverso y estructurado que se sustenta en la participación social y la manifestación pública. Estas acciones son estrategias elaboradas por los grupos colectivos para hacer frente a las violencias impuestas por el Estado, y se consideran como acciones políticas intencionadas que buscan desafiar la dominación hegemónica, la cual se mantiene a través de la violencia. De ahí que sea clave retomar las ideas de la estética-política como dimensión sensible de la protesta social, pues es en este espacio donde los sujetos encuentran su quehacer, a partir de sus experiencias y saberes alternos a la acción directa, al partido político, a las centrales obreras, entre otras.

6. Hallazgos. El muralismo un elemento de la educación popular: las voces de los murales en el levantamiento del 28 A del 2021

Mediante los diálogos obtenidos en las entrevistas semiestructuradas a diferentes participantes, artistas populares y espectadores del 28 A del 2021, se relacionan los aspectos más relevantes para la investigación, con el objetivo de percibir la correspondencia y los vínculos entre sus voces y sus experiencias en el levantamiento social y popular. Con ello, se busca dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿cómo y por qué la acción colectiva del muralismo vinculó elementos de territorialidad, memorias y educación popular en el levantamiento popular del 28 A del 2021? En consecuencia, esos relatos y voces se conectan con ciertas imágenes de los murales pintados.

Así, se establecen vínculos con la cultura popular de los sectores subalternos, en respuesta a los objetivos específicos planteados en la investigación: a) Establecer el propósito del muralismo en el levantamiento social y popular 28 A del 2021, b) Analizar y relacionar los elementos, (memorias y territorialidades) con el muralismo como elemento educativo popular en el levantamiento social y popular 28 A del 2021, y c) Relacionar los sentidos de la Educación Popular en el contexto del levantamiento social y popular 28 A del 2021.

Esto permitió otorgar a las categorías de territorialidad y memorias fundamentos y vínculos propios de los sectores populares, consolidando el muralismo como un elemento central de la Educación Popular. De esta manera, se organizaron tres apartados (subcategorías) que, leídos a la luz de los análisis de la sociología del arte y la sociología visual, revelaron una potencia y una reconfiguración de estas categorías.

En este sentido, la siguiente rejilla muestra la selección de los murales elegidos por la relación y vínculo que adquieren con las territorialidades y las memorias, y con ellas el despliegue de otros elementos. De este modo, lo simbólico de las pintadas interactúa, se articula y entrelaza con las experiencias vividas.

Tabla 4 Tabla informativa de los murales seleccionados.

Mural	Ubicación	Pertinencia con las subcategorías de análisis
El pueblo no se rinde carajo	Como respuesta al blanqueamiento y censura del mural Estado asesino fue inicialmente pintado en Medellín, tuvo resonancia en Bogotá, Cali y Cúcuta	Resistencia
Monumento a la resistencia	Cali, en el sector de Puerto Rellena (Resistencia)	Resistencia
Prohibido rendirse	Bogotá, en la localidad de Suba	Resistencia
Resistencia	Bogotá y Cali	Resistencia
Estado asesino	Medellín, tuvo resonancia en Bogotá, Cali y Cúcuta	

		Narrativa contrahegemónica
S.O.S Colombia	Cartagena tuvo resonancia en Bogotá, Medellín y Cali	Narrativa contrahegemónica
Nos están matando	Bogotá, tuvo resonancia en Medellín, Pereira, Barranquilla, Armenia, Santander, Boyacá, Huila, Tolima y Cali	Narrativa contrahegemónica
Estado Femicida ni perdón ni olvido	Bucaramanga con resonancia en Bogotá y Cali	Narrativa contrahegemónica
No se viola, no se toca, no se mata	Bogotá	Narrativa contrahegemónica
Rabia Alegría	Bogotá, Portal Américas en Kennedy	Memoria
Lucas vive	Tuvo resonancia en Pereira, Medellín, Cali y Bogotá	Memoria
Portal de la Resistencia	Bogotá, Portal Américas en Kennedy	Memoria
Centro Cultural Julieth Ramírez	Bogotá, Caí la Gaitana en Suba	Memoria

Fuente: elaboración propia

Esta rejilla informativa muestra cómo el muralismo se consolidó como un elemento recurrente y resonante en el país, forjándose como un artefacto político durante el levantamiento. Este proceso será abordado a lo largo de los tres capítulos que subyacen en esta investigación.

Es relevante señalar que los sujetos que actuaron de manera colectiva en el 28 A poseen virtudes y debilidades, aciertos y desaciertos en sus dinámicas cotidianas. No obstante, en los momentos de lucha, imprimen organización, resistencia, memorias colectivas y el alcance de narrativas contrahegemónicas que desafían la obediencia, sumisión y el orden social hegemónico, buscando imaginar otros mundos posibles. Como lo explica Castells:

Los movimientos sociales ofrecen la posibilidad de crear otro mundo diferente, distinto de la reproducción de normas y disciplinas incorporadas en las instituciones de la sociedad. Aportando nueva información, nuevas prácticas y nuevos actores al sistema político, los insurgentes desafían la inevitabilidad de la política de siempre y regeneran las raíces de nuestra democracia en ciernes. (Castells, 2009, p. 530).

Partiendo del reconocimiento del contexto, el dinamismo y el papel decisivo de los actores en el levantamiento, se acuden a reflexiones teóricas y conceptuales para dar coherencia a la comprensión de estos procesos. Con ello, se busca entender la relación que adquiere la educación en las protestas sociales y, por consiguiente, la Educación Popular en el levantamiento del 28 A del 2021, concebida como un acto político (Freire, 1967).

Capítulo 1. Las resistencias simbólicas del muralismo

Aun cuando el muralismo se articula y está dentro de un contexto que determina y condiciona (Salazar, 2011) este en la lucha social actúa para contrarrestarlo, se resiste, lo enfrenta y lo subvierte. Es por esto que tiene un vínculo adquirido con la educación popular, las memorias y las territorialidades, de tal forma es en el arte popular donde se alberga sentidos y significaciones sociales, esté imbricado responde como acción colectiva en resistencia, en la que la experiencia artística deja de ser la contemplación de algo ajeno y pasa a convertirse en la producción creadora de nosotros mismos (Canclini, 1977, p. 32).

En ese sentido es importante comprender la noción de la resistencia y el lugar de enunciación que adquiere como subcategorías elementales y propias de las acciones colectivas, en tanto esclarecen los lenguajes de las/los sujetos, sus formaciones históricas, discursivas, sus actos de ruptura y de visibilidad que corresponden a épocas determinadas. (Manjarrez, 2016).

La resistencia vista en Foucault es el proceso y posibilidad de las/los sujetos para contrarrestar el poder y regulación sobre los cuerpos, o sea la resistencia es un proceso de creación en las relaciones humanas, y todas están basadas en el poder (Foucault, 1998), la resistencia entonces será antagónica porque está y se ubica en el adversario, de modo que Foucault dice: donde hay poder hay resistencia. Esta mirada adquiere relevancia en tanto la resistencia requiere de ser acto y materializarse, para incluir prácticas de las formas mismas de las/los sujetos ante la dominación.

Esta comprensión está ligada simultáneamente a la de poder. Foucault, en su obra *Vigilar y castigar*, describe el modo en que las relaciones de poder están instauradas en los contextos sociales, políticos y económicos determinados, lo que conduce a sociedades disciplinarias (Foucault, 1994, en Díaz, 2005). En estas, se pone en marcha una serie de normas y reglas basadas en la obediencia, la sumisión y en el régimen de verdad que se constituyen en los cuerpos. Estas están custodiadas y reguladas por medio de instituciones disciplinarias y aparatos de control, como la cárcel, la fábrica, la escuela, entre otras.

Las sociedades disciplinarias se basan en la normalización, la vigilancia y el castigo de los individuos. Visto este planteamiento en la sociedad colombiana, podría ser que el poder y la dominación disciplinaria hayan ido de la mano con la guerra ejercida en las territorialidades, sobre todo rurales, y sobre sus habitantes. Lo que es importante señalar, ya que los análisis foucaultianos permiten comprender cómo el poder se reconfigura en la sociedad neoliberal (actual), la cual se hace visible como “multiplicidad de relaciones de fuerza propias del dominio en que se ejerce” (Mejía, 2007, p. 174). En articulación con esto, los análisis de las políticas neoliberales, vistas desde las sociedades disciplinarias, aclaran que son estudios de los años 1970, los cuales daban respuestas al funcionamiento del Estado de Bienestar. Junto con él, se encontraba un conjunto de instituciones y dispositivos que lo establecían, pero hoy se emplazan junto con la profunda metamorfosis del capitalismo, es decir, las lógicas de producción, la especulación financiera y los servicios. De modo que trascienden el poder disciplinario como opción de análisis, y devendrían con las actuaciones del mercado global y el diagrama contemporáneo.

En ese sentido, la categoría de sociedades disciplinarias no es un estudio acabado, totalizado o parcial. Deleuze se encargará de tomar estos planteamientos para comprender que las disciplinas descritas por Foucault son la historia de lo que poco a poco dejamos de ser, y nuestra actualidad se dibuja en disposiciones de control abierto y continuo. A este sentido, igualmente Antonio Negri

junto a Michael Hardt (2002) describen a las sociedades disciplinarias como aquellas que establecen “la dominación social a través de una red difusa de dispositivos que producen y regulan las costumbres, los hábitos y las prácticas productivas, con objeto de hacer trabajar una sociedad y asegurar su obediencia” (Apablaza, 2015, p. 86). Entonces, se entienden las sociedades disciplinarias, como forma de metástasis frente a las transformaciones sociohistóricas, son puntos clave para comprender las realidades sociales.

Así, porque las disciplinas siguen siendo un ejercicio del poder, estas se configuran en modo de desplazamiento, por eso no se acaban ni se repliegan, sino que el control se emplaza como un modo de “postdisciplinarias” (De Gioirgi, 2006) que operan en la interiorización de conductas y comportamientos para garantizar las condiciones óptimas del mercado y el valor del capital. Por ello, al ser el levantamiento popular un devenir social de los estragos del neoliberalismo, el cual ha ido de la mano con la guerra en un contexto particular como el de Colombia, verlo desde allí nos permite comprender cómo ese asunto capitalista en sociedades concretas es un proceso de estructuración que requiere de una vigilancia y control constante por parte de las élites. Ejemplos de ello son el desarrollo de operaciones militares, la interceptación en las comunicaciones, la seguridad democrática, los señalamientos y perfilamientos, montajes judiciales o los softwares de espionaje que ocupan sistemas de prolijidad e intervención para mantener el orden establecido por el mercado y con él a quienes lo poseen.

Al respecto, Loïc Wacquant menciona que los estudios e investigaciones de las sociedades disciplinarias y de control se han extendido a gran escala en las sociedades, de manera que los anteriores factores se consideren políticas de seguridad a favor y al servicio del control del mercado de la hegemonía. Es decir, es el capitalismo el que ha puesto un escenario de características particulares en las regiones. Los espacios sociales de sociedades convulsionadas, como la de Colombia, devienen lugares de control articulados fundamentalmente sobre la normalización (Foucault, 2001).

De ahí que las resistencias aparezcan como formas de enfrentamiento a las formas de poder (Mejía, 2007, p. 175). Para Néstor García Canclini, hablar de resistencia supone hablar de la noción de varias resistencias, y propone tres ejercicios para reubicar el análisis de esta categoría ligada al arte y a la cultura en medio del cambio de escala del ejercicio del poder y su opacidad en la

globalización (Canclini, 2009). En este sentido, Canclini describe los ejercicios de resistencia como:

- a) ante todo, respecto de algunos estudios actuales sobre recepción y disenso en el arte; b) luego, reconsiderar la resistencia y el disenso en un tiempo de espectacularización del arte y la cultura; c) qué puede entenderse hoy por resistencia o alternatividad (Canclini, 2009, p. 4).

Desde estos ejercicios conceptuales, Canclini explica que la resistencia es acción creadora y antagónica, basada en la teoría “disensual” de Rancieré, pensando en la categoría de alternatividad. A través de esta, se condensa la posibilidad de una nueva acción para irrumpir el orden social y el poder. De este modo, la resistencia configura lo perceptible y lo pensable de las acciones y estará unida con la afectación, es decir, con la capacidad de los sujetos de incidir en los procesos de desprendimiento y emergencia (Cuevas, M. et al., 2020). Así, el arte se configura como un acto creador de la resistencia para afectar a los espectadores. Canclini también señala que es preciso hablar de la resistencia identificando a sus actores y entendiendo que es un contexto de interacciones y posiciones entre emisores y destinatarios. Tal como lo explica el autor:

El arte no nos vuelve rebeldes por arrojarnos a la cara lo despreciable, ni nos moviliza por el hecho de buscarnos fuera del museo. Quizá pueda contagiarnos su crítica, no sólo su indignación, si él mismo se desprende de los lenguajes cómplices del orden social. (Canclini, 2009, p. 15).

