

Protesta, arte y espacio público:

Cuerpos en resistencia^[1]

Protest, art and public space:
Bodies in resistance

Protesto, arte e espaço público:
Corpos em resistência

Protestation, art et espace public :
Corps en résistance

Fuente: Pablo Rendón Porras

Autoras

Andrea Lissett Pérez

Universidad de Antioquia
lissett.perez@udea.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-5833-8512>

Andrea Montoya

Universidad de Antioquia
andrea.montoyar@udea.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-9597-3870>

Recibido: 15/04/2022
Aprobado: 30/06/2022

Cómo citar este artículo:

Pérez, A. L. y Montoya, A. (2022). Protesta, arte y espacio público: Cuerpos en resistencia. *Bitácora Urbano Territorial*, 32(III): 109-121. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v32n3.102158>

[1] Artículo resultado del proyecto Manifestaciones de la carne. Ganador de la Convocatoria de Investigación Temática 2020: Ciencia e innovación en respuesta a los desafíos universitarios y de país (UdeA).

Resumen

Este artículo busca comprender la potencia del arte en relación con espacio público y con la protesta social en el contexto de Medellín (Colombia). Se hace énfasis en el ‘estallido social’ (abril-junio de 2021), momento en el que las multitudes salieron a las calles para denunciar su inconformidad social. Se dialoga con referentes teóricos de las categorías arte-cuerpo, espacio público y protesta, y con datos empíricos provenientes de observaciones etnográficas y testimonios de procesos creativos relacionados con el estallido social. Se argumenta que la relevancia de los lenguajes estéticos permite pensar en la configuración de un nuevo repertorio donde arte, artistas y participantes se tornan en agentes de la acción social. En este proceso se viven transformaciones subjetivas y sociales, cuyas huellas perduran en los cuerpos, las memorias, los espacios, la colectividad y las propias utopías.

Palabras clave: artes escénicas, espacio urbano, movimiento de protesta, resistencia a la opresión

Autoras

Andrea Lissett Pérez

Doctora en Antropología Social. Docente de la Universidad de Antioquia. Investigadora del Grupo Redes y Actores Sociales (RAS-UdeA)

Andrea Montoya

Artista plástica y estudiante de la Maestría en Estudios Socioespaciales (INER-UdeA). Integrante del grupo de investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia (UdeA)

Abstract

This article seeks to understand the power of art in relation to public space and social protest in the context of Medellín (Colombia). Emphasis is placed on the 'social outbreak' (April-June 2021), a moment in which crowds took to the streets to denounce their social discontent. It dialogues with theoretical referents of the categories art-body, public space and protest, and with empirical data from ethnographic observations and testimonies of creative processes related to the social outburst. It is argued that the relevance of aesthetic languages allows us to think about the configuration of a new repertoire where art, artists and participants become agents of social action. In this process, subjective and social transformations are experienced, whose traces remain in bodies, memories, spaces, collectivity and utopias themselves.

Keywords: performing arts, urban space, protest movement, resistance to oppression

Résumé

Cet article cherche à comprendre le pouvoir de l'art en relation avec l'espace public et la protestation sociale dans le contexte de Medellín (Colombie). L'accent est mis sur l'explosion sociale' (avril-juin 2021), lorsque des foules descendent dans la rue pour dénoncer leur mécontentement social. Il dialogue avec des références théoriques aux catégories de l'art-corps, de l'espace public et de la protestation, ainsi qu'avec des données empiriques issues d'observations ethnographiques et de témoignages de processus créatifs liés au déchaînement social. La pertinence des langages esthétiques nous permet de penser à la configuration d'un nouveau répertoire où l'art, les artistes et les participants deviennent des agents d'action sociale. Dans ce processus, des transformations subjectives et sociales sont expérimentées, dont les traces demeurent dans les corps, les souvenirs, les espaces, la collectivité et les utopies elles-mêmes.

Mots-clés: arts du spectacle, espace urbain, mouvement de protestation, résistance à l'oppression

Resumo

Este artigo busca compreender a potência da arte em relação com o espaço público e os processos de protesto social no contexto de Medellín (Colômbia). A ênfase está no 'estallido social' (abril-junho de 2021), quando a multidão saiu às ruas para denunciar sua inconformidade social. Se dialoga com referentes teóricos das categorias arte-corpo, espaço público e protesto, e com dados empíricos provenientes de observações etnográficas e testemunhas recolhidas de processos criativos relacionados com o estallido social. Se argumenta que a relevância das linguagens estéticas permite pensar na configuração de um novo repertório onde a arte, os artistas e os participantes se tornam agentes da ação social. Neste processo, se vivem transformações subjetivas e sociais, cujas marcas perduram nos corpos, nas memórias, nos espaços, na coletividade e nas próprias utopias.

Palavras-chave: arte cénico, espaço urbano, movimento de protesto, resistência à opressão

The logo features a stylized white 'B' on a grey background, followed by the text '32(3)' in a bold, sans-serif font.

Protesta, arte y espacio público:
Cuerpos en resistencia

Introducción

Este artículo nace de varios acontecimientos; el primero, los debates producidos en el marco del proyecto Manifestaciones de la carne, cuyo objetivo era comprender el papel del arte en las protestas universitarias y en el que emergieron preguntas por las formas violentas y las pacíficas de protestar, por el propio lugar de enunciación y por la posición del arte. El segundo acontecimiento se gestó en el seno de dos eventos inesperados que socavaron profundamente nuestra condición existencial: la pandemia y el estallido social. Frente a estos fenómenos un grupo de docentes, egresados y estudiantes de la Universidad de Antioquia (UdeA) decidimos asumir una posición comprometida con la realidad social del momento, a través de la pedagogía^[1] y del arte^[2], haciendo de la propia praxis insumo de nuestra reflexión.

