

No.8

Especial

|Visaje|

Imágenes de Resistencia y Opresión

CALWOOD
ARDE 2



Créditos

Comité editorial

Catalina Ballesteros
María Alexandra Marín
Luisa F. González Valencia

Corrección de estilo

Catalina Ballesteros
María Alexandra Marín
Luisa F. González
Ana María Trujillo

Webmaster y diseño web

María Andrea Díaz Miranda

Diseño PDF

Juan Camilo Bohórquez Valencia

Diseño portada y piezas gráficas

Nattan - N87 Studio
<https://n87studio.com/>

Producción evento de lanzamiento

Lina Marcela Calderón

Comunicaciones

Ana María Trujillo

Escriptorxs invitadxs

Alejandro Martín, Carolina Charry, Harold Pardey, Jenny Valencia, Festival de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca, María Juliana Soto.

Textos por convocatoria

Cacerola Collective, Luis Fernando Ramírez, Sebastián Leal, Jacobo Arango, Yamid Galindo Cardona.

Con el apoyo de

Secretaría de Cultura de Santiago de Cali, Estímulos 2021.

www.revistavisaje.co

redes sociales: @revistavisaje



Indice



6/7

Editorial

Ensayos

8/15

Cali:sinfonía de ciudad en clave alegre y represiva

Yamid Galindo Cardona

16/19

¿Qué ves cuando los ves?

Jacobo Arango

20/25

El Estallido de la gráfica combativa en la Kali calentura

El Zudaca, Nómada urbano

26/41

Resonancias de un trueno

Alejandro Martín Maldonado

42/54

Un payaso me dice por qué no llorar

Carolina Charry Quintero

55/56

Insomnio

Jenny Valencia

57/61

¿Cómo sobrevivir en el chat de mi familia a las próximas elecciones presidenciales?

Luisa González

62/64

Fuera de cuadro

Maria Juliana Soto



65/69

Fesda 2021
Erika Flor Guevara

Visual

70/79

Carte Blanche
Cacerolla Collective

80/81

Maricas en resistencia
Luis Fernando Ramírez

Editorial

Caliwood Arde 2: Imágenes de opresión y resistencia es la continuación de un proyecto que nació en el 2017 con la intención de poner la mirada en otros lugares donde ocurre el cine en la ciudad. Fuera del hito del Grupo de Cali, fuera del “Caliwood” que se vende como locación para seriados de Netflix, y lejos de las formas patriarcales que, tristemente, persisten en el cine y como un modo de vida. Proponemos que arden las maneras convencionales y hegemónicas en las que el cine se ha narrado en la ciudad, para que salgan a la luz aquellas gestadas desde abajo, desde procesos de resistencia, subversión y rebeldía.

La edición del 2017 volcó la mirada sobre el cine comunitario y popular que se realiza desde hace más de dos décadas en la ciudad. Son esos grupos de realizadores, quienes producen cine de manera más constante en la ciudad y tienen un impacto comunitario amplio al representar y poner en diálogo las vivencias y sentires de los sectores más vulnerables.

Pensando en cuáles son las imágenes que marcan a Cali, por fuera de lo que los medios hegemónicos quieren imponer, llegamos a la segunda edición en la que Caliwood ardió más que nunca. Las imágenes de la ciudad que observamos en esta entrega hacen parte de lo que nos dejó el Paro Nacional del 2021. Imágenes que se salen de estándares estéticos y narrativos, y nos llevan con los corazones que laten a mil en una marejada de disparos, marchas, bombas, cantos y gritos. Este número es un intento por tratar de comprender en colectivo esas imágenes que atravesarán por un buen tiempo la historia de la urbe.

En este grupo de textos el relato personal tiene una preponderancia. El yo marca un primer paso para tratar de entender y comunicar lo que vivimos

durante el Paro. El Zudaca, por ejemplo, con su texto El Estallido de la gráfica combativa en la Kali calentura, nos da un recorrido por las calles de la ciudad y sus murales, mientras se develan las tensiones con el accionar político de la ultraderecha que insiste en pintar las paredes de gris. Son imágenes que se oponen a la pérdida de la memoria, al rechazar que la muerte de tantos pase al olvido y que las peticiones populares sean silenciadas. María Juliana Soto con sus textos Fuera de cuadro y Ecologías sonoras de la resistencia relata sus experiencias como integrante del colectivo Noís Radio el cual abrió los micrófonos a la gente en los puntos de resistencia, para meternos en lo sutil, en lo que no se pudo grabar en video. Jenny Valencia, en Insomnio, hace un relato vertiginoso que funde los límites de clase y geografías, tal como se vivió en los días del Paro. Una historia personal, de una madre que corre a recoger a su hijo de la guardería ante el sorpresivo toque de queda, y se cruza con un joven que se metió a robar un almacén aprovechando el desquicio.

Luisa González, con su texto Cómo sobrevivir al chat de mi familia, nos invita a reflexionar sobre la polarización producida por las redes sociales y medios masivos, y cómo esta juega a favor de mantener la doctrina de seguridad nacional con la que el estado y fuerzas para-estatales han matado históricamente en Colombia. Carolina Charry profundiza en su valioso texto Un payaso me dice por qué no llorar, esta vez reflexionando junto a personas y colectivos que estuvieron activamente registrando durante el Paro. En Resonancias de un trueno, Alejandro Martín se pregunta por el rol de las instituciones de arte durante el Paro, y su silencio ante lo que estaba pasando. Una fuerte inoperancia

1. Charry, C. (2021, mayo 28). Los en vivo: Estar vivos y ser vistos. CeroSetenta. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/los-en-vivo-estar-vivos-y-ser-vistos/>

que se sintió aún más cuando desde las bases se gestaban diversas acciones artístico-políticas que apoyaban los procesos de duelo y resistencia que se vivían en los sectores populares de la ciudad. Por último, de nuestros autores invitados está un escrito colaborativo del Festival de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca (FESDA), el cual este año reflexiona y transita lo que significó el Paro para su comunidad y cómo el cine recuperó la noche y el espacio común. El FESDA nos propone pensar desde el Ejido, ese territorio cuyo propietario es la comunidad.

Además de los textos invitados tenemos aquellos que llegaron a través de la convocatoria pública. Para la categoría Visual, recibimos una curaduría de video realizada por Cacerola Collective, presentada por primera vez en Cinema de Urgencia de Doclisboa, y que ahora podemos ver en la página de Visaje: CARTE BLANCHE. Luis Fernando Ramírez (Tommy King) nos presenta Maricas en resistencia, un trabajo que denuncia las arengas homofóbicas del Paro y pone de frente la creatividad con que la comunidad LGTBIQ+ se unió a la protesta y su resistencia histórica. Yamid Galindo Cardona, colaborador asiduo de Visaje, presenta Sinfonía en clave alegre y represiva, texto en el que profundiza en varios momentos clave del Paro en Cali y sus imágenes. Jacobo Arango, a partir de la vulnerabilidad de los cuerpos durante el Paro, reflexiona en su texto ¿Qué ves cuando los ves?, sobre una serie de videos en Twitter en los que personas son pública y colectivamente apaleadas con la justificación de haber sido atrapadas robando.

Por último, agradecemos al equipo que hace posible todo el diseño, corrección de estilo, comunicaciones, y publicación digital del contenido aquí convocado.