En acuerdo con Canclini, se habla de una resistencia cultural, porque supone el plano de la alternatividad y con ella la contención de las narrativas cómplices del orden imperante. Este lugar de la resistencia, el arte, fue engendrado y materializado por los murales. Los signos artísticos implicaron un horizonte de posibilidades al tiempo que un acto de enunciación y posicionamiento, una toma e intervención de lugares. Por eso, es un acto de ruptura, ligada o más bien encrucijada por la necesidad de expresar y proponer acciones de lucha. Esto demandó el uso de todos los recursos disponibles, los conocimientos de la pintura mural y la solidaridad de los vecinos, además del aporte de quienes deseaban sumarse, lo que, en términos de construcción, implicó un trabajo y una elaboración concreta que buscaba trascender la lucha social.

En este marco, el trabajo colectivo en la lucha social reconfigura y destaca el papel que cada sujeto desempeña en situaciones y momentos de beligerancia. Así, las y los sujetos crean continuos ejercicios de resistencia donde despliegan sus repertorios para actuar simbólicamente en la lucha social. El muralismo fue una de las estrategias utilizadas para la resistencia. Si bien los murales manifiestan y expresan, también crean un conjunto de relaciones que van más allá de lo meramente comunicacional entre el emisor y el receptor. Hay una práctica que configura un proceso de apropiación y representación para interactuar con otros, generando sentidos de pertenencia, es decir, una resistencia simbólica que actuó para romper los códigos y modelos de dominación ejercidos por las élites en las territorialidades.

La expresión de las protestas sociales fue más allá de las confrontaciones. El muralismo permitió la conexión entre distintos actores. Como lo explica Canclini citando a Rancieré, el arte es una instancia de enunciación colectiva que rediseña el espacio de las cosas comunes (Canclini, 2009), e invita a asumir posicionamientos políticos y transformar los espacios. Así, en el 28 A del 2021, fueron principalmente las colectividades en las territorialidades populares las que acogieron un carácter de resistencia con la intervención y aportación de los murales, tal como lo expresa en similitud Juan Diego Chávez, joven grafitero y estudiante de la ciudad de Bogotá:

mi participación estuvo presente con el colectivo en el que llevo trabajando, que se llama Brigada Artística Bolivariana, ese proceso surge, a principios de ese mismo año, pues teniendo presente todos los acontecimientos que se venía presentando, decidimos formar dicho colectivo... fue con mis compañeros del proceso directamente, y en el lugar donde nos situamos de resistencia que fue en el sur oriente, desde el tema del mural y el grafiti, aportamos pues a una colectividad en el Sur oriente, generando intercambios de saberes (Juan Diego, comunicación personal, 2024)

Sobre ello, por ejemplo, los murales referidos a la resistencia pintados a gran escala y en colectivo en el 28 A del 2021, forjaron en distintas partes del país una lucha conjunta a la vez que disputas por los espacios públicos, como el mural EL PUEBLO NO SE RINDE CARAJÓ, pintado a gran escala por jóvenes y artistas populares como respuesta al blanqueamiento y la censura del mural ESTADO ASESINO, que revisaremos más adelante. Donde la acción colectiva de volverlos a pintar transformando el mensaje es un carácter de la resistencia acogida por las/los protestantes, para enunciar la realidad social que viven.

Ilustración 1 El pueblo no se rinde carajo



foto recuperada de: <https://canal1.com.co/noticias/nacional/pintan-de-nuevo-un-gigantesco-mural-en-medellin/>

De modo que, estar en el barrio y en el colectivo para las acciones también se configuró como un lugar de enunciación y disputa. Por un lado, enunciarse delimita la realidad desde la cual emergen discursos históricos. Foucault agrega que la enunciación no solo se refiere a la expresión de ideas, sino que también supone un acontecimiento en el cual el lenguaje se destaca como elemento primordial, respondiendo a lo que le antecede y buscando construir otras referencias que otorguen sentido y centralidad a las subjetividades no anunciadas por el capitalismo.

Por otro lado, la disputa del espacio público distingue el lugar donde se articula materialmente una disputa de orden ideológico (Tarditti et al., 2017). En este contexto, los artistas populares y participantes del 28 A se posicionan desde lugares sociales y políticos específicos. Según Juan Diego: “yo siento que una de las maneras más bonitas de resaltar que aún existimos. Es demostrar con temas artísticos (...), muchas formas de arte para enunciarnos como sujetos, puestos en realidad, siendo críticos” (Juan Diego, comunicación personal, 2024)

Los puntos de resistencia fueron ese lugar que le permitió al arte mural enunciarse, porque están enclavados en el corazón de los barrios (Medina, 2023) alrededor de ellos se tejieron lazos

solidarios. Es decir, adquirieron un sentido de clase y un sentido de manifestación de cultura popular. Estos espacios a los que se les nombro puntos de resistencia son espacios y lugares por los que circula diariamente las/los obreros, las/los estudiantes y en general la población de a pie, donde la protesta social alcanzo:

esto es claro, o sea, parece la gente, nunca había llegado la gente al barrio en la protesta. Siempre lo hemos visto en las universidades, pero que llegara el tropel al barrio demostraba un descontento popular muy fuerte, y bueno, esto no es capaz de verlo a la gente que tiene privilegios. (Ántrax, comunicación personal, 2024)

Así como lo expresa Ántrax, participante del levantamiento y artista popular, la protesta en los barrios demostraba un gran descontento social, y las/los actores sociales requirieron expresarla a través del arte mural, entre otras formas de resistencia. Un ejemplo de ello es el monumento a la resistencia que acompaña el mural con la palabra RESISTE, construido por diferentes actores en Puerto Resistencia (Rellena), un barrio popular de Cali en el que convergen tres comunas: 16, 11 y 10. Este barrio se encuentra en el cruce de caminos entre la Universidad del Valle, Jamundí y el Centro, convirtiéndose en un punto clave de la resistencia social y en un lugar de enunciación política y cultural de los sectores populares. Para Beto, quien recuerda este hecho como uno de los más significativos del levantamiento social y popular, fue una creación colectiva y simbólica. Así lo expresó:

por ejemplo, en Cali Cuando la gente colectivamente tomó los ladrillos y formaron transformaron el puño de la resistencia y todo eso genero alrededor unas intervenciones gráficas que empezaron a convertir esa escultura en un marco simbólico. Y volvemos de nuevo a ese ejercicio de lucha territorial a porque sabíamos que la alcaldía y muchas personas van en contra del ejercicio que se hizo. (Beto, comunicación personal, 2024)

Ilustración 2 Monumento la resistencia



Fuente: REMUX CREATIVE COMMONS

La intencionalidad colectiva y el sentido del estar juntos, en comunión expresó una resistencia, no solo para estar en la acción directa y/o permanecer en los paros continuados, sino que también para pintar murales en medio de la protesta social. Ese carácter de resistencia se mantuvo a la vez que se enunció como un acto político frente al quebrantamiento y segmentación que impuso la violencia y narrativa del estado. De ahí que, emergiera como estrategia de juntanza para moldear, entablar y consolidar narrativas simbólicas que se fueron hilvanando el sentido de estar juntos encontrando el vínculo con su cultura, con sus iguales para asumirse como colectividad en las distintas territorialidades y desempeñar distintos roles en favor de un fin y de ideas de cambio y transformación. A este propósito para los artistas populares Beto y Ántrax, el levantamiento la territorialidad fue fundamental, pues significó el lugar de enunciarse y actuar en colectivo, manifiestan que:

yo me moví generalmente en su mayoría en la en la parada 27 sur. En la parada también del country Sur nos fuimos encontrando ahí y empezamos a hacer tejido desde las diferencias, fuimos armonizando tejido y ese tejido se empezó a solidificar. ¿Cuál es el tejido? Pues el compartir la pintura, el compartir la ollita comunitaria, el aguapanelazo, el

cerrar la carretera, el poder resistir al ESMAD. Es un tejido de resistencia, es un tejido social que se empieza a convertir en fuerte y a vincular alianzas. Que sin otro motivo no se hubieran encontrado. Eso fue la acción que los artistas vimos, presenciamos e hicimos parte, como le dije, no de una manera individual, sino una manera colectiva, uniéndonos en nuestras diferencias, no de una manera planeada, sino en el mismo, en la misma colateralidad y en la misma contienda. (Beto, comunicación personal, 2024)

Mientras que Ántrax menciona que:

nosotros empezamos haciendo una serie de bloques artísticas de intervención y algo que me pareció interesante, parece, fue la escalada que se hizo del impacto social. Primero unió a muchísimos artistas, que no es cosa fácil, o sea, aquí no estamos hablando de 1 o 2 personas, estamos hablando de articulación organizada de colectivos parece, o sea, aquí vino parches de gente que muchos ni siquiera están involucrados con temas de murales, temas visuales, pero se vieron a la par y se vieron, por así decirlo, la oportunidad de articular en una sola. En una sola, en muchos, digamos, intervenciones. (Ántrax, comunicación personal, 2024)

De tal forma, el lugar de enunciación es también un lugar conceptual que permite nombrar experiencias otras, y mantener la posibilidad de forjar encuentros y disensos entre distintos actores. En ese orden de ideas, el arte popular en la protesta social se presenta como un lugar de enunciación desde el poder local y desde abajo para crear sus propias reglas, sus propios rumbos e intencionalidades. Esto supone un trabajo en colectivo, como producción que dicta la enunciación del estar en comunión. Según Alfonso Torres (2024) desde los movimientos sociales generalmente protagonizados por sectores menor privilegiados, también se ha empezado a valorar la producción sistemática de conocimiento sobre sus ámbitos de acción, sus propias trayectorias y desafíos.

Los murales pintados en referencia a la resistencia anunciaron trayectorias y desafíos, proponiendo un escenario simbólico y material para la lucha social durante las protestas. El mural PROHIBIDO RENDIRSE, pintado en el Portal de Suba en Bogotá por varios artistas y grafiteros populares, y el mural RESISTENCIA, ubicado en el parque de los Hippies en Bogotá, reflejaron el deseo de sostener el levantamiento en busca de dignidad y cambio para el pueblo. A pesar de la represión estatal, documentada por Amnistía Internacional con 84 asesinatos y miles de detenciones arbitrarias, los murales simbolizaron la resistencia. Fueron pintados no solo por artistas populares,

sino también por vecinos, niños, madres, quienes, en solidaridad, contribuyeron a la acción colectiva. Como expresa Ántrax:

muchas de esas tomas se hicieron no solo nosotros, era tan áspero que incluso los vecinos, la gente, nos llevaban pintura, ¿parce esto sirve? ¿sirve esta pintura? llevaban refrigerios, gaseosas, agua, esa olla comunitaria que se llamaba el calor de la olla. El portal Américas la mantuvo y a la comunidad, las donaciones, la gente llegaba con la pasta, con la papa, incluso sobrantes de Abastos, que era la carne, o sea, todo eso fue por donaciones de las personas, que las canecas de pintura, que los rodillos, todo eso lo aportó la gente y no solo nosotros. (Ántrax, comunicación personal, 2024)

Ilustración 3 Prohibido rendirse



Foto recuperada de: @juliecuaita

Las resistencias en levantamiento no fueron *per se*, es decir, implicaron una organización, donde varios factores sociales estuvieron involucrados, las motivaciones, las sensibilidades, las ideas de cambio y los deseos de transformación. Además de sumar factores como la solidaridad y la ayuda, también las resistencias educaron en las contingencias mismas del levantamiento, los saberes de unos/as eran dados y comunicados a otros/as, por lo menos en la producción artística del mural se forjó este propósito.

Se vio mucha gente que no necesariamente era artista, se hicieron no clases magistrales, (...) vi cosas de tejido, saberes, o sea, no hablando de conocimiento académico, sino de saberes. Entonces mucha gente aprendió (...), mucha gente allá se interesó en temas artísticos. Mucha gente empezó pintando allá, mucha gente decía parece, no se utilizar una brocha, un rodillo y yo ayude en eso. Entonces, claro, esos espacios se fueron de mucho aprendizaje” (Ántrax, comunicación personal, 2024)

De este modo, las resistencias en tanto acto y enunciación se forjan como posibilidades abiertas y reales desde el momento mismo de la represión y de las acciones violentas, en el que las taticas, los repertorios de acción se colocan y se fraguan como fuerzas correlativas de las/los actores sociales, por eso aun cumple un papel notable en los movimientos sociales, en las rebeldías sociales, en las muchedumbres políticas, y en general en las luchas sociales y en las acciones colectivas.

Ilustración 4 Resistencia



Foto de: Oscar Pérez.

En este sentido, desde el muralismo en el 28 A del 2021 se conjugaron estas territorialidades proporcionando elementos de las resistencias por las formas que tuvo para que se forjara en lo público, sumando progresivamente a la protesta. Como lo fue forjar una alta cohesión social, crear tramas colectivas hacia procesos organizativos y comunitarios, demandas y enunciados desde una política de abajo. No solamente urbanas y periféricas también varias regiones del país, rurales, suscitaron expresiones de disputa de acuerdo con sus especificidades y necesidades territoriales, con un imperativo común, la estética-política.