A partir de esas reflexiones y vivencias se construye el presente artículo, cuyo objetivo es aportar al debate de la protesta social y la creciente relevancia de los lenguajes artísticos en Medellín; en especial los lenguajes corporales, para los cuales el espacio público se convirtió en el escenario por excelencia del encuentro, la colectividad, la protesta y la creación artística. Hacemos énfasis en el contexto del estallido social, periodo en el que las crisis del modelo neoliberal se sumaron a la pandemia, profundizando las precariedades existentes: hambre, desempleo, inequidad, falta de oportunidades, etc. Este cuadro social fue un caldo explosivo que estalló en la esfera pública. Las multitudes salieron a la calle para manifestar su descontento, ocupando y resignificando los espacios públicos y resaltando el uso de lenguajes estéticos a través de los cuales las mayorías, especialmente jóvenes, encontraron otras formas comunicativas de transmitir individual y colectivamente su rabia contenida.

Metodológicamente nos sustentamos en el análisis etnográfico y testimonial de procesos creativos relacionados con la protesta social y las acciones de dos dinámicas artísticas. Por un lado, está el Colectivo El Cuerpo Habla, que nació en la academia (UdeA) en el 2003 como un curso del pregrado de Artes Plásticas, se convirtió en semillero de investigación en el 2007 y se consolidó en el 2009 como colectivo artístico independiente, por la necesidad de inquirir rigurosamente la relación del arte, el cuerpo y la ciudad. Por otro lado, está la Corporación Robledo Venga Parchemos, surgida en el seno de procesos comunitarios en el barrio Robledo (Medellín) con el fin de aportar al desarrollo social y comunitario de este territorio a través del arte y la cultura, y que cuenta con 10 años de experiencia artística, logística y de trabajo social.

Con base en estos debates y contextos, intentamos poner de relieve la potencia del arte, la colectividad, lo popular, la calle y la academia como búsqueda de nuevos sentidos y utopías ante un mundo erosionado.

[1] En el periodo del estallido social surgió un colectivo de docentes de la UdeA denominado Pedagogía a la Calle, cuyo objetivo era participar en espacios de reflexión y diálogo con la ciudadanía en medio de las protestas sociales.

[2] También se activaron colectivos universitarios artísticos como El Cuerpo Habla y Pájara Pinta, quienes a partir de sus cuerpos cuestionaron el contexto social y político del país con creaciones virtuales e in situ.

El despliegue de acciones artísticas que unían el colectivo a partir de sentires y sentidos compartidos, llenaron de nuevos contenidos y significados al espacio público; la multitud se apropió de la ciudad para habitarla, resignificarla y renombrarla. Un lugar de encuentro y vivencia que permitió la construcción de la misma colectividad.

Arte, Calle y Protesta Social

Durante las protestas sociales en Colombia, el espacio público fue literalmente tomado; cabría afirmar que no solo fue ocupado por las multitudes, sino que, en ese acto de convocar los cuerpos y la colectividad, comenzaron a emerger nuevos sentidos, rituales e, incluso, maneras de nombrar y habitar los espacios públicos. Así sucedió en varios lugares del país, como el Parque de los Deseos en Medellín, renombrado Parque de la Resistencia; Puerto Rellena en Cali, renombrado Puerto Resistencia, o el Portal Américas en Bogotá, renombrado Portal de la Resistencia. Estos espacios se convirtieron en lugares icónicos: de encuentro y deliberación popular.

Los espacios públicos se resignificaron con las nuevas maneras de nombrarlos y de ocuparlos, con otros referentes de identidad donde nociones como resistencia, dignidad^[3] o aguante^[4] adquirieron un papel protagónico, de especial poder simbólico por su capacidad de congregar y activar las fuerzas sociales. Estos espacios, ubicados en sectores populares de las ciudades, se volvieron puntos de concentración donde llegaban diariamente los manifestantes para desarrollar múltiples actividades artísticas, culturales o deportivas.

Para entender la potencia de los mencionados eventos, podríamos retomar la noción de enunciados performativos, es decir, expresiones que no consisten solamente en decir algo, sino en hacer algo o incitar a hacer algo, cuya efectividad depende de varias condiciones como el carácter contextual, circunstancial y convencional del acto comunicativo (Austin, 1982). Para el caso aquí analizado cabe resaltar la fuerza de la palabra resistencia, convertida en referente emblemático para las multitudes, con potencia para convocar, articular y provocar a la acción, al estar o al permanecer. Durante el estallido social no solo se denunció la inconformidad social, sino que la propia inconformidad se convirtió en acto: en una experiencia colectiva de expresar y compartir desde distintos lugares y lenguajes subjetivos el malestar e, incluso, comenzar a tejer propuestas colectivas.

Otro factor que contribuyó a encarnar en las multitudes el sentido de la resistencia fue la respuesta desproporcionada del Estado. En las calles se vivió una ‘batalla campal’, pues las fuerzas represivas del Estado^[5] salieron a acallar violentamente a los manifestantes, quienes, a su vez, se recusaron a silenciarse o huir. Así, se desplegaron múltiples formas de resistencia popular, entendidas como relaciones de “oposición [...] o de insubordinación frente [al] poder cualquiera sea la naturaleza” (Nieto, 2009, p. 42). Entre algunos de los repertorios activados en este periodo están las acciones artísticas, la ocupación de la calle, las redes sociales y las formas organizativas, como las primeras líneas^[6] que protegieron a los manifestantes.