Gracias a la Secretaría de Cultura por otorgar de nuevo su estímulo al periodismo cultural, una de las pocas alternativas que colectivas como Revista Visaje tienen para recibir un pago por su labor. Así mismo gracias a lxs lectorxs. Esperamos que este número sea ampliamente discutido y compartido por ustedes.

Comité Editorial

Revista Visaje

Ensayo



¡Qué malo nos quita lo baile! Nos juntamos con organizaciones comunitarias para gestionar donaciones de dinero para abastecer de alimentos y primeros auxilios a los manifestantes de diferentes zonas en Cali.

Si querés aportar, escríbenos al WhatsApp +57 313 303 1971.

Todos somos un solo corazón unido a la esperanza

Cali: sinfonía de ciudad en clave alegre y represiva

Por: Yamid Galindo Cardona*

Imagen de cabecera por Yamid Galindo

Introducción

El texto parte de la experiencia del encierro y las posibilidades encontradas ante la coyuntura que vivimos en Cali a mediados de este año. Es una bitácora que recurre al hecho noticioso y a las redes sociales con una visión del mundo que se va esclareciendo ante las notas y la “fresca” memoria que se ubica en tiempo y espacio para dilucidar dudas, y asumir responsabilidades ante la escritura y organización de cada título con su respectiva microhistoria. Le conforman partes independientes dentro de la estructura narrativa, y unidas ante los acontecimientos

que subyacen a cada situación en esa bola de fuego ciudadana de resplandecientes sueños y luchas. Este documento es una “sinfonía en clave alegre y represiva”, un viaje cotidiano que lo puede ir ubicando en sitios de reconocimiento sociocultural con estatuas caídas y resignificadas; con menciones simbólicas al color patrio de nuestro país; en el trayecto callejero de un reconocimiento pausado del estallido social; o recordando nuestras angustias con la canasta familiar; finalmente, con el diario y la nota de un agite virtual denunciante.

Las imágenes mentales son muchas, las escogidas pocas, opera un gusto particular por enfocar una línea de reconocimiento ante el acontecimiento y sus desbalances, los que seguramente el lector encontrará y sabrá reubicar en su cotidianidad.

Pedestal sin estatua

Una vuelta al oeste de Cali avizoró los cartones en el asfalto -como si se tratara de un rompecabezas- de la estatua ya caída del conquistador Sebastián de Belalcázar, allí habían participado unos ciudadanos muy dolidos por la caída de su ídolo, y en ceremonia casi religiosa y, en círculo cerrado, pusieron al hispano de papelón que no logró soportar los envites del viento de las cuatro, y al suelo fue a dar. Otro acto había sucedido el 28 de abril de este año cuando indígenas del pueblo Misak decidieron protestar a través del derribo de esta mole, su dedo, tan quieto señalando el camino al mar sobre las alturas, quedó en el suelo como símbolo de resistencia señalando al oriente. ¿Cómo funcionó el dispositivo de la memoria? Muy variado, crítico y animoso, como baile al estilo calleño en procesión decembrina, con montajes que vinieron creativamente para demostrar que la tradición de una estatua fiel al estilo y homenaje conservador de nuestros gobernantes, subyace en contradicción a una imagen representativa de la ciudad con el crisol narrativo que eso conlleva sobre la peana vacía

Una bandera descolorida vuelta al revés

Ese tricolor nacional de la bandera colombiana jugó en varios bandos al acontecer de los hechos ocurridos en Cali entre abril y junio de este año pandémico. En los ires y venires de caudales de gentes que se paseaban desde la Avenida las Américas con sus banderas derruidas de un panamericanismo rancio, hasta la calle quinta en las inmediaciones de la loma de La Loma de la Cruz, a la que va todo el mundo, como invoca la canción. La vi tal cual ondeante en listones, camisetas, motos, carros, y bicicletas; ensangrentada en una foto que protegía inerte el

cuerpo de un joven, como si mucho pudiera hacer por resucitarlo de las balas. Así, cada quien, usándola al sentir del momento, desde el festivo en los primeros días de despliegue ciudadano, hasta el melancólico en los ajustes policiales. También estuvo ondeante en los cuerpos militares que nos “asistieron” en la toma de la ciudad y la región vallecaucana, como si nos estuviéramos independizando del centro capitalino bogotano que nos envió los aviones Hércules atestados de efectivos: los de civil, los de uniforme, una cosa con la otra al golpe de dados. Ya se habían ganado muchas causas, inclusive la de sacar al presidente del estudio televisivo procovid a la realidad de los acontecimientos: asustado, escondido, y rechiflado en el barrio Alameda.

Si por la quinta vas pasando

Salir a recorrer la ciudad después de las diversas acciones comunes, conlleva a vislumbrar los espacios que ya de por sí habían sido rotulados ante los acontecimientos sociales y políticos en que nos habíamos enfrascado con el gobierno. Paredes pintadas de mensajes directos vueltos consignas populares, y el sentir ciudadano y cotidiano que fue silencioso y bulloso según la situación en que estuviéramos ubicados ante las angustias laborales y reales del cambiante entorno inundado por las noticias que nos fueron llegando. Era real, los jóvenes parqueados en un retén improvisado sobre la calle 5 con carrera 13 a pleno medio día a inicios de junio, obligaban a los vehículos que iban hacia el sur, a buscar otra salida subiendo por el barrio San Cayetano en dirección a la circunvalar; allí en plena esquina, como novato de la coyuntura, vi un ciudadano sacar su celular para registrar la situación y tomarle foto a la pancarta que arengaba por la muerte -la noche anterior- de uno de los suyos en la resistencia del oriente de la ciudad. Muy ofuscados corrieron en gavilla hacia el señor que asustado quiso esconder su celular, era simple, querían que borrara las imágenes tomadas de una realidad ajena su acontecer, y asustado ante tanta juventud, cedió

ante el pedido.

Así estaban los ánimos, disputas, y sospechas, todos involucrados, así no quisieramos. Más adelante, azotando el inclemente pavimento caliente de la calle, grupos organizaban las actividades de esa tarde: culturales, festivas, y marcadas por el duelo triste de la caída de otro joven cercano a la atmósfera política y alegre que fue esa “loma de la dignidad”. Sí, una vida más ante el cálculo desproporcionado de los francotiradores; y como repetición, volvimos al caos ante la caída de los “hombres de negro”, y las correrías persistentes de las batidas cotidianas de bolillo y fusil con destino indescifrabla.

De regreso, a las 9:00 pm., una fogata servía de tranca para que los vehículos no pasaran de sur a norte por las inmediaciones del Colegio Santa Librada. Casi a oscuras, y sin parte del alumbrado público, una pila de motos parqueadas sobre la 15, indicaba que un grupo de personas andaban de rumba. En el segundo piso de una vieja casa, se escuchaba el coro de Rubén y Willie: “Todo es según el color, del cristal con que se mira”.