Capítulo 2. El muralismo como Narrativas Contrahegemónicas

El rol desempeñado por los medios de comunicación durante el 28 A del 2021 fue un rol ampliamente impositivo, que el gobierno usó para mitigar y atenuar lo que estaba sucediendo. La información se mantenía sobre la lógica del enemigo, que incurre en señalamientos deshumanizantes, con términos como “vándalos” y “terroristas” lo que denigraba las condiciones humanas de las y los protestantes. Este desarrollo discursivo de los noticieros hegemónicos del país generó asociaciones de las y los protestantes como único actor que irrumpía en el orden público (González, 2019), presentando el cubrimiento de las protestas sociales con frases alusivas como “se presentaron alteraciones al orden público”, “con actos vandálicos”, “con delincuentes” “con desadaptados”, insinuando y dando a entender que las protestas sociales tenían el objetivo de destruir y desestabilizar la normalidad.

Esta narrativa hegemónica empezó a desarrollarse con la noción de enemigo interno que se extendió en el país mediante la injerencia de los Estados Unidos desde los años 50, 60 y 70, en el marco de la guerra contrainsurgente y se vinculó a diferentes sectores sociales como opositores sociales, liderazgos juveniles, ambientales, sindicalistas y estudiantes para recibir el trato de subversivos. Frente a esto menciona el informe final de la comisión de la verdad que:

Para las décadas del cincuenta y sesenta, el desarrollo de la política contrainsurgente consolidó la percepción del enemigo interno, lo que se expresó en el ámbito normativo (estado de sitio) y militar (desarrollo de operaciones bélicas), pilares que sostuvieron el modelo de guerra irregular contra los llamados subversivos y bandoleros quienes estaban ubicados en aquellos lugares declarados por el gobierno central como zonas de

perturbación al orden público. (...) El “enemigo interno” no se limitó al que desarrollaba la “guerra militar”, es decir, la guerrilla, sino que, abarcó a todo aquel que estaba en oposición al gobierno y fue señalado como “brazo desarmado de la subversión. (CEV, 2022, p. 17)

Esta lógica de la subversión se ha venido sosteniendo en los antecesores gobernantes ha generado una forma gubernamental en el país y criminaliza las protestas sociales en Colombia.

Durante la gobernabilidad de Álvaro Uribe Vélez (2002 –2010), expresidente de derecha se intensificó la idea de enemigo y los medios de comunicación han jugado un papel crucial en mantenerlo, difundirlo e inducirlo, así, esa idea del enemigo visto en las guerrillas, sobre todo en las FARC dificultó y agravó la guerra en las territorialidades con la integración de los paramilitares e implementación de políticas de espionaje cibernético, considerado por esa narrativa hegemónica medios necesarios para enfrentar los “terroristas” y garantizar el orden público y la seguridad democrática.

En la gobernabilidad de Iván Duque (2018-2022), se hicieron presentes estos medios en confabulación y por orden de este gobierno, en las diferentes ciudades del país se evidenció el accionar criminal de paramilitares urbanos que emprendieron un accionar sistemático y establecieron perfilamientos a liderazgos movilizados, Lukas Villa, asesinado el 5 de mayo del 2021 en Pereira durante las manifestaciones del levantamiento, frente a este crimen recientemente se constató según varios medios informativos como INFOABE, VORÁGINE y COLOMBIA INFORMA que el asesinato de Lukas fue premeditado, sistemático y obedece a un perfilamiento social, cometido entre la policía Nacional y grupos delincuenciales narco paramilitares, como “La cordillera” consolidado y formado tras la desmovilización del Bloque Central de Bolívar, el cual expanden sus negocios ilícitos en el Eje Cafetero.

También se conoció que durante este gobierno se realizó de manera clandestina y en configuración de lavado de activos la compra de un software espía “Pegasus”¹⁰, un arma creada en Tel Aviv, Israel que es experta en el espionaje y filtración de celulares y comunicaciones privadas a través de aplicaciones de mensajería (Ramírez, 2024), utilizada durante el levantamiento social y popular del 2021 para interceptar y vigilar investigaciones periodísticas alternativas, oposiciones políticas,

¹⁰ Para más ampliación, esta referencia fue leída en teleSURtv.net

como el caso de Gustavo Bolívar. Entretanto en una entrevista de RTVC Noticias Marcel Ramírez experto internacional en ciberseguridad habló de que no sería el único adquirido, Phoenix sería otro software malicioso, que se usó con este fin.

Esta estigmatización y criminalización hacia la protesta social se generalizó junto con los medios de comunicación nacionales, donde las protestas sociales también fueron tratadas bajo la narrativa ideológica de vandalismo, terrorismo y una amenaza al orden social de la democracia. De esto, se presentó una versión oficial justificando acciones de guerra y narrativas de odio contra las protestas sociales, de este modo, este tratamiento informativo intentó silenciar las acciones de lucha social de los diferentes sectores populares.

La versión oficial mencionaba la violencia como único accionar de las protestas sociales, esta fue una de las nociones más recurrente (González, 2019), y que englobó las acciones colectivas, como el muralismo y el grafiti, a decir se equiparó con acciones vandálicas, así, lo explica Adriana González en su investigación sobre la repolitización del periodismo televisivo en Colombia y el cubrimiento de noticias Caracol y RCN sobre el paro, donde muestra esta narrativa hacia la protesta social y toma el ejemplo de la palabra “vandalismo” para referirse a acciones colectivas artísticas en la que dice:

es peligroso usar una misma palabra para hacer referencia a todos estos actos, que, además, pueden o no ser ejecutados por personas muy distintas con propósitos y causas diferentes. No puede equipararse un grafiti a un saqueo de un almacén. En este punto, los noticieros de cada canal están dando un mensaje de moralidad sobre la protesta y sobre lo que está bien y mal hacer en el marco de esta. El punto de discusión implícito que se da en los medios es que se puede enviar un mensaje, sí, pero a través de arengas o pancartas que las personas llevan a las manifestaciones y nunca a partir de un mensaje escrito con un aerosol en un edificio público. (González, 2019, p. 49).

Estas prácticas ilegítimas de los gobiernos de derecha junto con otras como las detenciones extrajudiciales y las lógicas del engaño y del shock a través de las plataformas digitales y comunicativas. Incluso a difundir las supuestas invasiones a las propiedades residenciales por manifestantes, establecieron puntos álgidos de represión durante el levantamiento. Estas han sido prácticas históricas que buscan deslegitimar el movimiento social, las protestas sociales y las acciones colectivas a la vez que se justifican tratamientos de guerra como el toque de queda, el uso

de armas letales tan fue la tanqueta “Venom”, desapariciones forzadas y por el mismo lado el uso de narrativas con señalamientos determinantes en los medios comunicativos.

El uso de estas narrativas durante el 28 A del 2021 se propagó en todos los medios de comunicación y se ejercieron por voces convocadas por los noticieros y medios nacionales, lo fueron voces de políticos, figuras públicas que evaluaban las situaciones acompañadas con palabras y frases descalificadoras, un ejemplo de varios es del concejal Roberto Rodríguez Zamudio, entrevistado en el noticiero 90 MIN de Cali, donde expreso:

La ciudad está cansada, 32 días de paro, 32 días de violencia, 32 días de impunidad. Hechos vandálicos, terroristas que se han realizado en nuestra ciudad. Iniciando con el derrumbamiento de la estatua de Belalcázar por unos indígenas plenamente identificados. Un grupo de indígenas que llegaron a la ciudad a arrasar con todo lo que había. Generaron pánico y terror de la población. (Noticiero 90 Minutos, 2021)¹¹

De modo que, la relación entre los medios de comunicación y las protestas sociales en Colombia está atravesada por el interés del estado y del orden social hegemónico. En donde el uso de los medios está alineado con ello y camina en dirección a mantener y promover discursos e ideologías de odio y repudio hacia las protestas sociales que exigen cambios profundos, en ese sentido los medios de comunicación son una persuasión del poder y han optado por estigmatizarla y criminalizarla (González, 2019). Tal lo expone la teoría de Lasswell que los medios de comunicación pueden manipular actitudes y comportamientos del público mediante la difusión masiva de mensajes persuasivos y la imposición de palabras como el orden, alcanzando grandes audiencias en simultaneo, y donde varios factores contribuyen a la influencia de los mensajes como evocar emociones de miedo, ira y otras.

Estas narrativas imprimen percepciones sobre la realidad, como sostiene Manuel Castells, para quien, que “gobiernos, partidos, empresa, o grupos de interés, iglesias, mafias y aparatos de poder de todo tipo y condición se han impuesto como prioridad poner las posibilidades de la auto comunicación de masas al servicio de sus propios intereses” (Castells, 2009, p. 533), o sea se asientan en las narrativas y en los discursos que conforman poderes simbólicos, a decir la

¹¹ Esta declaración es tomada de la investigación: Sánchez S, José F, (2022). Controversias sobre el uso de armas de fuego por parte de los ciudadanos durante el Paro Nacional del 2021. Revista Controversia, (218), 127-175.

comunicación como la cara oculta de la cultura (Barbero, 2003), en este sentido, la comunicación es una matriz de la cultura, ella tiene el poder de perpetuar y penetrar modelos que homogenizan, controlan y regulan la vida humana.

Por lo cual, los medios hegemónicos se convirtieron en un adversario más al que subvertir y confrontar. De modo, que esta narrativa hegemónica, la cual debe verse históricamente como un elemento en pugna por distintos actores sociales, tomó notabilidad y protagonismo durante el levantamiento del 28 A, donde los murales expresaron también este propósito, se constituyeron como otro canal de comunicación (Alonso y Rueda, 2021), para abarcar denuncias y exigencias sociales, procesos y trabajos de memorias y acción colectiva. A este sentido expresa Ántrax:

aquí no estamos hablando de simplemente como lo hacen ver, de pandilleros o vándalos. No, estamos hablando de gente que también estaba cansada, sí, de tanta represión policial, de falta de oportunidades, de una violencia estructural desde las administraciones derecha como Manuel Santos, Iván Duque, sí (...) ¿Entonces, como el arte logra catalizar?, el arte también dice parece, no nos van a ignorar y no nos van a ignorar y nos tomamos las calles y aún más pintamos en bloques, bien hijueputa, y así vamos a decirle al Estado asesino y Colombia resiste. (Ántrax, comunicación personal, 2024)

Es por eso importante comprender la subcategoría de narrativa contrahegemónica, esta como categoría transgresora en el espacio público, lo cual nos lleva a exponerla como un componente político que tienen los murales en las protestas sociales donde instalan la disputa del sentido común las voces de las/los subalternos por medio de lo simbólico. Tal y como lo expreso Beto:

Las intervenciones que yo hice colectivas se hicieron pensando en generar un mensaje que no solamente motivara y alentara a los compañeros que están en la parada, sino una vez, que la acción directa acabara, quedara un mensaje en el cual al transeúnte común que no sea parte del paro, perturbada, llamará la atención y generará conciencia de lo que está ocurriendo, (...) el impacto que tiene el mensaje del Graffiti y del mural, tiene, un accionar político. Cuando se habla con indignación, cuando se habla de la lucha, sí me entiendes. Y ese accionar político se muestra a partir no solamente del ejercicio gráfico, sino también de la participación colectiva de pelados que no se conocen y que encuentran puntos en común para poder decir hay que despertar. (Beto, comunicación personal, 2024)

En este sentido, se entiende la categoría de contrahegemonía desde Antonio Gramsci, quien argumenta que la hegemonía es la imposición de la realidad de una clase social al resto de la sociedad en su conjunto, esta asigna un sistema de significados propios acerca de cómo es y cómo debe verse el mundo. En ese sentido, son sus formas la única verdad y validez que disponen los individuos para actuar en la sociedad. Entonces, esta se impone, se infunde y se reproduce por la cultura a través del sistema educativo, el sistema religioso y los medios de comunicación, los cuales funcionan y actúan como mecanismos en la sociedad para transmitir valores, normas, imaginarios, creencias, roles hacia los dominados/as y sea concebido como natural, lo que conlleva a una neutralización, apaciguamiento y pacificación de las capacidades revolucionarias de las clases populares (dominadas).

No obstante, dice Gramsci que la hegemonía no es un proceso total o acabado, en tanto las/los sujetos no permanecen estáticos inamovibles, neutralizados, apaciguados y pacificados, por el contrario imaginan, crean y materializan otras realidades de mundo, de modo que siempre están generando rupturas, conflictos y luchas al interior de la sociedad, lo que abre la posibilidad a que los grupos con-formen, creen, agencien movimientos y luchas contra hegemónicas entorno a las visiones de mundo, a decir proporcionar realidades cambiantes.

En este sentido, la contrahegemonía es la emergencia de las/los sujetos oprimidos/as y dominados para cambiar la realidad, entonces, en las sociedades que tampoco son totales y acabadas, se generan siempre realidades cambiantes, la realidad está sujeta a la variable del cambio, en tanto hay distintos intereses en conflicto, siendo así, las/los sujetos crean y forjan múltiples formas de construir contrahegemonía, la cual está estrechamente vinculada a la resistencia, porque ambas encarnan las visiones y los procesos de las realidades sociales.