En el proceso de resignificar los espacios públicos, también se transforman sus sentidos y usos, esto es lo que Lefebvre (2013) llama producción social del espacio. Estos no están exentos del ejercicio del poder pues los espacios públicos hacen parte de las disputas por el control sociopolítico, dentro de contextos y relaciones hegemónicas, en términos gramscianos, donde se instauran lógicas simbólicas que condicionan el ser, el estar y su percepción, y que, al mismo tiempo, como afirman Laclau y Mouffe (2004), son incompletas, abiertas a lo social. Se trata, entonces, de tensiones latentes que “evidencian en la propia práctica el carácter conflictivo en torno a la construcción del espacio público: la fricción, el disenso, el desacuerdo y el antagonismo” (Rubiano, 2012, p. 80).

Desde esta óptica, el arte como expresión política contribuye a reproducir un status quo o a subvertirlo; cuando se sigue el segundo camino, o sea, una postura crítica, el arte interpela las lógicas dominantes y puede “[...] ofrecer espacios de resistencia que socaven el imaginario social necesario para la reproducción capitalista” (Mouffe, 2014, p. 95). Es decir, el arte puede desempeñar un papel clave en la promoción de espacios públicos agónicos, develando las contradicciones existentes. Esto aconteció durante el estallido social: el arte contribuyó a recrear nuevas formas de ver el mundo a través de lenguajes estéticos con la potencialidad de afectar al ser humano en su totalidad, sensorial, racional y emocional.

[3] En Cali, la conocida Loma de la Cruz comenzó a denominarse Loma de la Dignidad y pasó de ser un espacio de turismo y recreación a ser un espacio de debate ciudadano y un punto de concentración masiva.

[4] La calle cerca del Portal Resistencia en Bogotá se renombró Calle del Aguante, donde se congregó la primera línea, los jóvenes, los vecinos y participantes de las marchas.

[5] Como el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD), fuerza estatal vinculada a la Policía Nacional de Colombia, encargado de controlar el orden público en las ciudades, que ha sido objeto de denuncias por el exceso de violencia hacia la ciudadanía

[6] Las primeras líneas son grupos, principalmente de jóvenes, creadas con el fin de defender a los manifestantes ante las agresiones del ESMAD.



Fotografía 1. Violines de protesta

Fuente: Juan Camilo Beltrán, Medellín, mayo, 2021.

El lenguaje artístico (crítico) posibilita comunicar lo innombrable, el dolor, el malestar social, el hastío, y, al mismo tiempo, ayuda a convocar al otro, al diferente, al extraño, por medio de lo creativo puesto en colectividad bajo múltiples formas de expresión: la palabra, el gesto, el movimiento, el sonido, la imagen, el cuerpo... Así lo expresa un joven artista que participó de este movimiento que enlazó arte, calle y denuncia:

El arte como herramienta para la transformación social permite que las personas integren a lo emocional la inconformidad; es ese puente de conexión entre lo emocional y lo que se está viviendo en la realidad social. Cuando apareció el estallido social, fue un punto de quiebre para nosotros, los artistas dijimos: podemos aprovechar las herramientas que tenemos a nuestra disposición para manifestarnos desde lo artístico... entonces comenzamos a alzar nuestra voz para generar un grito de protesta desde el arte. (Comunicación personal, Medellín, junio, 2021)

Este es un nodo clave para entender la potencia del arte en la protesta social; como lo dice el joven artista, el arte sirve como puente de conexión entre lo que se vive y lo que se siente, entre la emoción y la praxis, a través de lenguajes estéticos que ayudan a interpretar el malestar social y subjetivo. En consecuencia, podría pensarse en el arte como medio de comunicación y construcción de identidades en los colectivos; en este caso, se trata de comunicar el sentimiento compartido de inconformidad social que se pone en común en la estela de lo público, donde este no significa necesariamente “estar en un espacio físico sino más bien estar implicado o implicada en algún tipo de interacción o atravesando un cierto tipo de experiencia” (Deutsche, 2007, p. 1).

Esta aclaración es pertinente porque podría inter-

pretarse de manera simplista el sentido de “arte, calle y protesta social”, como referente esencialista de lugar, como si todo acto artístico en el espacio público tuviera un carácter subversivo. Se olvidaría, así, el contenido mismo de la obra artística y el hecho de que los espacios públicos, al igual que el resto de espacios sociales, están mediados por relaciones de poder. Es por eso por lo que concebimos lo público como una condición que se expresa en la activación de “hacer espacio público al transformar cualquier espacio que esa obra ocupe en lo que se denomina una esfera pública” (Deutsche, 2007, p. 2). En esta dirección, defendemos que el estallido social tornó públicos los múltiples espacios y discursos ocupados y resignificados a través del arte y otras expresiones colectivas.