Sin huevos, pero con ganas

Los bloqueos en el Valle del Cauca hicieron escasear algunos productos de consumo habitual. Así llegó el mensaje enviado por los ministros desde su centro de operaciones en la base de la Escuela Militar de Aviación Marco Fidel Suárez. Imposible el aterrizaje de aviones con insumos en el Palmaseca, así como las tractomulas que, atestadas de productos, los estaban perdiendo. Todo oscuro, caótico, y desolador. “Compren por cantidades, que se vienen las penurias, ve”, retumbaba como eco, y tenga: se acabó primero el papel higiénico, los huevos y las harinas, le siguieron las verduras, algunos enlatados, la gasolina, y de a poco las carnes, hasta que pasó lo impensable, no hubo más huevos -así literalmente-, se sufrió, como dice un crítico de arte. Y ante los hechos no hubo quiebre, así se percibiera que las vueltas y apoyos hacia “las

primeras líneas”, fueran disminuyendo, estrategia de guerra en terreno que funcionó. La misma que fue dirigida hacia los ciudadanos del sur con sus “camisas blancas” territoriales para que armaran sus corazones y manos contra la Minga Indígena, los estudiantes y todo aquello que se moviera por fuera de sus modos de pensar en el jardín del sur de sus autodefensas.

Diario del acontecer en redes

Ante los toques de queda, las redes sociales funcionaban como fuero libre de disputa informativa, así la censura llegara sin mediaciones. Dejamos de postear nuestros encuentros cotidianos, para enterarnos del presente con don José Alberto Tejada y su Canal 2, algunos correspondentes internacionales que “olieron” la situación y entregaron informes, y aquellos independientes que funcionaron como estrategia del abanico que facilitó entender otra narrativa. Este apartado tal vez funciona como diario del acontecer en redes que individualmente fuimos organizando según nuestras capacidades informativas, una cadena poderosa que seguramente fue conectando diversas posibilidades de entender lo que nos pasaba mientras que el llamado helicóptero “Halcón” de la policía -muy atento y volador en diciembre para hacernos sentir que estamos seguros con villancicos en sus parlantes-, nos trajo en las noches de resistencia su constante sobrevuelo acompañado de sus pares militares, con reflectores que llegaban hasta nuestros patios: un ir y venir buscando “insurgentes” en los límites de una ciudad encerrada.

A continuación, presentamos algunas manifestaciones con fecha de publicación, todas desde Facebook y algunas con la plantilla que usó en su momento:

-28 de abril

Tumbar, resignificar, y reubicar para no olvidar.

-1 de mayo

Cali: “A la loma de la cruz va todo el mundo” a exigir y protestar por sus derechos. ¡Aguante!

-4 de mayo

Fuera la bota militar de Cali, no es pacificación, es régimen del terror.

-4 de mayo

¡Estudiantes! Protesten, cuídense, cuiden al compañero de al lado, tengan conciencia histórica y política.



Ver estadísticas Alcance de la publicación: 1 mil >

138

4 veces compartido

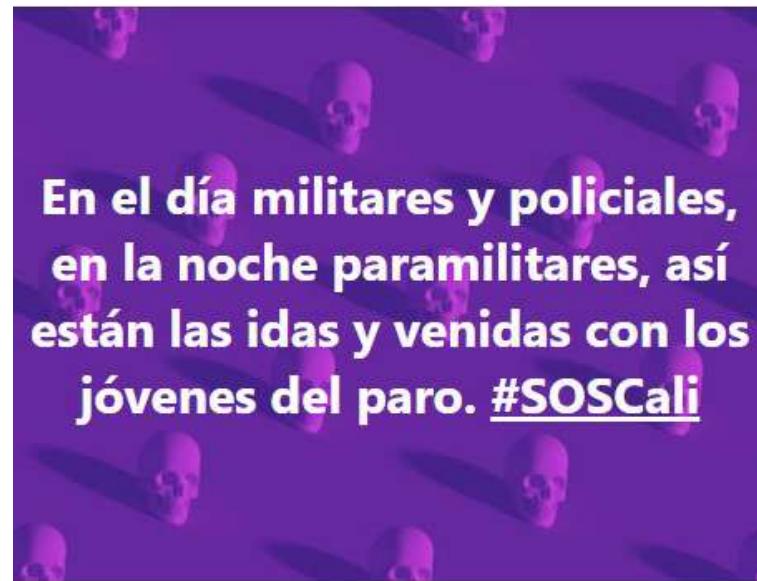
-5 de mayo

Resguardarse jóvenes de Bogotá, Buga, Cali, los queremos vivos, evitemos la CONMOCIÓN INTERIOR.

-6 de mayo

En CALI hay tratamiento de guerra a una protesta social. No es “asistencia militar” es “tirar amatar”. ¡No pasaran! #SOS

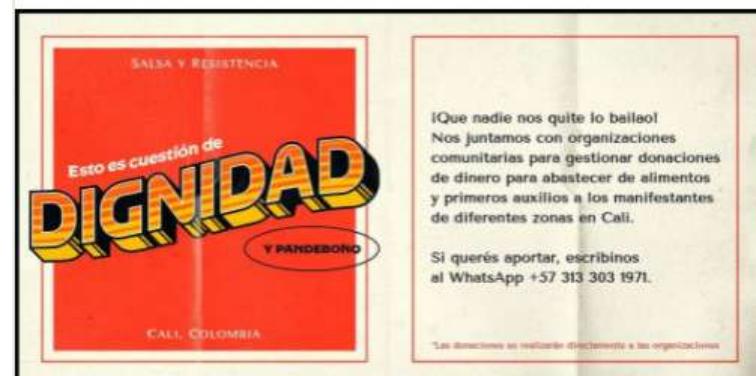
-7 de mayo



-8 de mayo

 Yamid Galindo
8 de mayo ·

Desde Salsa sin Miseria
No solo es Cuestión de Pandebono,
es CUESTIÓN DE DIGNIDAD, Oís.
[#SOSCal](#)



Noche de cacería, las ÁGULAS NEGRAS ya van en combo. Las temidas horas de CENSURA sin poder registrar pare de esos vuelos

#SOSCal

Cali: sinfonía de ciudad en clave alegre y represiva - Ensayo

-9 de mayo



23

2 comentarios 208 veces compartido

-10 de mayo

¿Dónde están los desaparecidos de la protesta social? El Estado colombiano es una NARANJA PODRIDA. #SOSCalí

-13 de mayo

1-Jugar la Copa Libertadores: trasmitiendo en vivo durante un minuto de silencio por las víctimas del Covid, los ruidos aturdidores de la “asistencia militar” contra las protestas en el partido entre Junior vs River Plate, donde en algún momento entraron los gases lacrimógenos, y la narración hacía eco de la situación junto a la rueda de prensa del técnico Marcelo Gallardo diciendo: “no fue normal venir a jugar un partido en una situación tan inestable que está viviendo el pueblo colombiano. Se jugó con gases lacrimógenos y escuchando detonaciones desde afuera. No podemos mirar para otro lado”.

2-Empatia: la palabra de un jugador del Nacional de Uruguay a su par de Atlético Nacional de Colombia en el saludo inicial, y este quedar mudo, sin empatía. Partido que casi no se juega en Pereira -donde mataron a Lucas Villa-, y que seguramente por los ruegos y amenazas de los bandidos de la Conmebol, logró su pitazo final.

3-La Copa América: un circo programado que sigue vigente como las “cabecitas” de Duque en el Bernabéu, así amenacen con desmarcarse desde su patrocinio.

4-Hoy sigue rodando la pelota y la bota paramilitar: en el día y la noche, en sus motos, en sus tanques, en sus carros blancos y verdes.

#SOSBUGA

#SOSCalí

#SOSColombiaNosEstánMatando

-15 de mayo



-21 de mayo

¡Ojo y Vista!