Ahora bien, la categoría de narrativas vista desde la perspectiva de las autoras Piedad Ortega y Jeritza Merchán (2018), en ellas porque le otorgan al sentido de las narrativas un lugar de resistencia y contrahegemónico en aras de resaltar las historias no oficiales, de lo cual las narraciones se sitúan en los recuerdos y en los ausentes, es decir hay un intrínseco de las memorias que buscan la participación y la reivindicación de identidades. Cabe aclarar que las autoras proponen en sus textos la categoría conceptual de narrativas testimoniales, de lo cual para este apartado es importante ya que permite dilucidarla en su pertenencia social, de ese modo, las autoras parten por asumir la narración desde Elsa Blair Trujillo, quien expone que esta emerge a través de

los relatos elaborados articulando y estableciendo relaciones, detalles, configuradas en el tiempo. (Blair, 2002 en: Ortega y Merchán, 2022).

En este orden, se acoge las narrativas desde estos lugares porque están compuestas por las voces de otros/as que a la vez son las voces de una/o mismo, en el que las experiencias vividas permanecen en diálogo con el pasado y con el ahora, así, las narrativas aparecen como opción se convierte en un canal importante de los oprimidos/as y lograr entender sus realidades.

En esos sentidos, el muralismo al funcionar como recurso comunicativo (Alonso, & Rueda, 2021), se inscribió como una de las capacidades y prácticas de las subjetividades populares, así estas cobraron sentido de narraciones contrahegemónicas y resistencia en el espacio público, y donde configuro sentidos de apropiación proponiendo otros modos de ver la realidad, abogo por la construcción de otras narrativas en las protestas sociales, de lo cual la expresión muralista se fue configurando en campañas utilizadas en las redes sociales, en las plataformas de medios sociales que ponían de manifiesto el trato de guerra hacia la protesta y el abuso de poder por parte de la Policía Nacional y el ESMAD (hoy llamado Unidad de Diálogo y Mantenimiento del Orden (UNDMO)) en distintas ciudades del país Bogotá, Cali, Pereira, Medellín, entre otras y que no fueron expuestas claramente en los noticieros del país.

En articulación con lo anterior Ántrax, Beto y Juan Diego coinciden en mencionar, lo siguiente:

queremos decir a la gente es, oiga, no se haga loco, no se haga loco, papi, que esto es para usted, mire Nos están matando... nosotros dijimos no parece toca apoyar y lo hicimos desde el arte con los murales para apoyar a las personas que están en la acción directa. (Ántrax, comunicación personal, 2024)

el estallido social, permitió que la gente confrontara a través de la pared al sistema hegemónico establecido a través de las consignas y los mensajes que no solamente quedaban huella en esa historia, sino que también perturbaban y generaban, tanto al participante y al que pasaba por ese lado, como lo digo de una manera motivacional para resistir, para luchar, para para generar reflexión, para conmover y para buscar un significado que sea más allá del que los medios de comunicación dicen (Beto, comunicación personal, 2024)

Yo siento que el Graffiti actualmente se está disputando una hegemonía desde lo cultural, entonces eso es lo más importante del Graffiti. Ya no es una forma de ver lo individual, sino ahora es una forma de lo colectivo (...) porque el arte es una herramienta y una disputa contra lo hegemónico. (Juan Diego, comunicación personal, 2024)

Ilustración 5 Estado asesino



Foto recuperada de:
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mural_%22Estado_Asesino%22_en_la_Avenida_80_%28Medell%C3%ADn%29,_mayo_de_2021-_02.jpg

De esta forma, las etiquetas S.O.S COLOMBIA, #NOS ESTÁN MATANDO y ESTADO ASESINO comenzaron a aparecer en trabajos muralistas a gran escala en diversas ciudades del país durante el levantamiento social y popular. El 3 de mayo de 2021, pocos días después del 28A, jóvenes de la Comuna 13 pintaron el mural ESTADO ASESINO en la avenida 80 con San Juan en Medellín. Este denunciaba la violencia estatal, evidenciada desde el 21N de 2019 y el asesinato de Javier Ordóñez en 2020. El mensaje buscaba sensibilizar a la población sobre realidades invisibilizadas por los medios. Sin embargo, este mural fue borrado cinco días después por el Ejército Nacional, bajo órdenes del gobierno, lo que evidenció el temor del Estado a ser expuesto.

Recuerda Juan Diego que en esos momentos se requirió de las prácticas artísticas para el servicio de la lucha social:

Entonces, si nosotros comenzamos a analizar, pues esto es una forma en realidad de generar, pues una transformación artística y pues es muy claro que desde con un pincel o una brocha uno puede mostrar diferentes puntos de vista, en donde está siempre ausente, pues el actor estatal. (Juan Diego, comunicación personal, 2024).

Por su parte el mural #NOS ESTAN MATANDO inicialmente pintado en la vía al sector Tricentenario en Medellín por más de 70 artistas y jóvenes de la ciudad en septiembre del año 2020, a unos meses del levantamiento social y popular, puso en evidencia lo que venía sucediendo en el 21 N del 2019, en el cual, este mural en ese momento logro un resonancia en más de diez ciudades y se convirtió en una iniciativa y/o campaña que sumó organizaciones sociales, vecinos/as, niños/as y más actores populares, así, este proceso muralista sacudió el país al mostrar el clamor de las/los protestantes para difundir de manera contundente las masacres cometidas por paramilitares, Policía Nacional, en orquesta con el Estado agudizada en esos últimos años, donde nuevamente salió en las pintas murales del 28 A del 2021.

Ilustración 6 Nos están matando



foto de: @wilmarandresm

Por lo tanto, el muralismo se constituyó como narrativa contrahegemónica que permitió consolidar la acción comunicativa de las/los sujetos populares en los levantamientos con respecto a ello Ana Jorge Alonso y Eugenia Hernández (2021) en su estudio del muralismo mencionan que: en esta toma de muros, los subalternos no solo experimentan otras formas de estar en el mundo, sino que abandonan su posición de otredad iluminando en estos sus relatos, que evidencian, cuestionan y denuncian la historia oficial que los deja al margen.

Ilustración 7 SOS Colombia

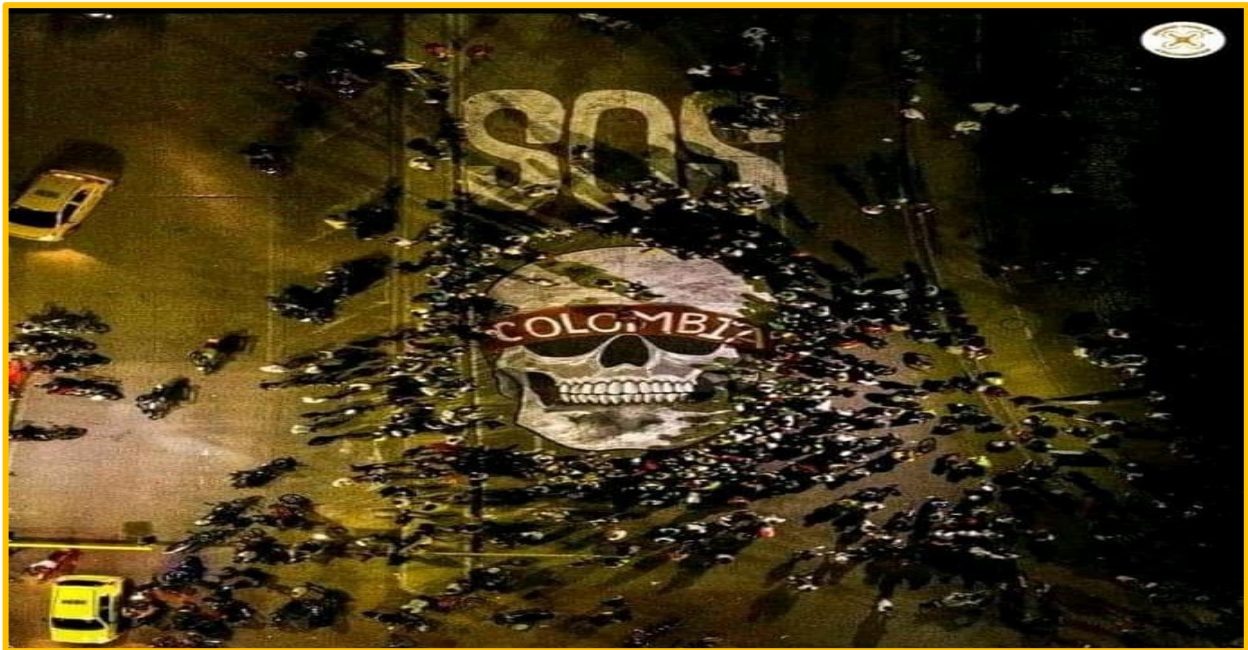


foto recuperada de: <https://www.radionica.rocks/artes/los-murales-que-sacudieron-todo-el-pais-en-el-paro-nacional>

En esta toma de muros, la otredad, las mujeres expresaron y pintaron otras de las acciones represivas y violentas del Estado, lo fueron las violencias sexuales, los acosos sexuales, los hostigamientos, las amenazas, los lenguajes sexistas y misóginas sobre los cuerpos de las protestantes con el fin de infligir miedo y castigo a las que salían a las calles. La violencia de género no fue nombrada en los medios comunicativos hegemónicos del país a pesar de las múltiples denuncias que se daban.

Los murales como el de ESTADO FEMINICIDA, NI PERDON, NI OLVIDO, pintado por colectivas feministas en el sector de las Hormigas Culonas en Bucaramanga el 23 de mayo del 2021 y/o el mural NO SE TOCA, NO SE VIOLA Y NO SE MATA pintado en el parque de Los periodistas en Bogotá por el colectivo feminista *Gallinas Furiosas* reveló y recogió, por un lado, las violencias históricas que han sufrido las mujeres como los feminicidios y por otra el accionar de las instituciones del Estado en las protestantes mujeres y en las diversidades sexuales.

Ilustración 8 Estado feminicida, ni perdón, ni olvido



Foto recuperada de: <https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/bucaramanga/2021/05/24/borrar-murales-feministas-y-sobre-el-paro-nacional-en-autopista-de-bucaramanga/>

Ilustración 9 No se viola, no se toca, se mata



Foto recuperada de: <https://www.facebook.com/BOGOTAGRAFFITI/posts/no-se-tocano-se-violano-se-matabogot%C3%A1-parque-de-los-periodistas-gallinas-furiosa/5357980750949247/>

La producción del arte muralista acogió una narrativa crítica al sistema actual y al contexto político en el que se circunscribió. De ahí, que el lenguaje visual haya constituido otro medio comunicativo a partir de los murales revestidos como acciones estético-políticas para lograr contener el acontecimiento y expresar sentido y representación a las realidades (Salazar, 2011) de la sociedad colombiana y el cual se planteó como “una forma de narrativa con características propias con la finalidad de proponer un sentido concreto a lo expresado visualmente”. (Híjar, 2017) y se inscribe el repertorio de luchas simbólicas por las territorialidades, por el desmontaje de la historia oficial y hegemónica como única verdad, por la subversión de gobiernos ultra dictatoriales y al servicio del sistema capitalista.

Capítulo 3. El muralismo como memorias colectivas

(...) La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado.

Maurice Halbwachs.

En el acápite anterior se abordaron los murales en las resistencias simbólicas y como narrativas contrahegemónicas. Desde esos lugares se revisten de una vasta resonancia para hospedar memorias colectivas y actualizarlas. En este sentido, las memorias colectivas son también una imbricación de las resistencias y narrativas contrahegemónicas, ya que contribuyen a prácticas políticas, especialmente en contextos traumáticos que implican una búsqueda por los hechos y sentidos del pasado, vinculados con la consigna histórica de memoria, verdad y justicia.

Ubicadas en el espacio contrahegemónico, las memorias adquieren un carácter particular al estar en el plano de los sectores subalternos y populares. Así, reivindicarlas supone un proceso de lucha constante contra imposiciones de silencio, olvido, impunidad y exterminio por parte del poder hegemónico, promoviendo la reconstrucción de otras historias y verdades que confronten las políticas oficiales de la memoria. Al respecto, Alfonso Torres (2024), explica que, en el caso de los sectores populares, su memoria colectiva es de especial importancia para mantener su cohesión social y continuidad histórica en una condición de subordinación estructural frente a los poderes hegemónicos.

En este marco, las memorias colectivas abarcan los procesos e historias compartidas por los sujetos, que se trabajan y construyen en el presente, con un carácter social y centralidad en los grupos. Estas se relacionan con el vínculo social (Brito & Martínez, 2005) y, a la vez, representan una exigencia de interrogar los pasados, los cuales residen en el presente y se significan según los recuerdos grupales. Elizabeth Jelin destaca que las memorias son procesos abiertos e inacabados que buscan reconstrucciones de los acontecimientos.