Priorizamos las prácticas artísticas asumidas bajo un llamado ético: tomar conciencia de sí mismo y de la dimensión política del mundo. Este es el marco de sentido a partir del cual analizamos la reverberación de expresiones artísticas durante el estallido social en Medellín. Se trata de un acontecimiento político y cultural que, a nuestro juicio, propició la consolidación de un repertorio artístico de protesta desde diversas modalidades de enunciación, y que se caracterizó por la toma multitudinaria de la calle como medio y como fin del acto artístico. Respecto a la consolidación del repertorio de protesta inspirado en la expresividad artística, es importante señalar el rol desempeñado por los estudiantes y, con ello, de los jóvenes que conforman este sector social. Si analizamos los formatos de las marchas, desde el año 2011, cuando cobran protagonismo político los jóvenes del país que luchan por el derecho a la educación, podemos identificar el posicionamiento de una nueva forma de protestar, donde sobresalen los lenguajes artísticos, performáticos y creativos que cuestionan el estereotipo de la capucha-violencia-calle; como lo afirma Roa sobre la protesta estudiantil bogotana (2002-2019):

[...] el repertorio de la protesta estudiantil bogotana ha volcado cada vez más sus acciones en lenguajes que apelan al baile, los disfraces, la música y los performances. Estos lenguajes en su conjunto evocan un sentido festivo en la protesta estudiantil para expresar la “indignación” y la “rabia” en carnavales dentro y fuera de las instituciones de educación superior. (2020, p. 112)

El arte ha contribuido a la reconfiguración de otras formas de enunciar la inconformidad social, más allá de la dinámica de guerra-violencia tan internalizada en el ethos político colombiano: “[...] los aspectos de la experiencia sensible [...] evitan la violencia como



Fotografía 2. Performance en las marchas
Fuente: Juan Camilo Beltrán, Medellín, junio, 2021.

parte del engranaje organizativo de las prácticas de protesta, pues en momentos de efervescencia social [...] hacen parte de nuevas prácticas de resistencia política” (Rativa, 2018, p. 56).

Esto no significa que defendamos un pacifismo neutral donde el arte cumpliría el papel aséptico de limpiar las impurezas de la protesta social, menos aún en un contexto sociopolítico como el colombiano, donde el Estado históricamente ha reprimido violentamente las diferencias. Buscamos resaltar la ampliación de las maneras de comunicar y vivenciar la protesta en las que el arte ayuda a potenciar nuevos horizontes. Aquí parece oportuna la noción de capital artístico (Bourdieu, 1995), para entender la transferencia producida desde el campo simbólico hacia el campo de la militancia política, que genera un entramado estético-político y configura nuevos sentidos. En la protesta tuvieron cabida tanto expresiones provenientes del campo artístico como lenguajes estéticos apropiados por los activistas políticos:

Yo había participado de encuentros en anteriores protestas; hacíamos intervenciones cortas con un grupo de teatro [...] pero no había un consenso general como gremio artístico para participar de la protesta social como sucedió en el estallido social donde se puede apreciar una organización artística no solo a nivel local sino también nacional. (Comunicación personal, Medellín, febrero, 2022)

El estallido social también propició el empoderamiento de los artistas como sujetos políticos que salieron a las calles para expresar con distintos lenguajes estéticos su solidaridad, como lo afirmó Susana Boreal, quien dirigió a más de 400 músicos reunidos en

el Parque de la Resistencia: “La música tiene un poder de transformación social profundo [...] El papel del artista es muy importante, ya que siempre hemos estado muy ligados a lo social, somos parte del pueblo y sufrimos también con el pueblo” (Boreal en Torres, mayo, 2021). También fue un espacio para debatir como gremio sobre sus problemáticas específicas: “la falta de oportunidades, de presupuestos, de convocatorias, no hay contratos, no hay trabajo, los pagos son malos... Quisiéramos vivir de nuestro arte, pero es muy difícil” (Boreal en Torres, 5 mayo, 2021).

Los artistas hicieron parte de marchas, eventos culturales, velatones etc., en lugares céntricos y emblemáticos de la ciudad. También participaron en ámbitos territoriales que ganaron protagonismo como las barriadas populares donde se realizaron asambleas populares en las cuales los artistas, durante cada una de sus presentaciones, compartieron sus posturas políticas sobre la situación del país. La calle se transformó así en carnaval y en protesta.

Incursiones Performáticas en el Espacio Público

Otra arista que queremos profundizar es la relacionada con el papel de la academia en las acciones de protesta social, arte y calle; para ello centraremos la reflexión en el Colectivo El Cuerpo Habla, que se caracteriza, desde sus inicios, por su presencia en el espacio público con una propuesta estética de especial potencia: la performance,

una forma híbrida que se nutre del arte tradicional (teatro, artes plásticas, música, poesía, danza), del arte popular (carpa, cabaret, circo) y de nuevas formas de arte (cine experimental, videoarte, instalación, arte digital) [...] El performance es, pues, un arte transdisciplinario por excelencia. (Alcázar, 2014, p. 75)

Esta es la marca diferencial del Colectivo: adoptar la performance como praxis; como un arte experiencial ligado al ritual, en permanente transformación, lo que permite la construcción y deconstrucción de sus bordes, la polisemia y la alteración de sus métodos; como apuesta por lo presente; como presentación; como inmanencia, esto es, muerte de la representación y puesta en escena de la carne.

Las indagaciones conceptuales del Colectivo se centran en la relación de la carne con la ciudad, con

el propósito de crear actos de habla que, retomando lo dicho por Austin (1982), permitan otras formas de sentir, de relacionarse con el otro, con el entorno y consigo mismo. Así, se expande lo que entendemos por arte y estética, y se las lleva a un terreno más vital, social y político que permita resistir ante los dispositivos de poder, la muerte y el olvido, tan marcados en la sociedad colombiana. En este contexto, la calle se convierte en el escenario usual de intervención a partir de la creación artística, cobrando sentido en la colectividad abierta a todos los cuerpos: es un ejercicio de entenderse desde la diferencia como labor pedagógica, de reflexionar sobre la condición humana, la carnalidad y la capacidad de estar juntos.