-En Cali, el camino al ÉXITO, está fachado.

-La "asistencia militar" sigue: uniformados en el día, de civil en la noche, golpe con golpe tiran bala, pegan y huyen.

-Canal 2 Cali <https://www.facebook.com/canal2cali>, nos informa día a día al lado de la gente, cronista representativo del PARO que no PARA en los puntos focales de Cali y el Valle del Río Cauca.

-Aguante a la Primera Línea de cada espacio colombiano que soporta los envites del Estado representados en los milicos.

¿Dónde están los desaparecidos?

Partiendo del tema de Rubén Baldes "Desapariciones" que salió en su trabajo musical "Buscando América" junto a Seis del Solar del año 1984, comparto las imágenes de la página Salsa sin Miseria:

<https://www.facebook.com/SalsasinMiseria>

#SOSColombiaNosEstanMatando

#SOSCal



-28 de mayo

En Cali y en el Valle del Cauca, ese cuento de la "asistencia militar" es régimen de terror. Duque sigue escalando la VIOLENCIA a las dimensiones que pide su jefe político. No se escuchan posiciones claras del alcalde y la gobernadora, son rehenes de la solución militar y no asumen o intensifican a favor de la protesta la posibilidad del diálogo como salida. Lo de hoy en la "sucursal del terror" es desconcertante, cosechan y cosechan vientos para tirar tempestades y crear el caos. Se cae en la trampa, se aprovechan, y se asumen vencedores del orden a través del uso paramilitar del "jardín del sur" con los hombres de verde como protectores. Mientras tanto siguen sobrevolando los helicópteros.

-29 de mayo

#sosdóndeestánlosdesaparecidos

Seguramente faltan en el listado.

¡Vivos los queremos, vivos se los llevaron!

06 MAYO 2021

184*

Personas reportadas como desaparecidas durante el estallido social en Colombia.

*Número consolidado de Indepaz que recoge fuentes de organizaciones sociales en las regiones, el listado de Defensoría del Pueblo, Temblores ONG, la misión Averiguar en Cali y otras.

-30 de mayo

¡Ciudad BACRIN!

Un paraíso paramilitar en el sur de Cali. Pistoleros aliados con los hombres de verde.

-2 de junio

¡Una pregunta incesante en Colombia! ¿Dónde están los desaparecidos?

Cali: sinfonía de ciudad en clave alegre y represiva - Ensayo

-6 de junio

¡Crónicas de una generación trágica!

El título de una serie televisiva patriota del pasado siglo, serviría para titular la muerte de los jóvenes asesinados por las fuerzas para-militares gubernamentales, así como los desaparecidos y violentados. Algunos dicen que los que han estado allí, al frente de la PRIMERA LINEA, tienen poco que perder, al contrario, tienen mucho por perder: LA VIDA.

Un ejemplo la de Cristian, quien a rastras fue auxiliado después de caer ante el fusil de “la asistencia militar”, su bandera, la bandera de todos, la dolorosa bandera ensangrentada que al final de su vida lo acompañó el viernes en el puente del comercio, resume todo el descache de la forma como el gobierno, y el partido político que lo representa, han asumido la discusión y peticiones de quienes sostienen en gran porcentaje, este movimiento social desde Cali.

No somos la sucursal del cielo, somos la sucursal del terror militar.

Mientras tanto la explosión visual a través del cartel, la palabra, la imagen, el audiovisual, la música, entre otras, soporta los envites represivos y pone de manifiesto la realidad de los acontecimientos.

Nota: la imagen fue tomada mientras pisaba la calle 5, desde el puente de la 13, hasta el parque de Jovita.

¡Aguante Cali!

#SOSColombiaNosEstanMatando

#sosdóndeestanlosdesaparecidos

#SOSCali

#SOSBUGA



Finalmente

En medio de la información, y los acontecimientos diarios, la virtualidad seguía un eje vinculante a nuestras actividades laborales, saltando a nuestras pantallas una imagen que algunos de nuestros estudiantes ubicaban como mensaje directo al hecho mismo de estar inmersos en clases como si afuera no pasara nada: “Estoy en clase mientras nos asesinan”, “Qué difícil estudiar mientras matan a mi pueblo”. Todo escalonado a las situaciones que fueron apareciendo en algunas universidades donde las posturas de algunos profesores pasaron el límite de aceptación y discusión que se daba por el paro nacional, y que obligaba por responsabilidad del contexto, al debate y conversación con un alto en el camino de los temas de curso.

CALIWOOD ARDE: pasamos la escena de los ecos de febrero de 1971 y bordamos los desarraigos de abril, mayo y junio del 2021. Si no asimilamos las luchas que se dieron, las derrotas sufridas, y los avances alcanzados, no descubriremos lo desafíos que representan estas nuevas ciudadanías surgidas de nuestros entornos y organizaciones sociales; el camino es largo y susceptible de cambios, los veremos en medio de la constante lucha que deviene de las necesidades poco conocidas en esas muchas ciudades caleñas que desconocemos.

¡Cali sigue ardiendo en medio de la brisa!

.....

Ensayo



Imagen de cabecera por Ricardo Arce @jrarce bajo licencia Unsplashed

¿Qué ves cuando los ves?

Por: Jacobo Arango*

El 27 de mayo de 2021, la artista caleña Carolina Charry publicó en cero setenta un ensayo urgente: “Los en vivo: estar vivos y ser vistos” que analiza los efectos y la potencia, en tanto imágenes para salvar vidas, de los videos que muchos jóvenes manifestantes subieron a las redes sociales durante el último Paro Nacional. Entre los hallazgos que se pueden encontrar en el texto, me interesa en especial una observación extraordinaria respecto a la división, pocas veces tan cruda, entre los actores

físicos de los en vivo y la comunidad que tal vez los haya visto de madrugada en la sala de la casa, acaso encerrados en el baño de la oficina, lejos del teatro de los acontecimientos. “El peligro de esto”, observa Charry, “es la naturalización de la vulnerabilidad extrema de ciertos cuerpos y no de otros.” Más adelante encontré el siguiente párrafo, del que se desprende, como fragmento y reverso macabro, mi ensayo:

La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio.

Susan Sontag: Ante el dolor de los demás.

“El en vivo, en tanto que imagen-cuerpo reclama políticamente la vida digna de los cuerpos que fabrican esas imágenes, y también de todos. Pero es peligroso obviar con demasiada facilidad que, como todas las vidas, éstas son únicas y no deberían ser en ninguna medida dispensables ni sacrificables. La aspiración última de las acciones de estos manifestantes y los en vivo que transmiten, es poder salir de una posición de vulnerabilidad permanente, en lugar de estar condenados a ella.”

Ahora, en noviembre de 2021, me gustaría escribir sobre los masajes, forma coloquial y discursivamente perversa, como buena parte de los desplazamientos verbales caleños, que se usa para referirse a la paliza que recibe un ladrón apresado por la ciudadanía. Basta buscar etiquetas como “masaje” “ladrón” y “Cali” en Twitter, por ejemplo, para encontrarse, a diario, con más de un video, a menudo clasificado por zonas de la ciudad. Estas transmisiones diferidas siempre llegan tarde al acontecimiento, igual que los dos o tres agentes de policía que defienden con desgano al ladrón, a veces desnudo, casi siempre ensangrentado, que balbucea inútiles e inaudibles palabras de amenaza o clemencia.