De lo cual es importante mencionar que para Maurice Halbwachs precursor de la categoría memoria colectiva estas se constituyen en procesos sociales y colectivos múltiples que se transforman a medida que los grupos y colectividades participan de ella. Siguiendo este planteamiento, la memoria a diferencia de la historia es comunicativa, asume la necesidad de reconstruir los recuerdos mediante rememoraciones, actos, lugares, contactos, entre otros e insiste

en mostrar que el pasado persiste, permanece, se mantiene en los marcos sociales de las memorias. (Halbwachs, 1925)

A decir, los marcos sociales en Halbwachs están estrechamente relacionados con las memorias colectivas, ya que la memoria, aunque sea individual, requiere ser evocada junto con otros, quienes inducen a recordar. Incluso cuando se cree haber vivido un suceso único, la memoria se arraiga en los marcos de la simultaneidad y la contingencia (Betancourt, 2004). Esto permite que permanezca en la cultura, dado que las memorias son construcciones que emergen a partir de las relaciones sociales.

Halbwachs, a este sentido escribe que:

Lo más usual es que yo me acuerde de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos. (...) que los recuerdos son evocados desde afuera, y los grupos de los que formo parte me ofrecen en cada momento los medios de reconstruirlos, siempre y cuando me acerque a ellos y adopte, al menos, temporalmente sus modos de pensar... Es en este sentido que existiría una memoria colectiva y los marcos sociales de la memoria. (Halbwachs 1925, en: Alberto 2013)

Entonces, los grupos sociales, las comunidades y las sociedades requieren de asignar sentidos al pasado, los cuales emergen allí para construir no solo los presentes sino también los futuros, en ello menciona Elizabeth Jelin que es por los sentidos que se le asignan al pasado que las memorias son un campo de disputa y de lucha, en tanto hay memorias oficiales y hegemónicas. En el sur global, o sea las regiones y países que en su pasado reciente ha estado marcado por los procesos colonizadores, dictatoriales, por los conflictos políticos violentos y por las situaciones límite, las memorias requieren de trabajar e hilar las memorias colectivas para el “NUNCA MAS”. En este sentido las memorias colectivas, a decir nuestras memorias colectivas tejen lazos sociales y políticos que se forman a través de las experiencias compartidas.

Los sentidos que estas sociedades le asignan al pasado están anclados a sus luchas por la verdad, la justicia y la reparación y se vinculan en función a las luchas del presente, son un acto de búsqueda (como habíamos explicado), para Jelin esto es la memoria; entonces, en acuerdo con la autora el presente se va a configurar con los rescates que se hagan del pasado, en donde, los olvidos son trabajos necesarios que las memorias colectivas subalternas realizan para superar eventos

traumáticos, seguir viviendo y trabajar en presente el tiempo por venir, de ahí que los espacios territoriales no sean un lugar menor, al ser expuestas, divulgadas en los espacios públicos trabajan los imaginarios y las realidades sociales.

En este orden y continuando con Jelin, las memorias se anuncian como construcciones sociales narrativas (Jelin, 2002) o sea la memoria como narración colectiva permite abordar los problemas devenidos en conflicto y su superación, así, que contar y divulgar lo vivido y las experiencias que causan los escenarios violentos devela la relación orgánica y recupera los sentidos de que se tiene con el pasado.

Al respecto de estas nociones, un joven de la primera línea resalta que reivindicar las memorias hace parte de reivindicarnos en conjunto, por ejemplo, el asesinato de un joven líder en un barrio popular, puede ser el caso de Julieth Ramírez en Suba y Duban Barros en Kennedy localidades de Bogotá, Lukas Villas en Pereira, Nicolas Guerrero en Cali, en fin, tanto otros y otras vidas interrumpidas por el accionar represivo del Estado durante el levantamiento, al ser memorias de los sectores populares se asume y se atribuye el dolor, estas memorias representan a todos/as en su conjunto por la lucha social y por la dignidad, en el que ninguno de ellos/as y de estos hechos quedó registrado en la historia oficial nacional, donde los medios de comunicación y la justicia formal no esclarecieron sus muertes.

Por lo tanto, develarlos es una exigencia de justicia, de castigo a las/los responsables, de reconocimiento de verdad histórica (Híjar, 2017), y también de trabajo para ampliar la conciencia social. Así este joven menciona:

(...) reivindicar la memoria y hacer entender que es que al socio lo mataron porque amaba el pedazo se va a entender y le tenían miedo. A eso le tenían miedo a la conciencia social.
(Joven de la primera línea, comunicación personal, 2024)

Los murales en el levantamiento social y popular ayudaron a reconstruir esas narrativas, resultaron de especial importancia por su valor narrativo y testimonial del momento, por ejemplo, los murales que refieren a los asesinados en un levantamiento, revuelta, protesta entre otras, allí se pintan los rostros como símbolo de protagonismo y de presencia histórica de la lucha.

Los murales aquí, o sea como vehículos de la memoria, acogen un sentido estético sensible que materializados trabajan la activación de las memorias porque son alertas encendidas (Híjar, 2017)

contra la impunidad y el olvido. El mural de Dubán Barros pintado al lado del Portal Resistencia en la Ciudad de Bogotá, los murales pintados en varias ciudades, Pereira, Cali, Bogotá, Medellín de Lukas Villa y /o la muerte violenta de Dilan Cruz que en su momento tuvo una resonancia por medio de murales, manifiestan las memorias de un sector de la sociedad, a decir jóvenes y líderes populares que están en lucha por algo común, por lo tanto, son memorias colectivas.

Las memorias que resisten al olvido se cargan de dignidad, permaneciendo abiertas para impulsar la lucha social. Estas requieren procesos continuos de trabajo para su construcción (Jelin, 2002, en Híjar, 2017). En este contexto, la estética-política del muralismo emergió como una herramienta urgente y replicable, dado que este arte político y popular fue necesario para incidir de manera dinámica y efectiva sobre la realidad, cuestionándola y evidenciándola. Precisamente, las familias de las víctimas, junto con otros promotores de la memoria, emprenden caminos de búsqueda por la verdad, como Cesi Barros, madre de Duban, y según lo expresa Juan Diego al hablar de la dignidad.:

mira, inclusive digamos que la parte artística ayuda muchísimo, esos jóvenes que pintaron a Duban, era un mural importante porque todo el mundo pasaba y decían que pasó aquí porque eso, inclusive el bosque, porque tienen eso aquí, por eso entonces la gente empezó a preguntar. (Cesi Barros, en comunicación personal, 2004)

Entonces yo siento que el tema de la dignidad es algo, pues muy emblemático para nosotros, los sectores populares, porque creo que es lo único que, en realidad, pues, nunca nos van a poder quitar (Juan Diego, en comunicación personal, 2024)

Ilustración 10 Rabia Alegría



Foto recuperada de <https://www.teusaradio.com/opiniones/y-los-desaparecidos-y-desaparecidas-del-paro-nacional>

Ilustración 11 Lukas vive



Foto recuperada de: <https://hpe-emergencia.blogspot.com/2021/05/denuncian-al-menos-110-heridos-en-dos.html>

Por lo anterior es que las memorias no son solo luchas contra el olvido, también son trabajos (Jelin, 1998), y construyen otras memorias y los murales ahí, se disponen para vehiculizarlas, simbolizarlas, materializarlas e intervenirlas, lo que propone una duplicidad simbólica de significados sobre los hechos y una potencia a los espacios, a este último las memorias colectivas ocupan los lugares por su relación directa con los acontecimientos y se tornan de manera simbólica para recuperarlos, resignificarlos, lograr recordar y evocar los hechos, a decir Jelin menciona que las memorias tienen la necesidad de inscribirse territorialmente para comunicar situaciones que afectan en conjunto y que son necesarios para los sentidos de la historia.

Por ejemplo, los lugares donde se territorializó la memoria fue el Portal Américas renombrado como Portal Resistencia está inscrito en la localidad de Kennedy con barrios populares próximos: Chicalá, Villa Andrea, El Carmelo, Britalia, Margaritas, el puente en Usme convertido en el Puente de la Dignidad está inscrito en la localidad de Usme con barrios populares próximos: Puerta al Llano, Nuevo Provenir, Portal el Divino, Villa Hermosa, Los Arrayanes, Yomasita Danubio Azul, entre otros y el Caí de La Gaitana inscrito en la localidad de Suba con barrios populares próximos: Tibabuyes, Villa Cindy, Villa Gloria, Portal Suba en Bogotá que se pintó en el 2020 a unos meses del 28 A del 2021 en memoria de Julieth Ramírez asesinada por la Policía Nacional.

Estas acciones inscritas en los barrios populares de la ciudad de Bogotá se originaron en momentos de algidez registrados desde el 21 de noviembre del año 2019, Julieth fue una joven víctima de la masacre de 14 personas que se perpetuo entre el 9 y el 10 de septiembre del año 2020 siendo Suba un epicentro de ello, durante las manifestaciones en contra del asesinato de Javier Ordoñez ocurrido el 7 de septiembre de ese mismo año. Este caso de Julieth y la masacre sigue en impunidad el caí fue nuevamente pintado por habitantes de su alrededor

Por su parte la transformación del Portal Américas en Portal Resistencia y el puente en Usme en Puente de la Dignidad en una necesidad de trabajar y simbolizar las memorias colectivas, relato en tiempo real los acontecimientos y resignificó los espacios públicos. De esta manera el entramado barrial- calle- memoria cuestiono la idea del espacio público como lugar para quien pueda pagarlo en la idea que propone el capitalismo y lograr convertirlos en espacios de memoria no oficiales a través de la intervención de lenguajes artísticos y la composición de elementos visuales como los colores, los rostros y los nombres forjados por la sociedad participe develando una realidad que se anunciaba históricamente.

Ilustración 12 Puente de la dignidad



Foto recuperada de:

[https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.usme.com.co%2F3m-en-usme-paro-de-camioneros-y-velaton%](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.usme.com.co%2F3m-en-usme-paro-de-camioneros-y-velaton%2F)

Ilustración 13 Portal de la resistencia



Foto recuperada: <https://hpe-emergencia.blogspot.com/2021/05/denuncian-al-menos-110-heridos-en-dos.html>

Lo anterior sugiere y deja entrever una organización de las comunidades y como estas reconocen los puntos estratégicos de sus territorialidades, ya sean por la ubicación en las periferias, por las conglomeraciones cotidianas, o por los sucesos que se presentan, a este respecto dice Canclini que “el territorio, el espacio urbano, podríamos decir, por el cual se lucha, dotando su escritura de un don objetual, pues la inscripción es inseparable de su lugar de ejecución, el transporte urbano y otros objetos de la ciudad.” (Canclini, 1995, P., 210). En los cuales resignificar y reapropiar, son trabajos de las memorias colectivas.

Ilustración 14 Centro Cultural Julieth Ramírez



Foto recuperada de: <https://www.uniminutoradio.com.co/de-centro-de-represion-y-tortura-a-centro-de-educacion-y-cultura/>

Acerca de lo anterior, Juan Diego menciona que el Portal Resistencia es un lugar de memoria del levantamiento:

En el portal resistencia cuando falleció Dubán actualmente podemos ir y lo podemos recordar, pues que él estuvo presente en este levantamiento y pues que su memoria no se olvida. Entonces para mí eso es muy importante, igual es lo mismo del señor Raúl, aunque

pues el mural ya no se encuentra en las mismas formas. (Juan Diego, comunicación personal, 2024)

En ese orden de ideas, los murales en su dimensión comunicativa proponen tanto en la inserción pública la visibilización de la opresión como también la experiencia memorable y en ellos las reacciones de quienes habitan las territorialidades, entonces, las memorias colectivas son importantes para las territorialidades, adquieren sentido e importancia, porque junto con ellas se va a permitir la instalación de procesos de apropiación y resignificación de los espacios públicos, convirtiéndolos en epicentros de encuentros para trascender lo meramente cotidiano y lograr ubicar las resistencias, a decir procesos de luchas por las memorias colectivas. En este sentido, Beto como artista popular y participante del levantamiento, resignifica las memorias como un papel fundamental y de lucha:

La memoria, en el aquí toma un papel fundamentalmente... la lucha de la memoria... igual que con el compañero Ávila, igual que con muchos compañeros. Sí, la memoria empieza a convertirse en un patrón de lucha a través de las paredes. A través de las calles, la memoria empieza a ejercer también un papel político predominante en poder construir en las personas indagación. (Beto, comunicación personal, 2024)

Desde sus territorialidades las colectividades, artistas populares en las luchas por las memorias se constituyen como agentes y promotores (Jelin, 2002), sus emprendimientos buscan tejer sentidos del pasado para trascender ese lugar inicial y lograr marcos de sentido, ahí “está implícito el uso político y público que se hace de la memoria” (Jelin, 2002, p. 63), por el mismo lado las estrategias que acogen y realizan las/los agentes conllevan a generar resistencias y narrativas contrahegemónicas.

cuando estoy pintando con los niños, cuando yo salgo a caminar por las calles a pintar con los niños y se ve el estencil a Lukas villa o de alguien más, me parece curioso porque me dicen, la mayoría que son pelados, con los que trabajo son pelados, chicos saliendo de la infancia a la adolescencia, sí, entonces, llegan, y preguntan porque desconocen de esa persona y dicen, Uy! quién me hace un Che Guevara, para mi empieza un ejercicio educativo de explicarles que fue el estallido, que fueron las manifestaciones, que fue lo que le sucedió porque cuando sucedió ellos estaban encerraditos en sus casas de 11 o 12 años,

Ahora que tienen 14 o 15, entonces eso fue esa lucha, eso fue lo que ocurrió.
(Comunicación personal, 2024)

Definitivamente, aunque ya varios de los murales fueron desapareciendo y otros censurados, blanqueados como los realizados a la memoria Julieth, el muralismo en el marco de un acontecimiento político-social y popular marco una afectación en la sociedad colombiana, la mayoría o todas de sus temáticas y efectos estéticos, estuvieron referidos a la lucha social, de manera que el contexto popular sustento lo narrable y medio el tiempo vivido y el discurso público, esto ya implica una transformación del pasado (Maldonado et al., 2021).