Por ello, cuando estalló la protesta social, El Colectivo participó con varias acciones performáticas que hacían parte de su repertorio y con una nueva, creada al calor de la coyuntura. En estas experiencias se pudo identificar la imbricación de la academia, el arte, la calle y la protesta a través de las performances, que hacen parte, como se ha venido sustentando, de la construcción de nuevos marcos sociales y simbólicos de protesta que han popularizado el uso de múltiples lenguajes estéticos para expresar la inconformidad social. Pero, ¿cómo se gestan estos actos? ¿Cómo se produce la interacción artistas-público? ¿Cómo se recrean y/o reinventan sus sentidos?

Debatimos estas cuestiones con base en dos de las performances presentadas por el Colectivo. La primera, *Agotar*, acción que invita a recibir y compartir el agua con las manos, agua que se escapa entre los dedos y se riega dejando rastro de su trasegar por el espacio. Se presentó por primera vez en 2019 como cuestionamiento al uso de los recursos naturales, y se retomó en esta coyuntura por su capacidad de inclusión, pues no es una obra pensada para ser observada y contemplada, sino, más bien, un dispositivo para accionar con el otro. Es “un proceso de intersubjetividad que no se agota en lo que ‘se muestra’ sino que se completa con el deseo del espectador” (Fuentes, 2011, p. 126).

La propuesta del Colectivo es dejar de hablar de espectador para dimensionar la noción de fruidor (Cravino y Pokropek, 2020), es decir, un sujeto que no está en una posición de contemplación pasiva, sino que se deja afectar y afecta la obra a partir de su sensibilidad sin instrucciones predeterminadas. De hecho, la obra se piensa sin un guion cerrado y controlado, como un conjunto de pautas dispuestas a ser modificadas por el transeúnte del espacio público:

Maravilloso sentir que, así como el agua viajaba de mano en mano, los cuerpos también viajaban por el espacio. Las personas estaban dispuestas en grupos cerrados conversando sobre la marcha, pero cuando inicia la acción hay una ruptura en esa disposición, así fuese por unos segundos; la acción provocaba viajar, dejar su lugar, acercarse a otras personas; crear por un pequeño instante, una pequeña comunidad de gente inquietada. (Comunicación personal, Juana Arroyave, marzo, 2022)

Esta acción rompe barreras y ritmos, incluso en la nueva cotidianidad de las concentraciones en la protesta, une a la comunidad desde el flujo de la palabra, de la mirada, y hace partícipes a todos por medio del intercambio con quien es diferente y ajeno. Tampoco impone una forma correcta de accionar: está el que recibe el agua y se la toma, el que se moja o el que simplemente pasa. El agua es el medio para sentir la potencia de estar en colectividad en tiempo presente, sin distinción de artistas y espectadores; todos son participantes de una acción fabuladora, es decir, de “la posibilidad de fundar actos de habla a través del arte, lo que permite una expansión de la estética hacia una dimensión política” (Chaverra, 2018, p. 39).

Agotar resalta por su polivalencia; aunque nació como cuestionamiento al mal uso de los recursos naturales, en el escenario de protesta se convirtió en lo que Marcela Cardona (integrante del Colectivo) llama un ‘grito silencioso’. Es decir, en un despliegue de nuevos relacionamientos, entre manifestantes y artistas, para estar en ‘juntanza’ y resistir desde la fisura, respondiendo a la necesidad de estar y crear otro tipo de sociedad. A propósito, Rancière plantea que “la política comienza cuando hay una ruptura en la distribución de los espacios” y los seres “se toman el tiempo que no tienen para declararse copartícipes de un mundo común” (2013. p. 62), tal como sucede en la protesta y en diversas propuestas artísticas.

La otra acción presentada por el Colectivo fue resultado de las vivencias y reflexiones del periodo del estallido social. Emergieron sentidos colectivos y atávicos de la vida social como la olla, artefacto esencial de la cocina, cargado de simbolismo y puesto en escena por medio de ollas comunitarias o cacerolazos^[7] que permitieron manifestarse colectivamente desde las casas y las calles. La protesta fue también sonora y emocional; en este contexto, el Colectivo retomó la paila para intervenir y habitarla desde la palabra, los

[7] Son formas de protesta que consisten en ruidos colectivos producidos por golpes a ollas y otros utensilios domésticos, en concentraciones públicas o desde las casas.



Fotografía 3. Tulpa

Fuente: Ever Armando Moncada, Medellín, octubre, 2021.

alimentos y el fuego:

Componer la olla es sorprenderse con los gestos de quemar y raspar la memoria. La memoria como una composición adaptada y hecha de pliegues humanos que se presenta para transmitir al observador las tensiones a las que está sometida la superficie, comunicando ese movimiento de tensiones enfrentadas (Marycarmen Amaya, febrero, 2022).

Esta performance se nombró Tulpa, término tomado de los indígenas Nasa del Cauca, quienes hacen referencia a un espacio de encuentro con piedras y fuego para conversar, escuchar y sentir, noción precedente para todo el proceso de creación. La acción que se llevó a cabo en la Plaza Botero raspando las ollas con una cuchara provocó un fuerte sonido como el estallido social, un ‘chirrido’ que prevaleció sobre el bullicio del centro. El transeúnte que camina en la calle puede hacer interpretaciones múltiples desde la comida, la cocina, hasta un diálogo de saberes sobre la limpieza de las ollas. Sus lecturas resultan valiosas al no estar sesgadas como la mirada del artista. La gente preguntaba, hacía bromas y brillaba las ollas con cucharas, arena y agua. Aunque esta acción no estuvo enmarcada en una marcha, condensa la reflexión política, social y cultural de la olla como contenedora de caldos que hierven, saberes que se sazonan intergeneracionalmente, disgustos y luchas que raspan y alcanzan un punto de ebullición en el espacio público en medio de la hambruna.