Pensé en un video en específico cuando tuve la necesidad de escribir este ensayo. Se filmó el 28 de septiembre del 2021 y su autor es anónimo, como suele pasar con el género fugaz del que me ocupo aquí. Cuatro hombres se acercan a un banco en el centro de Cali. Uno tiene 21 años. Muchos de los locales de ropa, las ópticas, las ventas de disfraces y juguetes eróticos, siguen cerrados a esa hora fresca de la mañana. Pero el centro nunca está del todo vacío. Ya han sacado al borde de los andenes los carritos que venden cargadores, el cuchillo pelatodo, los lentes de sol que pronto perderán su leve capa de plástico negro. Pasan camiones hacia la Alameda. Algo se estremece a mitad de la calle, justo afuera del banco. Es en este momento que se enciende la cámara.

Lo primero que veo, mejor, lo primero que llama mi atención es esta imagen.



Tomado de: https://twitter.com/Chiquita_00000/status/1442874539038240771

Apenas el hombre de chaleco desenfunda, suenan tres tiros. La cámara se ladea hacia el pavimento (imagino a la persona que sostiene el celular a punto de lanzarse al suelo) y se suceden cuatro detonaciones más. Siete tiros entonces. Una mujer grita “¡Ay, por dios!” y la exclamación se oye sobre algunas motos que corcovean y las secuelas sónicas de la última bala. Nadie, no obstante, dirige su atención al hombre armado al frente de la escena filmada y, a la vez, en la retaguardia de la escena real. Me gusta usar el término escena porque así, en algún sentido similar a lo que hace Sontag con el epígrafe de este ensayo, me acerco a la experiencia escrita. Ya habrán notado que, en realidad, estas imágenes son extraídas de un video. ¿Era acaso la intención de la persona que filma enseñarnos a estos dos hombres armados? ¿Qué quiere decirnos ese ojo?

Porque después del susto, la cámara se dirige decidida hacia la cuadra del banco, tras varias motos, entre ellas una de la policía, y algunos transeúntes que ya corren por el andén como si allá adelante los esperara una revelación. La mayoría de vendedores mira desde su respectiva distancia al que yace en mitad de la calle. Entre las sirenas, una voz airada grita que “maten a esa gonorrea”. Parece como si todos (vendedores, curiosos, residentes del sector) fueran conscientes de que, acaso por primera vez, especialmente en el centro de Cali, sus cuerpos no son los que atraviesan el estado de vulnerabilidad

¿Qué ves cuando los ves? - Ensayo

extrema mencionado por Charry. Hoy es el turno del desconocido allá adelante. Es ahí cuando otro hombre armado se atraviesa en la escena. Nadie corre al verlo ni reconoce peligro alguno en él. Camina entre un par de motos y luego guarda el revólver porque comprende que no podrá usarlo, que ya la policía asesinó a ese muchacho de 21 años a la salida del banco.



El video se corta (es decir, regresa a su estado original, que fue interrumpir, hacer una aparición fantasmal en la monotonía publicitaria de las redes) con un acercamiento al cuerpo tendido junto a la moto de escape. Una agente armada lo custodia mientras habla por radio. El hombre de camiseta negra pasa y mira de reojo la escena antes de perderse de vista.

De existir, ¿cuál sería la cita compuesta por estas dos imágenes que yo aíslo? ¿Cuál es el texto que convocan? En la introducción de Dolerse: textos desde un país herido, un libro que podría haber sido escrito con Colombia en mente, Cristina Rivera Garza habla del comportamiento común para quienes presencian hechos como el que he narrado: "... el que se horroriza separa los labios e, incapaz de pronunciar palabra alguna, incapaz de articular lingüísticamente la desarticulación que llena la mirada, muerde, así, el aire."

Sí, esta es una escena de horror, al igual que todas las piezas pequeñas que la conforman, y lo es, particularmente en la experiencia nuestra (aunque Sontag señale que no es correcto suponer un "nosotros" en estos casos), porque se diría que ninguno de los presentes en el plano secuencia del video lo ve así. Nadie siente el horror. Nadie se queda sin voz. Nadie se siente amenazado en esta escena si ve un joven muerto a tiros en el centro de Cali.

Veo estas imágenes y al tiempo las pienso sobre un lienzo ancho. Alguien ha dispuesto sucesivas copias en diferente proceso de descomposición. Los blancos y grises espectrales del negativo dan paso a manchas color ámbar en las esquinas, como las que indicaban el cambio de rollo en el cine. El arma a la altura de la cintura se desdibuja, igual que el contorno del hombre que la empuña. Al final de la secuencia hay un pequeño recuadro en blanco, la tela misma del lienzo. La imagen nos atraviesa y se difumina antes de salir al otro lado.

Me parece que podría haber elegido otras escenas recientes; el masaje de La Pasarela en Cali, el del negocio de billares en Cúcuta, la humillación de las chicas que fueron forzadas a desnudarse, también en el centro, y que en todas veríamos una serie de movimientos y voces ya familiares. Lo pienso y sólo después alcancé a percibir que no, es una trampa. Porque son las palabras que acompañan a la imagen, sus aparejos en forma de comentarios airados, justificadores, indignados, frases de pleno furor o impávida crueldad, lo que no cambia, como si el discurso no pudiera ajustarse a la velocidad de las escenas y hubiera encontrado un justo medio, una equidistancia gélida que le permite estar y no estar, desdoblar ante la contemplación de la muerte en pura ausencia rutinaria.

No me interesa preguntarme ahora, pese a la conexión que ya he establecido con los en vivo, por lo que habrán hecho los hombres armados que salen en estas imágenes durante el Paro. Quiero decir, ya hay alguien que oye disparos en el centro

de Cali y decide ir celular en alto hacia lo que intuye: la persona cercada por otros que la patean y escupen, que le arrojan piedras o la desnudan, o todas estas acciones al mismo tiempo. Ya hay, en esta composición sórdida, gente impávida ante los desconocidos que descubren su torso para sacar una pistola, expresiones de júbilo y rabia. A diferencia de los en vivo, nadie censura estas escenas. Ningún algoritmo considera incómoda o perjudicial la presencia de este video en línea, entre cientos iguales, así como nadie que aparezca ante la cámara del celular se muestra indignado o temeroso.

De hecho, el video está inscrito en la más aterradora normalidad y la muerte del muchacho funciona apenas como una distracción, suerte de pausa activa en la que el transeúnte puede, como mínimo, aullar enardecido. A la necesidad inconfesable de ver un linchamiento, se suma aquí la voluptuosa sed de retribución. El que filma, el que corre armado siguiendo voces y sirenas, parece que oyera una campana, el timbre de Pavlov que lo habilita a ceder, quizá por una vez en la vida, a dejar el cuerpo en un acto de fuerza, de pretendida justicia. Después, cuando el trance ha concluido, todos regresan a sus ocupaciones. Alguno invitará a seguir sin compromiso a la dama y el caballero. Otro tal vez recuerde que hacen falta los pañales de la niña. Se desactiva la performance, atrás queda, como un sueño confuso, un hombre vivo o muerto en el que nadie piensa.