7. Los sentidos de la educación popular

Nadie libera a nadie, nadie se libera solo. Los pueblos se liberan en comunión.

Paulo Freire

En los capítulos anteriores, se abordaron conceptualmente los hallazgos obtenidos a partir de entrevistas semiestructuradas realizadas a diversos participantes. En este marco, la categoría de acción colectiva se configura como un entramado de elementos significativos que, analizados desde la educación y particularmente desde la educación popular, permiten revelar "lo real en la búsqueda de la razón de ser de los hechos que se producen" (Freire, 1992).

De este modo, el muralismo se presenta en una doble dimensión: como elemento constitutivo de la educación popular y como un medio que la potencia. En esta línea, el muralismo se erige como resistencia y lugar de enunciación, narrativa contrahegemónica a través del lenguaje visual crítico, y como memoria colectiva que otorga sentido al presente. Estos aspectos reflejan rasgos históricos de la educación popular, la cual asume la responsabilidad política de interpretar críticamente la realidad (Cabaluz et al., 2021). De modo que este análisis se ubica en dos momentos: el sentido de la educación en las protestas sociales, y el segundo un abordaje al muralismo como elemento de la Educación Popular que se desplegó con estos elementos en el levantamiento.

7.1. La educación en las protestas sociales

En este sentido, se considera que no es posible transformar las relaciones de subordinación sin la educación, la cual constituye uno de los componentes esenciales en los procesos de cambio. Es el propio proceso de las luchas sociales el que pone de manifiesto las opciones, la conciencia y la participación construidas desde la comunidad (Rauber, 2013). En este contexto, se resignifican nuevas nociones del poder, la política y la cultura, configurando otros sujetos actores que adquieren capacidades, comportamientos, discursos y contenidos. A este respecto, Guadalupe Olivier (2016) menciona lo político en la educación: “las formas de resistencia cuentan con sus propios asideros culturales que se expresan al mismo tiempo en las formas en que se resignifican los sujetos en los espacios educativos alternos, producto de contextos de lucha social.” (Olivier, 2016, p. 33).

Dicho lo anterior, es necesario aludir al concepto de protesta social como una noción desde el derecho y una acción colectiva (Borda, 2001), que involucra otros ejercicios de acción y diversas formas organizativas, o no organizadas, las cuales entran en movimiento. Es decir, corresponden al tiempo y a las dinámicas de sus actores.

La dimensión educativa generada por las protestas sociales latinoamericanas está vinculada al proceso histórico de las luchas y causas emancipatorias. Un ejemplo de ello es Simón Rodríguez (1771-1854), el primer educador popular, quien abogó en las luchas por la independencia y cuya relevancia persiste hasta la actualidad. Desde estos inicios, la educación se constituye como una entidad política (Olivier, 2016).

Si bien el asunto de la educación en las protestas sociales sigue avanzando como campo de exploración, se destaca que los procesos de lucha son también procesos de formación de conciencia (Rauber, 2020). No se trata solo de entender por qué se emprenden estas acciones, sino también de comprender la construcción, la creación, los procesos organizativos, la articulación de elementos aglutinantes y los factores de coagulación. Estos elementos son cruciales para entender la dimensión educativa propia de las protestas, la cual actúa intrínsecamente en la transformación del poder.

En este sentido, las formas emergentes en las recientes protestas sociales develan expresiones políticas y otros espacios en convergencia, dando cuenta del ritmo en el que se desenvuelve nuestro tiempo. Es decir, de la fase del capitalismo neoliberal, ligado a la globalización y a la revolución

tecnológica e informática, lo que Castells (1997) describe como la era de la información y el nuevo orden global. En el modelo neoliberal, los derechos humanos adquieren el carácter de mercado, existiendo solo para quienes tienen poder adquisitivo y económico, así como para mantener el poder racial y cultural hegemónico. Las y los excluidos, empobrecidos, racializados, colonizados, reclaman estos derechos, los exigen y luchan por ellos. Esta lucha, aunque titánica y descomunal, resalta, como señala la autora Isabel Rauber.

Asistimos a un agravamiento extremo de la contradicción capital-trabajo. El sistema necesita consumir cada vez más recursos y subordinar a los estados y gobiernos mediante la corrupción, la dominación cultural y la represión. Esto ha traído consigo la emergencia de muchas nuevas luchas (campesinos, pobres, defensa de los servicios públicos, del medioambiente...) Esta emergencia de luchas nos plantea la cuestión de la fragmentación de la propia clase y obliga a replantear la relación sujeto-clase-pueblo (Rauber, 2013, p. 62)

En esta dirección los movimientos y las protestas sociales por un lado develan lo anterior y por el otro develan el advenimiento de subjetividades con otras existentes necesidades históricas, por lo tanto, acaecen distintos tipos de conocimientos; en cuanto a su capacidad de autonomía política y simbólica respecto al aparato estatal y al capital (Baraldo, 2010).

Aun cuando en las protestas sociales no sea un fin educar en términos prácticos y contingentes, las y los sujetos si posibilitan espacios en el tiempo, con ritmos y trayectorias propias de las emergencias, experimentan acciones y con ellas elementos educativos, los acoge y los devuelve en acciones colectivas, son una relación indisoluble que enmarca procesos contra- hegemónicos. A este respecto explica Guadalupe Olivier que:

el ámbito educativo, más allá de los límites físicos de las escuelas, ha sido permanentemente el centro de disputa política, así como lo he subrayado: tanto de manera directa como indirecta, en relación con la construcción de sus propios campos de producción cultural que se enfrentan a la cultura dominante, cargada de contenido político, que se opone al control de la autoridad. (Olivier, 2016, p. 32).

De modo que, las acciones colectivas en las protestas sociales adquieren una dimensión educativa, porque en su proceso antagónico, conflictual abre espacios de encuentro, intercambio de

experiencias, saberes, principios, etc. Las protestas sociales no inventan de la nada formas de contención (Tarrow, 1986), tienen repertorios que articulan elementos planeados, las y los actores de las protestas sociales tienen esta agencia, alojan capacidades en la toma de decisiones en las situaciones de emergencia. Como las protestas sociales que usan el arte en su acción, este ejercicio simbólico allí, busca comprender la memoria de otras luchas, abre este espacio político, de resistencia, y el cual configura lo educativo.

Las protestas sociales recientes en su búsqueda de exigencia y cambio transfiguran, reapropian e interactúan con los anteriores elementos, porque siguen siendo producto de ello, (globalización, tecnología e informática), vinculan estos elementos para transformarlos en acciones creativas, constituyendo espacios performativos y educativos capaces de movilizar, sostener, y contener levantamientos, insurrecciones y rebeldías.

Se podría hablar de espacios educativos alternos que otorgan y forjan las protestas sociales, los cuales comprenden conceptualizaciones a partir de sus prácticas políticas y los procesos de resistencia que se suscitan atendiendo a dinámicas específicas, en ellas hay una emergencia por el cambio, y dependiendo de la eficacia y éxito que adquieran avocan proyectos.

El importante caso de los zapatistas en México como un movimiento social contra la globalización capitalista, que tomaron la comunicación como eje generador de conciencia, al respecto de las y los zapatistas, menciona Castells que: “sin la capacidad de comunicación que permitió a los zapatistas llegar al México urbano y al mundo en tiempo real, habrían continuado siendo una fuerza guerrillera aislada y localizada, como muchas otras que siguen luchando en América Latina” (Castells, 1997, p. 131).

Existió, una capacidad *educomunicativa* organizada, fue un elemento inicial y básico para llegar a espacios urbanos, lo cual constituyó otros espacios de encuentro para el hacer, para el interpretar, para el analizar la lucha política entablada. Con este corto ejemplo, pero grande en sus dimensiones se logra entrever la configuración de sentidos a elementos importantes de la lucha de clases, el poder, la cultura y la educación que las y los zapatistas establecen. En nuestro caso el levantamiento del 28 A del 2021 se realizaron por medio de la estética-política una serie de acciones artísticas y simbólicas propias de la cultura popular que sensibilizaron las protestas, es decir permitió acercar a distintos/as actores a gestar lazos organizativos, resistentes y contrahegemónicos.

7.2. La educación popular en el levantamiento del 28 A 2021: el muralismo como elemento propio

De este modo, se establece un diálogo entre las representaciones de la educación popular y la acción colectiva, entendida como un proceso comunicativo y negociado que tiene la capacidad de generar significados que articulan tanto la vida como la política de los sujetos. Según Zibechi (2023), en la revuelta emerge lo oculto, nace una nueva educación para ser seres humanos. La vida y la política se convierten en una necesidad expresada en las sociedades convulsionadas, como ocurre en Latinoamérica, donde se han forjado múltiples formas y medios para reconstruir historias locales y memorias que dan cuenta de procesos alternativos dentro del sistema capitalista.

En este contexto, el desarrollo histórico de la educación popular ha estado vinculado a las luchas sociales, surgiendo como un componente educativo-social destinado a sostener, fortalecer y favorecer las organizaciones sociales, los movimientos y las protestas. Díaz (2012), citado por Olivier, afirma que "muchas de las acciones colectivas que han emergido recientemente en América Latina, han incluido la educación popular como forma de trabajo". Por lo tanto, es esencial comprender que la educación popular no se limita a un proceso dentro de las aulas escolares o del sistema educativo formal.

También constituye un proceso educativo, social y político adoptado por las comunidades y grupos para comprender los fenómenos sociales a los que pertenecen y que desean transformar mediante sus acciones colectivas. La educación se convierte así en uno de los elementos clave para viabilizar los sueños (Freire, 1993). En el levantamiento social y popular del 28 A, la educación popular adquirió sentido como praxis de la acción colectiva, teniendo el espacio público como escenario de encuentro.

La educación popular, comprendida como un proceso vinculado a lo social y como una corriente educativa (Ortega, 2020), emprende caminos hacia transformaciones profundas. Existe una necesidad urgente de ello en el país, ya que "es un proceso en construcción colectiva permanente. No tiene un camino metodológico único, ya que se va ampliando y ganando especificidad, con respuestas particulares que se dan en cada uno de los procesos, retomando lo existente y recreándolo en coherencia con las resistencias y la búsqueda de alternativas para los actores implicados, haciendo real la producción de saber y conocimiento" (Mejía, 2014, p. 9). En este

orden, expusimos que los murales pusieron de manifiesto elementos propios de la educación popular en el levantamiento: las resistencias, las narrativas contrahegemónicas y las memorias colectivas, configuradas en las contingencias, en las inmediateces y en las situaciones límites buscaron trascender el levantamiento en su devenir como acontecimiento histórico, en coherencia con eso nos parece que el muralismo cuyas acciones se hallan en el ámbito de la estética, no solo son una herramienta didáctica y pedagógica también son un elemento propio de la educación popular porque genero prácticas políticas, lugares de enunciación, resistencias, narrativas contrahegemónicas y memorias colectivas con sentidos para el cambio y la transformación.

Ahora bien, en el levantamiento social y popular acontecieron y se desplegaron aquellos elementos a través de la estética-popular, conecto esa estética, para, demostrar un repertorio de saberes articulados que abrieron espacios y se produjeron significados importantes de lo acontecido, causaron asociaciones, consiguiendo leer las realidades y contextos, posibilitando experiencias sensibles potentes que forjaron reflexiones en esa cotidianidad.

En ese sentido retomamos en forma amplia el planteamiento Marco Raúl Mejía:

La educación popular en sus variados desarrollos, ha empujado una concepción en la cual no existe acción educativa y pedagógica sin contexto, y allí están presentes los diferentes elementos políticos, sociales, culturales, económicos sobre los cuales se construye la desigualdad, la exclusión, la segregación y las injusticias en nuestra sociedad, proponiendo condiciones y prácticas para transformar estas condiciones desde la educación, entendida ésta en sus múltiples dimensiones: formal, no formal e informal, bajo el supuesto de que el solo cambio educativo no transforma la sociedad, pero si aquél no cambia, tampoco lo hace la sociedad. De acuerdo con lo anterior, reconoce la educación como un ejercicio político pedagógico. (Mejia, 2014).

Al respecto del planteamiento de Mejía, menciona Freire y Faundez en el libro pedagogía de la pregunta, que vivir lo que se defiende cotidiana e individualmente es fundamental, precisamente esa sería la fuerza política de la acción, la ideología en la acción y no en la idea (Freire & Faundez, 1983). Es decir, que el levantamiento como hito histórico marco varios factores esenciales para el movimiento social, una muy importante es la acción colectiva de las y los manifestantes, una rebelión social que busco confrontar y subvertir (Estrada et al., 2023) el poder hegemónico, a través de iniciativas populares y esto lo toma la Educación Popular en sus rasgos más

significativos, en el que “al reconocer el saber de los grupos subalternos propicia como parte de la lucha la emergencia de esos saberes sometidos por el pensamiento eurocéntrico” (Mejía, 2014 p. 9).