Estas acciones ayudan a reflexionar sobre el papel del arte en el marco de la protesta social, más allá del lugar (convencional) de decorador o animador, para reivindicar su potencia en la denuncia, su cuestiona-

miento de los actos de violencia, de desigualdad y de injusticia, y su proposición de nuevas prácticas contestatarias que sacuden, incitan, conmueven y, sobre todo, convocan a la comunidad en su diversidad, a partir de un diálogo creativo que no se instaura en la academia sino que se posesiona en la calle donde los protagonistas somos todos. En esto consistiría el vínculo que venimos debatiendo entre arte y calle, que podría denominarse, de acuerdo con Ardenne (2006), como “arte de presencia” o “arte público” que se apropia “del espacio real, el de la vida cotidiana” (p. 52).

Pero también es necesario repensar el lugar de la academia en la protesta. Si bien el Colectivo nace en el marco de una universidad pública, la performance ha tenido su propia lucha para abrirse campo y ser reconocida como práctica artística que diluye la separación entre arte y vida con el deseo de construir colectivamente. No es un arte que se limite al cubo blanco, sino que interpela y se deja cuestionar en y por el espacio público. El despertar para salir a las calles es atravesado por interrogantes sobre el tipo de arte que se hace, dirigido a quién y con qué tipo de circulación. En este sentido, el arte contestatario sirve de puente entre la calle y la academia. Una academia que también necesita ser interpelada desde adentro, pues la participación en los escenarios de disputa política contemporánea fue fundamentalmente estudiantil. El desafío de construir una nueva sociedad debe englobar a toda la comunidad académica.

Arte y Resistencia en las Periferias

Un escenario que no queríamos dejar fuera de esta reflexión es el de los barrios populares ubicados en la periferia de la ciudad de Medellín, donde se concentra la pobreza, la precariedad y las múltiples formas de violencia. Allí actúan los grupos armados ilegales, conocidos como bandas o combos^[8], que ejercen control territorial:

El carácter periférico de esta zona para la sociedad y el Estado contrasta con la centralidad de la misma para los actores armados. Se trata de un verdadero ciclo que se ha repetido por décadas [...] Actualmente [...] cuentan entre sus integrantes con diversidad de perfiles, paramilitares, reinsertados, delincuentes y pandilleros. (Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación [CNRR], 2011, p. 14)

[8] “En el caso de Medellín, los combos hacen referencia a agrupaciones que tienen una inserción barrial local y cuyos integrantes cometen delitos” (CNRR, 2011, p. 50).

Los grupos armados imponen un control autoritario sobre la vida cotidiana de los habitantes de estos barrios, con un sistema de normas y penalizaciones, y un amplio dominio territorial que define usos, prohíbe ciertos espacios y crea fronteras invisibles. “Se trata de micropoderes, que además de monopolizar la violencia, el tributo y la ley, pretende controlar los cuerpos y los imaginarios de los pobladores” (Nieto, 2009, p. 45). Frente a dichas dinámicas de poder, la población no ha sido inerte; a través de diversas formas organizativas ha confrontado el miedo y la muerte. Las experiencias de resistencia popular son múltiples, varían desde acciones directas de denuncia pública, marchas y mesas de diálogo, hasta acciones más soterradas que usan recursos culturales alternativos como el arte, la lúdica o el deporte. Este es el caso de múltiples colectivos de jóvenes de los territorios de ladera[9] que han gestado espacios diferenciados y autónomos, como el aquí priorizado, la Corporación Robledo Venga Parchemos (RVP):

RVP apuesta por medio de diversas manifestaciones del arte y la cultura como el clown, los malabares, la música, la danza, la literatura y el teatro, a resignificar el territorio para habitarlo, apropiarse de sus espacios y transformarlo. (Ochoa, Rivera y Urrea, 2018, p. 16)

Un eje de disputa esencial en estos territorios es el acceso a los espacios públicos de esparcimiento o simplemente al tránsito entre sectores y barrios. Ya se había mencionado la noción de producción social del espacio y, simultáneamente, lo social producido por el espacio (Lefebvre, 2013), pero aquí se hace más crudo, pues, a diferencia de los escenarios anteriores, la tensión no radica en la toma o resignificación de espacios públicos, sino en la lucha por un derecho primario: el acceso al espacio de vida cotidiana, el barrio. En ese contexto, el arte ha resultado de particular potencia y eficacia social, tal como lo describen, a varias voces, los integrantes de RVP:

El arte nos ha servido como escudo, cuando estamos con la nariz de payaso, en los zancos, en los malabares, podemos pasar las barreras invisibles o retomar espacios que han sido de disputa en el barrio. Entonces, el arte es una resistencia, pero tal vez no tan directa ni tan transgresora. Lo entendemos como un medio para denunciar o dejar preguntas sobre las condiciones que se viven en nuestros barrios y su historia marcada por la violencia y la muerte. Es una forma de hacer memoria y de mostrar otros caminos. (Comunicación personal, Medellín, noviembre, 2022)

[9] Palabra coloquial usada para nombrar las zonas urbanas populares de Medellín.