¿Es posible, durante esos minutos de paliza, que el horror suba a la boca de algún participante u observador? ¿Cuáles serían sus reacciones en ese caso? No sé. No puedo, me doy cuenta, hablar de un “nosotros” en esos términos. Para volver a Sontag, entiendo que la siguiente cita, que ella escribió pensando en las guerras libradas por Estados Unidos, tiene cierto valor de adaptación, en tanto vale para los sucesos del Paro según los ha leído Carolina Charry, así como para estas notas dubitativas: “Para los que están seguros de que lo correcto está de un lado, la opresión y la injusticia del otro, y de que la guerra debe seguir, lo importante es precisamente

quién muere y a manos de quién.”

Esa frase está en el centro del discurso social respecto a los masajes de la misma forma elíptica en que alrededor de ellos opera toda una escisión que el Paro Nacional hizo visible. Rivera Garza denomina Estado sin entrañas al que, como ha sucedido en México durante buena parte de este siglo, “... rescinde su relación con el cuidado del cuerpo de sus constituyentes.” Si la cuestión decisiva aquí es que estos videos ponen de manifiesto la progresiva deshumanización de ciertos actores sociales, el desinterés y la complicidad de otros, el vacío espontáneo que se abre a su alrededor, habría que decir que todo ello sucede con la anuencia de un Estado irreconocible, que opera al revés de lo que debería, y, a la vez, demasiado familiar.

No vemos aquí un masaje, en la acepción local de la palabra. Escogí hablar de algo que no está. He sustraído las imágenes más redundantes en favor de los momentos anteriores a la precipitación porque en ellos se ve la rápida, casi automática, actitud dispuesta de los testigos. Cabe preguntarse, desde luego, por nuestro propio comportamiento si alguna vez suena la campana cuando estemos cerca. ¿Cuál será nuestra aspiración ante semejante cuadro hipotético? Quizá alguien opine, como lo hacen cientos de comentarios anónimos que decidí omitir aquí, que los masajes y ajusticiamientos se cometan sólo contra ladrones descubiertos en plena flagrancia, nunca hacia esa notoria contradicción denominada “ciudadanos de bien”. Pavoroso argumento en el país de las Convivir. La imagen, privada o no, fragmentada o no, se desliza sin que los ojos cansados parpadeen siquiera.

Referencias:

Charry, Carolina (2021). “Los en vivo: estar vivos y ser vistos”. Disponible en: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/los-en-vivo-estar-vivos-y-ser-vistos/>. Consultado el 3 de noviembre de 2021.

Rivera Garza, Cristina (2015). Dolerse: textos desde un país herido. México: Surplus Ediciones.

Sontag, Susan (2010) Ante el dolor de los demás. Colombia: Random House Mondadori.

Ensayo

El Estallido de la gráfica combativa en la Kali calentura

Por: El Zudaca, Nómada urbano*

Las fotografías que acompañan este texto son cortesía de Yina Obando, Archivo Gráfica Mestiza, y Fabian Villa, La Linterna.

Polaroid de cronista

Aquí vamos de nuevo, con el soliloquio y la crónica subjetiva para la querida especie lectora y cinéfila de la Revista Visaje. Les tiro el dato: yo soy vaguemio made in Univalle, pero primero fui nativo urbano de la comuna 8 en la sucursal del pandebono, a la cual me gusta caminarla en clave urbanauta por sus entrañas viscerales. Ahora vivo en las calles del Bronx caleño, Alcázares, o tal vez lo más parecido a Lugano en la ciudad de la Furia argenta. Hace calor, siento que es hora de ir en busca de historias por las aletosas calles del trópico. Hora de lanzarse a las marchas inadaptadas para huir de esa urbe mass-mediática que tanto fatiga. Hora de encontrarme con la ciudad de nadie y que nadie comprende. La ciudad a la deriva. La ciudad que no significa, que no se refiere, que permanece oculta y esquiva para los titulares de prensa. La ciudad invisible, reflejo de la ciudad construida. La ciudad de ciudades superpuestas: la olvidada, la festiva y compungida, la complaciente y la del arduo trayecto, la ciudad prisionera de la ceguera. La ciudad que renace, que vuelve a existir, la ciudad que se reescribe con lo intensamente vivido. La ciudad que reclama ser contada. La ciudad que existe por obra y gracia de las acciones directas en el muro, en el aire, en el under, en el éter, en la puta lleca, la ciudad de seres humanos que se niegan a ser estrangulados por la matrix neoliberal capitalista, la de hombres y mujeres que deciden suspender la prudencia y ser protagonistas de la historia, pintando en noches salvajes o con destellos apolíneos frente a sus ojos, los muros de la digna rebeldía, manteniendo viva nuestra memoria salpicada de amor y fantasía en las barricadas,

sueños multicolores, alucinaciones esperanzadoras, poesía rebelde y música intergaláctica.

Plano trashumante subjetivo

Voy por la calle 70, prendo un canuto mientras surfeo sin mucha suerte las llamaradas solares que se clavan en nuestras pieles de transeúntes que buscan la carrera primera rumbo a la Loma de la Dignidad, lugar de concentración en el mes de mayo de las distintas marchas convocadas por el paro nacional contra el centro demoníaco de la extrema derecha, secta narcoparamilitar que observa con miedo como se acerca su ineludible final, y dispara con vehemencia contra la población, pero a la gente ya le quitaron todo, hasta el mismo miedo, y sin miseria se multiplican las primeras líneas a lo largo y ancho de la capital de la resistencia.

Mientras me pego la caminata, observo unas enormes letras en bloque en el Paso del Aguante, quedó hipnotizado con el mantra zapatista EDUCACIÓN, TECHO, SALUD, TIERRA. PARA TODXS TODO. PARA NOSOTRXS LA ALEGRE REBELDÍA. Por esta latitud urbana falleció días atrás el grafitero Flex, un francotirador lo alineó y le disparó, sin prever que su asesinato desembocaría en un repudio generalizado de las culturas urbanas que salieron a reivindicar su legado, lucha y solidaridad con los desposeídos. La ciudad arde desde el día de su asesinato por “los halcones de la muerte”, dijo el alcalde de turno. La Ciudad es una barricada creativa, sus parcerxs lo siembran como un tag en cualquier

espacio gris, y una maloca comunitaria dedicada a la promoción de la lectura y la escritura enarbola su nombre: Nicolás Guerrero.

Es verdad, el amor tiene razones que la misma razón no entiende, y la pasión por pintar de memoria rebelde la urbe de Buziraco es más poderosa que el sol asesino, y la gente de bien, que se creen hijos de la reina española y le disparan a la minga indígena en Ciudad “Balín”. Una cofradía de muralistas, estencileros, cartelistas, escritores de graffiti, artistas visuales, diseñadores, ilustradores y fanzineros, se han juntado desde las múltiples posibilidades expresivas del arte en el espacio urbano, y en clave de minga, autogestionan un ágate comunitario de conciencia anarco-cromática. Militantes de la revolución gráfica emergente que surgen desde cualquier ladera o casa, para pintar Zonas temporalmente autónomas como predijo el poeta Hakim Bey. Ahora los CAI son bibliotecas festivas, y en algún parlante del sound system se amplifica el mensaje “el que no salte es el infiltrao, el que no salte es el infiltrao, porque ya sabemos quienes quieren todo regalado … gobierno vándalo”.