Entonces, en este marco existe una relación entre la acción colectiva y la educación popular que se ponen a disposición del contexto sociohistórico, de lo cual podríamos establecer que la lucha es una categoría histórica y social (Freire, 1992) y en ella la educación popular es una dimensión vinculante, en tanto la juntanza por sí sola no genera una intención, precisamente su potencia reside en la acción y en la forma como los sujetos proceden a acuerdos para actuar en colectivo.

La educación popular como propuesta político-pedagógica, pero también como una apuesta en movimiento siempre anclada a las particularidades del contexto, donde no es ella sola la que debe los fines políticos de una sociedad, recurre a las memorias, a las acciones colectivas que las/los sujetos forjan. Son las/los sujetos en sus prácticas de lucha actores educativos capaces de lograr y generar procesos de resistencia, de esperanza y de exigencia.

De modo, que la Educación Popular en su capacidad de leer las realidades sociales locales, propias y contextuales, asuma los salientes repertorios vislumbrados en la protesta social, en donde los entrecruzamientos entre arte y política conjugaron los deseos de alterar el adormecimiento y el silencio impuesto en las protestas sociales y “propiciar procesos de autoafirmación y construcción de subjetividades críticas” (Mejía, 2014, p, 7).

La resonancia que adquirió el muralismo durante la protesta social fue clave para la trayectoria del levantamiento del 28 A del 2021, movilizó y suscitó la protesta, así, esta estética se caracterizó por el sentido de denuncia sobre situaciones políticas, represión violenta, y la evidencia de asesinatos (promulgando la memoria), por lo que el país se cubrió de una serie de murales que tuvieron la capacidad no solo de transmitir una imagen, no solo de visualizar, sino también de potenciar e impulsar la emergencia social y claramente el carácter reivindicativo del espacio público. En ese sentido estos lograron romper las dinámicas de la cotidianidad de las y los transeúntes quienes nos vimos de una u otra manera involucrados, sensibilizados y afectados en el levantamiento, nos exigió situarnos frente al momento y asumir posturas políticas. Marcaron un antes y un después en el continuo histórico (González, 2017).

Ahora bien, el muralismo adquirió en esa coyuntura concreta la característica de una práctica y un producto de la cultura popular capaz de materializar sentidos en los lugares donde interviene con el uso de lenguajes artísticos propios y producción de procesos simbólicos, configuraron prácticas educativas populares en situaciones de emergencia y relaciones entre las y los sujetos que componían dichos espacios, tendientes a la horizontalidad, solidaridad y la resistencia.

Aun cuando son un producto del momento, de una iniciativa concreta, logra extrapolar la experiencia en el tiempo y en las memorias. Por lo que una de esas configuraciones educativas fue y es vehicular las memorias en las luchas sociales; por ello el muralismo sigue siendo enclave de la reterritorialización, porque disputa esos espacios comunes queriendo sensibilizar y establecerse como narrativa contrahegemónica y en ese devenir abrir otros caminos de resistencia y poder social con los de abajo. De manera que, los murales son iniciativas de la memoria y se constituyen en formas de pedagogía de la memoria (Bautista, 2022, p. 50) que buscan representar visualmente aquellos elementos mencionados y disputas por los sentidos de lo ocurrido (Aldana 2017).

De acuerdo con Mélich, aprender de memoria es un aspecto fundamental que ninguna pedagogía debería pasar por alto (Mélich, 2015, p. 240). Por ello es un aspecto fundamental en la educación popular y su imbricada la pedagogía de la memoria allí se aloja un discurso importante de la historia, la no repetición y el Nunca Más, irrumpe en la historia para cambiarla y para combatir la barbarie, tal y como lo mencionan González, Ortega y Merchán:

Desde una pedagogía de la memoria, esto les otorga un valor muy importante como protagonistas de la historia reciente, pero también como agentes de sentido de esa historia, en tanto reconocen sus condiciones, las asumen y con ello abren las posibilidades de resignificar políticamente sus trayectorias (...), en torno a sus afectaciones como víctimas de la guerra y sus lugares sociales (...) De igual forma, asumen el papel protagónico como sujetos histórico-políticos con respecto a un repertorio de acciones propia". (Gonzales et al., 2022)

El muralismo, narró la experiencia vivida, se consolidó como una estrategia que tuvo la capacidad de influir y afectar, interpelar a otros actores sociales. Estuvieron allí para proporcionar un sentido de esperanza. Esta estética del arte popular se focaliza con la política y con la experiencia, entendiendo que la experiencia tiene que ver con la vida y tiene que ver con la acción, con la práctica en lo colectivo, con lo que nos pasa. (Larrosa, 2015). En ese marco la educación popular

se inscribe como base de organización dentro del mismo levantamiento, es precisamente la relevancia y el efecto de la acción colectiva en la educación y al mismo tiempo el de la educación en los movimientos (Oliver, 2016) un modelo pedagógico-político distinto al de la escuela.

Por otra parte, lo visual del muralismo en las protestas sociales constituye una acción estético-política popular de lenguajes, de simbologías, de memorias y de sensibilidades que albergan contenidos históricos y construye narrativas otras sobre los acontecimientos que han venido trascendiendo en la historia, la pintura mural del siglo XX en México, por ejemplo, los muralistas José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Diego Rivera entre otras personalidades artísticas propusieron un arte popular, público y antiimperialista, promulgando el sentido social y el contenido político en sus mensajes para generar sentidos nacionalistas, con una estética que configuro la identidad a través de la imagen.

Es necesario que la educación popular vuelva la mirada hacia la potencialidad estética de los movimientos sociales (Canclini, 2012) y se articule con ellos, considerando el contexto actual de las transformaciones del poder global y las tecnologías revolucionadas que han creado nuevas relaciones. Se trata de observar las formas alternas de comunicación desde las otredades que construyen la historia no oficial. Es clave analizar las rebeldías desde lo educativo para comprender cómo interactúan estos elementos y cómo se reflejan en el actuar de los sujetos en los espacios públicos, apostando por formas alternativas de vida.

Aunque las políticas neoliberales y la fase actual del capitalismo segregan y excluyen, también interesa observar cómo los sujetos precarizados y víctimas agencian y producen sistemas de sostenimiento. Estos crean nuevas relaciones, encuentros alternativos y sensibilidades que interpelan y afectan a otros. Estas dinámicas se reflejan en expresiones colectivas como murales, arengas y canciones, que capitalizan la diversidad para impulsar el cambio social.

Por ejemplo, las colectividades consultadas, como ANTRAX y PIROTECNIA, destacan la importancia del hacer artístico en comunidad y en redes comunicativas, lo que implica nuevos modos de creación. El muralismo no solo se materializa en imágenes físicas, sino también en aquellas reproducidas y difundidas en plataformas digitales, respondiendo a urgencias sociales, estableciendo relaciones horizontales y determinando espacios. En este contexto, la interacción entre las imágenes visuales y el uso de redes sociales adquiere relevancia. Según Castells (2002), la tecnología por sí sola no genera cambio cultural o político, pero al integrarse con el arte y las

luchas sociales, se convierte en un agente significativo del cambio. Investigaciones como la de Jennifer Ariza y Juan Caballero demuestran que la combinación del muralismo y las redes sociales benefició las protestas sociales, al difundir masivamente imágenes que agenciaron la protesta y establecieron la educomunicación como un aporte clave.

Este fenómeno evidencia el impacto de generaciones visualmente orientadas que, al "mirar", exploran y dialogan a través de un lenguaje gráfico (Caicedo, 2022). En este contexto, la educación popular emerge como un recurso clave para articular narrativas artísticas, la memoria pública y los derechos, asumiendo una visión crítica de la realidad. Así, aborda problemáticas como guerras y violaciones de derechos humanos, integrando lo comunitario hacia horizontes transformadores de justicia y humanidad (Castells, 2013).

El arribo de las tecnologías de la información marca una nueva etapa para los movimientos sociales y las rebeldías, vinculándose con la era digital y las sociedades en red. Estas tecnologías, en interacción con el muralismo y el graffiti como aliados pedagógicos de la comunicación popular, refuerzan prácticas culturales sensibilizadoras para las luchas sociales. Lejos de ser intrascendentes, estas manifestaciones generan interpelaciones y afectaciones en el espacio público, convirtiéndolo en lugar de encuentro, conexión y reflexión. Participantes como artistas populares, víctimas y jóvenes de las primeras líneas destacan el carácter colectivo de estas prácticas, que tejen lazos solidarios y desarrollan acciones educativas propias vinculadas a las memorias. Beto, por ejemplo, resalta cómo el muralismo, en la contingencia y dinámicas del levantamiento, sirvió para cuestionar a los demás, enfatizando su papel en la resistencia social.

el mural, actúa de manera contingente, es decir, a través de las mismas dinámicas que daba el levantamiento. Entonces fueron asesinando estudiantes y jóvenes líderes y entonces yo me acuerdo de que aquí en el portal resistencia asesinaron a Duban Barros. No sé si de pronto te suena, fue asesinado por la Policía Nacional. Su familia lo encuentra casi que un mes después en la morgue, varios colectivos decidimos acercarnos decidimos pintar su rostro. Y decir ¿Qué crees? digamos que disputa ahí pintando el rostro de un joven asesinado por la Policía Nacional. ¿Qué está diciendo ese mural a la gente? (Beto, comunicación personal, 2024)

La contingencia que nombra Beto es clave de comprender porque destaca la potencialidad del actuar de las y los sujetos en situaciones límite, a esto este artista popular menciona que permear

la violencia extrema en el menor tiempo posible, por eso los murales son un acto de lucha y de lucha colectiva que tienen una intencionalidad, la de constituir motivaciones, impactos y significados, Beto menciona que durante una intervención artística era muy probable el repliegue de la fuerza pública:

Aunque es un trabajo grande, es un trabajo que muchos de los artistas lo hicieron rápidamente. Parece, usted en una intervención no tiene mucho tiempo. Usted tiene por mucho 1 hora, antes de que cualquier cosa, al menos en ese, al menos cuando estuvo lo del estallido, tenías unas 2 horas máximo antes de que totearán los gases. (Beto, comunicación personal, 2024)

En este contexto, es importante destacar elementos clave, como la capacidad subjetiva para actuar en situaciones contingentes y la intencionalidad detrás de dichas acciones. Según Nieves (1994), esta intencionalidad implica un ejercicio deliberado de influencia hacia los demás. Durante el 28A de 2021, las y los artistas populares no tenían como objetivo educar en el sentido estricto del término. Su meta principal se centraba en la lucha colectiva entre iguales, fundamentada en una necesidad compartida, donde la intencionalidad política buscaba sensibilizar e influir en otros miembros de las clases populares.

En ese marco la educación se traduce en una explicitación de necesidades hacia los que está orientada, y por eso también es popular, a este propósito Cesi la mamá de Duban Barros en la búsqueda que emprendió por su hijo, empezó acercarse a los puntos de encuentro para que la pudieran ayudar, porque los medios tradicionales de justicia no otorgaban una respuesta eficaz a la desaparición y asesinato del joven.

Mire, inicialmente como aquí fue la última vez que vieron a Duban, entonces este era el punto como de punto de encuentro. Así que yo decía, es aquí donde yo tengo que buscar algo y encontramos muchísima gente acá porque todavía aquí se agrupa. Llegaban todavía los muchachos de primera línea, se reunían todavía aquí y todavía había muchas manifestaciones. ¿Y yo decía, quiénes más? ¿Quiénes me pudieran ayudar? Porque el grito era, ayúdenme a encontrar algo. Entonces fue como una cadena, porque aquí hubo medios de comunicaciones locales que digamos que son los temas que difunden más la información, (...) que fue la ayuda muy, muy importante y que aquí conocí también,

digamos muchísimas organizaciones, fundaciones y que me ayudan muchísimo. (Cesi, comunicación personal, 2024)

Tal y como lo menciona Cesi, fue una cadena, son procesos orientados al sentido colectivo de dialogar, acoger, ayudar, acceder a la información, buscar respuestas, conocer y develar lo histórico en el presente. Entonces las subjetividades tratan con racionalidad las contingencias, las situaciones límites a decir los procesos y dinámicas de las protestas sociales, de tal forma la necesidad fue un punto de partida y de andar como objetivo, de lo cual la intencionalidad permanecería en varias vías y momentos, las resistencias, las memorias y las narrativas contrahegemónicas que produjeron el estar juntos.

Hacerse en la práctica le permitió a Cesi Barros, crear situaciones de dignificación, por ejemplo, en el Portal Resistencia, ella y su hermano el señor Rafael Barros junto con distintas colectivas han creado el bosque de la memoria, inicialmente en conmemoración de Duban, en la que se ha ido integrando otras memorias silenciadas, como las ocurridas el pasado 15 de agosto del 2024 en Bosa “El Bicho”, en donde fueron asesinados por presuntos narco-paramilitares urbanos y organizados, Camilo Sánchez Mc-Cub y Camila Espitia, líderes juveniles de la comunidad.