Estas realidades ponen en vilo los idearios de la modernidad, de ciudades planificadas con espacios públicos dispuestos para uso y disfrute de los ciudadanos; en los territorios de la ladera esto no funciona así. El Estado está ausente; es reemplazado por los grupos armados ilegales y la población civil debe entrar a disputar el espacio público. No se trata de un asunto coyuntural o atípico, más bien, esto hace parte de la normalidad de estos territorios; la violencia ha estado presente desde los inicios de estos barrios y, con ella, un largo aprendizaje en estrategias de resistencia que hacen parte de su cotidianidad, en este sentido, podría afirmarse que la población de los barrios de la periferia vive en ‘estado de resistencia’. Hilo conductor de la historia de la Corporación:

Una actividad cultural que impulsamos con la intención de habitar sectores “calientes” del barrio fue las Lunadas. La primera versión (2012) se “parchó” en el mirador del 253, lugar frecuentado por actores armados donde funcionaba una plaza de vicio. Apropiamos un espacio vetado para los habitantes del sector; encontrando en el arte y el circo un escudo ante las violencias. En la siguiente versión (2013), realizamos la Lunada con una marcha carnaval que cruzaba los barrios Aures y Villa Sofía, a manera de resistencia frente a la problemática de las fronteras invisibles, que limitaba la libre circulación entre barrios a jóvenes y demás habitantes.

El recorrido llegó al parque La Batea, espacio idóneo para hacer actividades con la comunidad. Identificamos que tenía un Teatro al Aire Libre (TAL) en mal estado, enterrado por la maleza. Era un lugar dedicado al consumo de sustancias y a peleas entre jóvenes. Empezamos entonces a soñar con un teatro en el barrio, recuperando este espacio por medio de trabajo colectivo. Así consolidamos la Lunada Artística y Cultural en el TAL del parque, como una manera de habitar este lugar, iluminándolo con arte y tejiendo comunidad. (Comunicación personal, Medellín, marzo, 2022)

El espacio público está en el corazón de estos procesos comunitarios; ahí se generan o coartan posibilidades, como se observa en la Corporación, que no solo apropia espacios recuperados de los GAI y las plazas de vicios, sino que los ocupa resignificándolos a través de una nueva dinámica societal y cultural, como sucedió con el TAL donde RVP realiza buena parte de sus actividades culturales y artísticas. Pero, en realidad, esta visión es más compleja si consideramos las siguientes nociones derivadas del diálogo con sus integrantes: ¿Qué significa el espacio público para ustedes? El espacio público es el escenario del arte



Fotografía 4. Una navidad feliz en El Paraíso
Fuente: Archivo RVP, diciembre, 2021.

¿Por qué? Porque pensamos el arte para ponerlo en el espacio público, accesible a la comunidad, no como privilegio de quien puede pagar ¿Qué papel cumple el arte en el espacio público? El arte llena de contenido y significado los espacios públicos.

Es un sentido muy profundo que interpela las ideas precarias del espacio público como lugar-recinto o el arte como mercancía o decoración. En la mirada de estos jóvenes artistas se puede leer una visión revolucionaria del arte-espacio como agencia en doble vía, la calle es del y para el arte y esta, a su vez, la dota de sentido. Además, recobran una idea muy preciada para las teorías estéticas actuales: el valor del arte comunitario en cuanto se encuentra abierto para la creación y/o participación, activación e interacción con la obra. Esta noción se enlaza con la de 'arte público', en la que la colectividad y la calle posibilitan "interpelar, denunciar, hacer memoria, resistir, crear nuevos referentes y soñar otros mundos" (conversatorio, diciembre, 2021).

Si entendemos el entramado barrial arte-calle-resistencia, no sorprende que los integrantes de la Corporación vean otros matices: "en realidad, la resistencia no se ha hecho solo en el contexto del estallido social, pues Medellín es una ciudad muy violenta, desde hace mucho tiempo, años 80-90, hay procesos de resistencia por medio del arte" (2021). Esta perspectiva ayuda a dimensionar el trasegar y el aporte de los movimientos populares artísticos en la ciudad. Todo esto sin restar importancia al levantamiento popular del 2021 que trascendió en la historia del país y en cada territorio. En los barrios de las laderas hubo cacerolazos, ollas comunitarias, cervezatorios, marchas carnavales, asambleas populares, entre otros eventos que re-



Fotografía 5. 6402
Fuente: Archivo RVP, abril, 2021

tumbaron cotidianamente en las calles y en las casas. Incluso, afirma otro integrante de la Corporación: "la misma masa existió en tanto acumulado histórico de procesos que se articularon a partir de sus capitales sociales y simbólicos [...] colectivos artísticos y culturales fueron soporte de la protesta social que se mantuvo gracias a estos tejidos barriales". (Comunicación personal, Medellín, febrero, 2022).

El arte y la juventud fueron íconos de esta movilización popular, y la Corporación también dejó su huella en el contexto de ciudad con la performance denominada 6402, que cuestiona las políticas de muerte instauradas en el país, "con cuerpos colgados, tangibles, violados, maltratos [...] hicimos de nuestro arte una denuncia de ciudad, estuvimos presentes en estos escenarios políticos porque vemos el arte como transformación". (Comunicación personal, Medellín, marzo, 2022).

Los nodos sensibles que caracterizan el arte-vida de los barrios de las periferias no están distantes a las propuestas de los movimientos artísticos de vanguardia. Es más, podríamos afirmar que, desde las entrañas de las barriadas populares, en medio de sus conturbadas realidades, los colectivos de jóvenes artistas miran de manera renovada: anuncian cambios posibles, donde la comunalidad, la participación, la apropiación de lo público y el profundo cuestionamiento de la existencia se conjugan en la experiencia creativa y cotidiana.