Destroy babylon System

Con más de 40 almanaques encima he disfrutado de largos días y noches pletóricas de libertades infinitas alrededor de la palabra, la gráfica, el fushi, el vino, la ganja, el aguante en la popular y la danza callejera. Desordenados sentidos emancipatorios he hallado en este fructífero proceso de ahogarme con el perfume cósmico de Zion, de caminar por los intersticios aun no potabilizados totalmente por el SISTEMA, de encontrarme con subjetividades que apuestan a la construcción colectiva, de sembrar en el desierto esperando con violenta esperanza a que algún día llueva y germe un proyecto global de sociedad o sociedades mucho menos autoritarias, opresivas e inequitativas que esta fagocitante estructura de soledades compartimentadas y controladas por la telépolis.

Por esa convicción sigo caminando y palabreando en el paro nacional, evocando a los parceros caídos de primera línea, como el indio guerrero, artesano vieja guardia de la Loma con quien compartimos este tránsito libertario en procura de un mundo mucho menos desigual que ayude a soportar los embates babilónicos de ese monstruo de mil cabezas que es el PODER, que no podrá nunca con la lucha silenciosa de nuestras madres, con la sonrisa de lxs niñxs, con la magia del rasta-man, con la dignidad rebelde de los intergalácticos zapatistas, con esta resistencia que se nutre y se hace fuerte con la sobredosis de sonidos mutantes y mestizos que persiguen mi piel



dionisiaca, con la celebración a rabiar de un gol en cualquier cancha del planeta fútbol, con los abrazos cálidos y honestos de las anarcofeministas libertarias, con el puño en alto del Barón Rojo Sur en la putrefacta calle y en el estadio convertido en cárcel, con el abrazo ácrata de los punks, con las momias metáleras del Frente Radical Verdiblanco que se parchan en tribal tattoo, con la mirada cómplice de miles de indígenas que avanzan juntos por el asfalto reivindicando AMERINDIA frente al blanco burgués y colono, con el baile exaltado que me produce escuchar los tambores de África, con la furia desatada por los hip hoppers del Distrito de Aguablanca, Siloé, Meléndez, los Chorros y demás ghettos de Kalikalabozo, con los besos de princesas élficas de la tierra media, con la complicidad incondicional y viajes alucinantes de los hermanos beatniks, con las piruetas acrobáticas de los skaters, con los cronopios acuáticos de la estación lingüística de RAYUELA, con el viaje lisérgico por las fronteras irregulares de mi psiquis, con la imaginación ficcional del cinematógrafo y las texturas experimentales del video, con el software libre de los hackers, con la comunicación digital indymediática, con la producción fanzinera contracultural, con el espíritu vox populi de las radios libres, con la ganja opiácea de tantas lecturas de dudosa reputación situacionista y terrorismo poético, con esta hambre insaciable de acercarme a los destellos solares y las fugacidades lunáticas, con esta necesidad vital de perseguir utopías on the road.

Juanito bardo en el mikrophone:

“Al jodido caele para que más duro se azote. Ciudad que se pinta con la sangre de la juventud india y negra, con ladrillos y polvo, caras sucias de olvido y tristeza. Ciudad de mierda y niebla baja que enfria los pies descalzos ...”

Eso y más ví hoy: Baile y muerte, ¡pum! ¡pum! El parce cayó en la noche con la boca abierta, con su grito congelado: ¡pum! Y el caño es el cementerio

que lleva su sangre al mar. ¡pum! Tres tiros, uno en la frente (el de gracia), otro en el pecho, porque no quiso correr y otro en el ojo para que no viera más tanta miseria.

Su pecado: no hacer nada. O hacer todo: morir viviendo con suspiros que quemán los dedos y calientan las neuronas con el fuego verde que llevas en las venas. Un plón y se acabó el sueño de vivir. Sólo queda respirar para adentro. ¡Pum! el que queda es para vos. Cuidado, comé callado que en boca cerrada no entran moscas, sólo balas perdidas que encuentran su sentido en esta vida, cegando tu existencia que para ellos no tiene sentido, nada más. Agradecé, te hicieron un favor. La ciudad luce mejor: un ciudadano indecente menos: un infierno adentro que va a estallar. ¡Pum! El último plón para calentar la noche.”

Guerilla de la comunicación de las radios sonográfikas

Radio zudaca nómada, trashumante y clandestina se complace en informar a las muchedumbres ociosas, a los vagos y atorrantes de esquinas barriales, a las células artísticas con sueños vanguardistas, a los intelectuales antisistema y sin trabajo en la academia, a las tribus urbanas, a los movimientos sociales, a los agitadores visuales y fanzineros, que a esta traxmisión de radio libre nos ha llegado el siguiente comunicado, para todxs aquellos que deseen escuchar, el mensaje del colectivo Satélite Sursystem:

“Nosotros y nosotras somos muchas culturas. Jóvenes. Mutantes. Diferentes. Diversas. Conjuntas, múltiples y opuestas. Nosotros y nosotras caminamos, andamos en bicicleta y patineta de día y de noche por el trópico caeño, de Siloco al Distrito de Aguablanca, del Obrero a Floralia, de Meléndez a San Fercho, de Alameda a La Gruta, de Terrón Coloreado al Parque de los estudiantes protegido por Jovita, de la loma de la cruz al río Pance. Surfeamos esta Kali calentura festiva y rebelde. Un territorio fragmentado por

El Estallido de la gráfica combativa en la Kali calentura- Ensayo

comunas, laderas, colegios, universidades, estratos, computadores mac, redes sociales, tribus urbanas, cultos religiosos, pandillas, y televisores plasma a color con Direct TV. Nos mueve la brisa que baja de los Farallones, en estas calles aletosas y tropicales donde se toma viche curao pa tener las defensas alertas contra el covid 19, donde el lienzo del asfalto nos seduce para follarlo con aerosoles, rodillos, pinturas, escaleras, andamios, tizas, brochas, pinceles, cuñetes y podemos reivindicar la memoria urbana contra la historia oficial de los macropoderes.

Una(s) memoria(s) alternativa(s) que también se hace de fisuras, de tatuajes, lenguajes, sonidos, diseños, letras, poemas, cuentos, malabares, performances, artes narrativas que inundan las arterias urbanas, entre lo público y lo privado, porque somos creadores de saberes, de lógicas, de éticas, de estéticas y de sensibilidades propias y diversas, condicionadas por razones de clase, de género, diversidad sexual, de procedencia regional y étnica. Nosotros y Nosotras caminamos, creamos, y compartimos en la urbe, nuestras percepciones del mundo. Somos un lenguaje que espera ser descifrado: el de una política subjetiva que haga del país, de la ciudad, del día y la noche, un mejor lugar para vivir. Somos artes callejeras y estéticas sociales en movimiento, en esta patria urbana de caliwood estamos protagonizando nuestra mejor película, porque a lo mejor está en la calle y es el viento, a lo mejor es una fiebre que no cura, a lo mejor es rebelión y se está tejiendo, porque, aunque ellos tienen la razón, nosotrxs tenemos la armonía que produce la combinación de elegancia, bohemia y academia. Ellos tienen la televisión, nosotrxs tenemos las calles, los stickers, los aerosoles, los rodillos, los fanzines, los murales, los grafitis, el sound system. Ellos tienen el dinero, nosotrxs tenemos la vida, el trueque, la olla comunitaria, la economía solidaria. Ellos tienen las balas, nosotrxs los corazones. Ellos tienen la guerra, nosotrxs tenemos la risa, las carcajadas tiernas sobre el asfalto. Ellos tienen los vicios, nosotros el placer y las plantas de poder. Ellos tienen las leyes, nosotros tenemos la justicia, los derechos civiles mentales. Ellos tienen avaricia, nosotros compartimos un mundo donde quepan muchos mundos. Ellos tienen el orden, nosotros la

libertad, la anarquía, la alegre rebeldía. Ellos tienen las tierras, nosotros los caminos. Ellos tienen la angustia, nosotros tenemos la rabia. Ellos lo tienen todo, nosotros lo que les falta, los COLORES.”