El bosque de la memoria fue construido después del mural pintado, como lo mencionábamos anteriormente. El mural fue borrado, pero siguen pintas que lo rodean, así como el bosque que es una huerta.

Ilustración 16 Esto es una lucha de clases.



Ilustración 15 Duban Barros vive



Fotos: fuente propia

Y fueron muchísimos los jóvenes. que murieron durante el estallido social y que lo que hacemos es que esas memorias de ellos no pasen, así como, impunes, que invisibiliza. (..) mira que aquí vienen, vienen a charlar, digamos que este este sitio se volvió parte de agrupar a muchos jóvenes, también a muchas familias, porque aquí también vienen con niños, también nos vienen a preguntar ¿qué pasó?, entonces es algo importante para nosotros. Y que esto es de todos y que todos tomemos conciencia y que, y que realmente que no se quede como que no pasó nada, porque lo que queremos es que realmente se sepa qué fue lo que paso (..) ya van 40 meses de eso y no hay, no hay ningún imputado, nada. Digamos que nosotros como familia, digamos que tenemos un problema, que es que no hay una persona Jurídica que lo represente, la persona responsable, porque yo hago responsables, el Estado, el Estado como tal y digamos que en ese momento quien daba las órdenes era Claudia López” (Cesi Barros, comunicación personal, 2024)

Paulo Freire plantea que la educación no ocurre de manera unilateral ni impuesta, sino como un proceso compartido, mediado por el mundo. Este mundo desafía y origina contenidos cargados de aspiraciones, dudas y cuestionamientos que impregnan el proceso educativo (Freire, 1968). A

partir de esta idea, el levantamiento social evidencia esta mediatización, mostrando que la educación no es un concepto abstracto o metafísico, sino profundamente ontológico. En una sociedad globalizada, la educación popular busca humanizar, constituyendo una necesidad y un desafío inherente a la naturaleza humana.

Esta apuesta implica reconocer que la educación puede estar al servicio de ideologías opresoras. Su potencial para reproducir sistemas deshumanizantes ha sido evidente en contextos de apartheid y genocidios. No obstante, Freire subraya la posibilidad de usar la educación como herramienta para transformar y reconstituir los valores humanos. Por tanto, aprender a humanizar se convierte en una tarea esencial y urgente en los procesos educativos contemporáneos.

Y en ese sentido, nuestra educación, la propia a decir la educación popular despliega otros elementos, lo son las pedagogías de las memorias, la educomunicación, las narrativas contrahegemónicas, capaces de imbricarse en las conciencias, por ello aún hay un sentido, ya que los oprimidos/as creemos que es posible otro mundo, a fin de cuentas, la rabia que permanece instalada en nosotras/os es la búsqueda de la alegría.

considero muy importante su lucha y me dolería mucho que todo lo que Camilo hizo se quedara ahí en ese 15 de agosto, se quedara ahí a esas cifras, en esa noche. La verdad es una tortura para mí pensar que de alguna manera su proceso puede llegar ahí y ese es mi mayor miedo de alguna manera, quiero seguir su proceso y que todo lo que cambio, no sé quede hay y ya. (Joven de la primera Línea, comunicación personal, 2024)

8. Conclusiones

Para iniciar este apartado, resulta relevante enunciar el lugar de pertenencia, el barrio El Carmelo, ubicado entre la Avenida Ciudad de Cali, el Portal Américas y la Avenida Agoberto Mejía, en la localidad de Kennedy. Desde este territorio, como mujer y educadora popular, se vivió activamente el levantamiento social y popular del 28 de abril de 2021. A partir de esta experiencia, se pretende señalar temas que, a modo de conclusiones y horizontes, contribuyan al análisis y fortalecimiento del movimiento social en Colombia.

En este sentido, pronunciarse desde el levantamiento social y popular del 28 A del 2021 implica fijar la atención en los factores que se gestaron y se configuraron desde la estética-política junto con el despliegue de elementos propios de la educación popular para permitir a distintos/as actores generar procesos y experiencias de encuentro en sus diversas maneras y formas, reconociendo las limitaciones y potencias, en tanto no se agota con la creación del mural en los espacios públicos que se abrieron como espacios de creatividad y de cultura, porque precisamente ahí en el encuentro las y los sujetos también lidiaron con prácticas cotidianas, imaginarios sociales y las encarnaciones aprendidas del sistema patriarcal y neoliberal para la decisión de ejercicios colectivos e intencionalidades políticas.

Este proceso también implica observar a los sujetos actores, sus entornos, relaciones sociales y prácticas cotidianas. Es fundamental reflexionar sobre las limitaciones presentes durante el levantamiento, ya que estas ofrecen lecciones valiosas para comprender cómo las relaciones con los espacios están condicionadas por fenómenos sociales derivados de la guerra en Colombia, como el acecho de narcos-paramilitares en barrios populares. Estas fuerzas han intentado despojar de intencionalidad política a las colectividades juveniles. Además, el arraigo de la violencia, las relaciones heteropatriarcales y la violencia machista dentro de las organizaciones juveniles también deben ser considerados.

En este sentido, la acción colectiva de las/los artistas populares, participantes activos y el pueblo espectador, detonó juntanzas de distintos actores, valga la reiteración, porque como se exponía al principio de la investigación fue una composición de sujetos/as que luchan y que no han tenido reconocimiento en la hegemonía social a decir mujeres feministas, madres primeras línea, líderes juveniles, ellos/as. Estos actores, empezaron a subvertir los anteriores imbricados, las mismas juntanzas en su hacer diario y en sus dinámicas colectivas en el levantamiento proporcionaron

otros elementos que no se esclarecen y desenvuelven en la escuela oficial, por ejemplo las relaciones horizontales, las memorias colectivas, las desnaturalización de prácticas que perpetúan la segregación y el rechazo y/o la estética- política e intentar materializar expresiones culturales como los murales en contextos de violencia no es un asunto menor, hay que pasar por comprenderlo e indagarlo como un poder local, desde abajo.

Por lo anterior, la relación entre el muralismo y la Educación Popular no se limita a la simple tipificación de un mensaje crítico, una pintura o una intervención, elementos igualmente importantes. En el contexto del levantamiento, estos configuraron elementos poderosos a través de las acciones colectivas de los sujetos, quienes asumieron el levantamiento como una lucha tanto propia como conjunta, convirtiéndolo en su lugar de enunciación y actuando como protagonistas de una historia que buscan transformar.

Esto se evidenció en los hallazgos interpretados a partir de las entrevistas semiestructuradas, lo que reveló un despliegue de elementos propios de la Educación Popular. En este sentido, las resistencias que el muralismo generó estuvieron claves en la formación de procesos interculturales que, desde la diversidad, pueden contribuir a acciones transformadoras. Es decir, una resistencia contra poderes ocultos que, a través de la beligerancia, configuran el mundo, algo que la educación popular acoge como una práctica de resistencia.

En este punto, se destaca la capacidad de las subjetividades populares para actuar en momentos críticos y situaciones límite, como las resistencias políticas de los artistas entrevistados, quienes actuaron desde un enfoque de lucha basado en análisis críticos de las realidades cotidianas. Las narrativas contrahegemónicas expuestas a través del muralismo durante el levantamiento se estructuraron en un lenguaje perceptible, sensible y simbólico, consolidando campañas, resonancias y efectos en toda la población. Este proceso es más que un objeto o producto (Felshin, 2001); es un proceso en el que los/las creadoras, impulsados por ideas políticas de cambio y transformación, asumieron la creación como un acto de colocar en el espacio público una narrativa propia. Con ello, lograron emplazar tanto a artistas como a transeúntes, interpelándolos.

Este proceso implicó organización, métodos, contenidos y ejercicios que configuraron las narrativas como elementos propios de la educación popular, respondiendo a necesidades reales. Los trabajos y búsquedas por las memorias colectivas a través del muralismo se inscribieron como artefactos para resignificar la experiencia presente y las expectativas del futuro. La práctica

discursiva otorgada por el mural permitió consolidar lazos colectivos y traer al presente a aquellos que buscaban a sus familiares desaparecidos/as y asesinados/as, así como a quienes se resignificaban en la historia (como mujeres y comunidades indígenas). Estos grupos organizaron y llevaron a cabo estas manifestaciones para exigir verdad y justicia. En este contexto, las memorias colectivas se transformaron en acompañamientos y objetivos claros: encontrar a sus familiares, desnaturalizando la culpa y dándole un nuevo sentido en la historia.

Fue entonces el muralismo este llamado elemento educativo popular, el que formó un tipo de fuerza en el levantamiento, pues, le permitió a las territorialidades y memorias tener una herramienta política y educativa para llegar al pueblo en general, influenciaron culturalmente (García, 2020) de manera determinante en la lucha social, designó un esfuerzo creativo que giró entorno al poder popular, encontrando una sucesión en el contexto. En ese sentido, propusieron agitación y propaganda que propendió por la construcción del consenso más que del acuerdo para constituirse como forma de lucha en las contingencias, efectivamente sería uno de los principales elementos de juntanza que demostró una producción de la cultura popular.

En este orden de ideas, las territorialidades adquieren un carácter esencial para cada uno de los elementos mencionados como propios de la educación popular. Las territorialidades son lugares de enunciación para los sectores subalternos y populares, donde diversos actores desarrollan las trayectorias de las luchas sociales, simbólicas y visuales, que sirven como soportes políticos de los territorios. Estos luchan por la apropiación de los barrios, las periferias y las marginalidades, a la vez que permiten su expansión. En las territorialidades, se expresa la cultura popular. Finalmente, según Gramsci, los/las subalternos/as, en su camino hacia la autonomía, contribuyen con elementos culturales, educativos, políticos y sociales que nutren una auténtica iniciativa popular y poder local desde abajo.

9. Bibliografía

- Alberto, D. (2013). Maurice Halbwachs y Los marcos sociales de la memoria (1925). Defensa y actualización del legado durkheimniano: de la memoria bergsoniana a la memoria colectiva. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Archila, M. (2003). Idas y venidas, vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1958- 1990. Bogotá: CINEP.
- Betancourt, D. E. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá
- Castells, M. (2009). Comunicación y poder, Ed, Alianza editorial S.A, Madrid.
- Celis, Juan Carlos (Ed.). (2023). Estallido social 2021: Expresiones de vida y resistencia. Siglo del Hombre Editores.
- Estrada, J. Jiménez, C. & Puello. (2023). La rebelión social y popular de 2021 en Colombia, Buenos Aires: CLACSO.
- Freire, P. (1992). Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido, Siglo XXI ediciones.
- Foucault, M. (1985). Vigilar y castigar nacimiento de la prisión, Siglo XXI editores S.A, México.
- Flórez, J. (2015). Lecturas emergentes: Volumen II: Subjetividad, poder y deseo en los movimientos sociales (2nd ed.). Pontificia Universidad Javeriana. <https://doi.org/10.2307/j.ctv86dh6>
- García, C. (1989). Las culturas populares en el capitalismo, Ed, Patria S.A, México.
- García, C. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *Revistar quis*, 2(1). Recuperado a partir de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/8618>
- Jelin, Elizabeth, (2002). Los trabajos de la memoria, Siglo XXI editores, Madrid.

- Mayorga, L. (2022). Re politizar al periodismo televisivo en Colombia: análisis del cubrimiento de Noticias Caracol y Noticias RCN sobre el Paro Nacional de 2019. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/60991>
- Medina, M. (2022). Muchedumbres políticas 1893-2022, Ediciones Aurora, Bogotá.
- Mejía, M. (2014). La Educación Popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo.
- Melucci, Alberto, 1999, Acción colectiva, vida cotidiana y democracia, El Colegio de México.
- Manero Brito, R. y Soto Martínez, MA (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 10 (1), 171-189.
- Mouffe, C. (1999). El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Paidós Ibérica.
- Osorio, J. Rubio, G. (2006). El Tiempo de los Sujetos: Pedagogía de la Memoria y Democracia. Escuela de Humanidades y Política, Santiago de Chile.
- Olivier, G. (2016). Educación, política y movimientos sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, México, (19-48).
- Rancieré, J. (2009). La división de lo sensible: estética y política. Ed. Prometeo. Madrid, España.
- Svampa, M. (2008). Cambio de época: movimientos sociales y poder político. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Temblores ONG, INDEPAZ y PAIIS (1 de julio de 2021). Resumen Ejecutivo 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 26 de junio de 2021.
- Villalobos Manjarrez, A. (2019). Enunciados y visibilidades en la arqueología de Michel Foucault, a través de la filosofía de Gilles Deleuze. *LOGOS Revista De Filosofía*, (127-128). <https://doi.org/10.26457/lrf.v0i127-128.1854>
- Zibechi, R. (2008). América Latina: Periferias Urbanas, territorios en resistencia. Bogotá: Desde Abajo.

Zibechi, R. (2018). Movimientos sociales en América Latina: El “mundo otro” en movimiento.
Ed. Zambra. Montevideo, Uruguay.