Anotaciones Finales

En el reciente estallido social en Colombia, el arte se tomó las calles, poniendo en evidencia su potencia simbólica para expresar la inconformidad social, así como su capacidad para llamar, provocar, juntar y crear colectivamente. Y no es que sea nueva la presencia del arte en la contienda política, solo que era secundaria o decorativa.

El evento significativo fue la creciente importancia de los lenguajes estéticos en las protestas sociales del país y de Medellín. ¿Dónde radica su potencia? Aunque entendemos que los malestares sociales estructurales (desigualdad e injusticia) y coyunturales (pandemia y reformas) fueron el caldo de cultivo de las protestas masivas, esto no explica el nivel de convocatoria, la persistencia y la contundencia de estas. Argumentamos que se activó una agencia colectiva donde fue esencial el eje de interacción arte-calle-protesta.

Primero, exploramos la reconfiguración arte-calle al calor de la protesta. El despliegue de acciones artísticas que unían el colectivo a partir de sentires y sentidos compartidos, llenaron de nuevos contenidos y significados al espacio público; la multitud se apropió de la ciudad para habitarla, resignificarla y renombrarla. Un lugar de encuentro y vivencia que posibilitó la construcción de la misma colectividad.

Luego, reflexionamos sobre la potencia de las performances como propuestas estéticas contemporáneas que interpelan las convenciones y las relaciones de poder, y que fisuran la realidad social con la puesta en escena de la carne. Dos gestos contestatarios del Colectivo El Cuerpo Habla, surgido en el contexto académico, ayudaron a pensar las formas de convocar a la comunidad, activando la participación y la creación colectiva en espacios públicos. Se transforma, así, la tradición del arte de calle como fuente de denuncia, de resistencia y de fabulación.

También discutimos la agencia desplegada por jóvenes de los barrios populares que se han organizado en torno a prácticas artísticas barriales para resistir a las violencias establecidas en los territorios de la periferia. Retomamos la experiencia de la Corporación Robledo Venga Parchemos que, por medio del arte, ha recuperado espacios públicos esenciales para la vida de estos pobladores, ayudando a reinventar sus presentes. Fue evidente que la resistencia popular, a

través del arte y de la calle, hace parte de su cotidianidad, de su historia y de su propia identidad.

El arte ayudó a configurar un nuevo repertorio de protesta. La sociedad fue testigo de la potencia de los cuerpos que crean, se movilizan y protestan a través de un arte que apuesta por otros modos de vida. Un arte comunitario y barrial que despierta sentimientos de colectividad, convoca a la calle, une, conmueve, cuestiona y perdura en la memoria y en las corporalidades, a pesar de su naturaleza efímera en el espacio público.

Finalmente, nos gustaría invitar a reflexionar sobre los límites que siguen interpuestos: las protestas son diseminadas, las acciones disruptivas son marginales en los ámbitos del saber-poder y las resistencias son parciales en contextos donde las violencias siguen instaladas. Valdría la pena volver la mirada hacia los sectores populares, quienes saben que la resistencia y la construcción de alternativas de vida son tareas cotidianas.

Referencias

- ALCÁZAR, J. (2014). *Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI Editores.
- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- AUSTIN, L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama
- CHAVERRA, A. (2018). Fabular un pueblo a través del arte. *Educar em Revista: Teatralidade, Performance e Educação* 34(67), 39-54. <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/56116/34705>
- CNRR - GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA. (2011). *Desplazamiento forzado en la comuna 13: la huella invisible de la guerra*. Taurus
- CRAVINO, A. Y POKROPEK, J. (2020). La recuperación de la noción de belleza en el campo de la arquitectura y el diseño. En SI+Imágenes. *Prácticas de investigación y cultura visual*. Secretaría de investigaciones FADU - UBA. <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/actas>
- DEUTSCHE, R. (19 DE NOVIEMBRE DE 2007). *Público* [Conferencial]. Curso Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. https://marceloexposito.net/pdf/trad_deutsche_publico.pdf
- MOUFFE, CH. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. FCE.
- NIETO, J. (2009). Resistencia civil no armada en Medellín. La voz y la fuga de las comunidades urbanas. *Análisis político*, 22(67), 38-59. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45813/47337>
- LACLAU, E. Y MOUFFE, C. H. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. FCE.
- LEFEBVRE, L. (2013). *La producción del Espacio*. Capitán Swing.
- RANCIÈRE, J. (2013). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- RATIVA, I. (2018). Cacerolazos, besos y abrazos en la protesta estudiantil en Colombia [Tesis de Maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11022>
- RUBIANO, E. (2012). Arte urbano antidiscursivo: Crítica urbana y praxis artística. *Bitácora* 20 (1), 79-84. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/issue/view/2938>
- OCHOA, M., RIVERA, J. Y URREA, K. (2018). "PARA EL PARCHE, EL ARTE. PARA NOSOTRAS-OS, EL BARRIO" *Sistematización de la práctica socioeducativa artística, Corporación Social y Cultural Robledo Venga Parchemos* [Trabajo de grado, UdeA]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/15694>
- ROA, A. (2020). *De tropeles, tomas, pintas y campamentos, a carnavales, abrazatones, velatones y otros lenguajes: hegemonía y repertorios de la protesta estudiantil Bogotana (2002-2019)* [Trabajo de grado de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repositorio.javeriana.edu.co/handle/10554/53112>