El Estallido de la gráfica combativa en la Kali calentura- Ensayo

Vox populi en la batalla de los colores contra el gris opresor

QUE PARE EL GENOCIDIO EN CALI SECUESTRAN MUJERES LOS BANCOS NOS ESTÁN ROBANDO

“A mí el graffiti me parece transgresor, porque no requiere de una autorización, no requiere un acuerdo. Pero nos dicen que tiene que ser consensuado. ¿Y qué de lo que estamos viviendo es consensuado?, me pregunto yo. Porque a mí no me preguntaron cuando armaron este mierdero. Yo he tomado muy pocas decisiones, y he tenido que luchar contra un poco de instituciones que históricamente son mi lastre. Ellas quieren que las luchas sean consensuadas, que lleguemos a un acuerdo sobre las maneras de expresión, pero las maneras que han impuesto históricamente los aparatos morales, económicos, de justicia, espirituales, intelectuales, pertenecen a otras órdenes y no son consensuados.”

Eso era lo que yo pensaba cuando trataba de entender por qué la gente se disgustaba tanto cuando le rayaban la fachada de su casa: pues porque la casa es una expansión del individuo. Y cuando rayan la casa grande, la ciudad, o cuando te rayan tu propiedad privada tú sales a defenderla. Sin embargo, cuando el graffiti aparece como city marketing, o sea, para turistas y la zona de confort, ahí habrá unos que no digan nada. El graffiti debe seguir reescribiendo constantemente la historia y yo creo que eso en Cali es algo que necesitamos. Yo he cuestionado lo que significa la identidad caleña como tal. A mí, por ejemplo, no me representa la maceta. Sí, entiendo que viene de una tradición. Pero yo lo que veo es que a esa tradición le hacen falta datos: los esclavos que trajeron de África, las plantaciones que después de 300 años siguen explotando a la comunidad, y la relación entre los plantíos y nosotros que no ha cambiado mucho, salvo que ahora somos más pobres... y ellos son menos ricos. Son menos personas, acumulando más capital.

Entonces quieren crear una identidad a partir de unos hitos y de imposiciones culturales como la gastronomía, el sancocho, el champú, que si ves la línea del tiempo, aparecen de un tiempo para acá. La cultura caleña no puede escarbar muy hondo porque no va a encontrar nada. Va a encontrar que es un espacio geográfico, pero en lo cultural, en el espacio de las expresiones afro,

mestizas e indígenas que habitan este territorio todavía no se ha encontrado. En cambio, el graffiti rompe con el establishment de cómo deben ser las formas y propone una reescritura de la ciudad”.

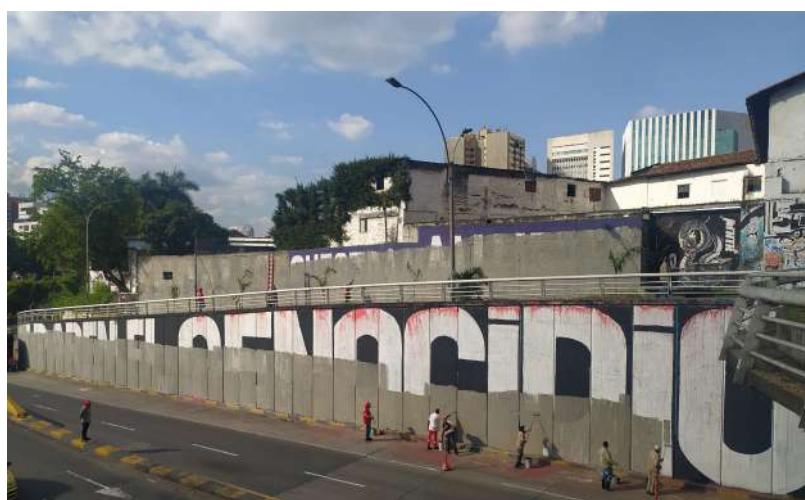
-Azul. Muralista y activista

“Es importante el sentido de la colectividad que hay aquí (...) con el momento histórico que vivimos del estallido social que también es un estallido cultural con la unión de artistas, no solo los de oficio sino de los que quieren ayudar. Con todo lo que ha pasado evidentemente hay una división no solo con un grupo de personas que vinieron a pintar de gris unos murales porque no les gustó el mensaje de EN CALI SECUESTRAN MUJERES. En la municipalidad hay más divisiones, y es muy complejo porque se generan orillas, que no permiten que sea totalmente aceptado usar los muros como espacios de denuncia”.

-Patricia Prado. Frente gráfico Feminista

“En Cali no había pasado la censura de muros, y vimos cómo fueron borrados los que hicimos antes del paro sobre los feminicidios. Por eso decidimos salir a pintar. Todo el mundo se activó. Siento que los puntos de concentración han convocado al arte. Han generado un movimiento cultural en torno a ellos. Nosotros con otros amigos y amigas estuvimos haciendo talleres en colectivo donde llegamos a los puntos de resistencia, nos tomamos un par de días para hacer con la comunidad los diseños, revelando lo que la gente quería, y luego hicimos estamperón, y carteles con todos esos mensajes”.

- Violenta. Mesa de la gráfica urbana



“Ahora siento que no importa tanto el protagonismo ni el firmar, antes se realizaba una pieza y se firmaba. Lo que veo ahora es que cambiaron las formas y se trabaja en colectivo. También se han ganado muchos espacios, como por ejemplo uno acá en la quinta donde pintaron ESMAD VIOLADOR donde queda una iglesia cristiana. En medio del paro lograron hacer esta intervención, gracias al cierre de las vías, con los chicos de primera línea que recuperaron los espacios; algo que me parece interesante visto desde el arte y la cultura. O por ejemplo, el monumento a la resistencia en Puerto Resistencia, donde la comunidad gestionó todo el proceso”.

- Yina Obando.
Gráfica Mestiza-Malas juntas Klan

“Cuando nos disparan con gris plomo, nosotros respondemos con colores”

- Nativo. Artista Gráfico

Coda

“Construir algo nuevo, construir algo nuevo, construir algo nuevo...” ha sido el desafío y el planteamiento de una diversa gama de artistas y activistas marginales del universo underground en el planeta trampa como Basquiat, Burroughs, Kerouac, Ginsberg, Baudelaire, Morrison, Patti Smith, Rimbaud, Tosh, Artaud, Blake, y Afrika Bambaataa, a los cuales las culturas juveniles en Colombia han resignificado en beneficio de sus proyecto estéticos como laboratorios de experimentación y creación permanente.

Los colectivos y artistas que utilizan la gráfica desde la dimensión estética del Street Art con el inagotable lenguaje de sus cuerpos, conectadas con unas formas de vida outsider en clave urbana, confrontan los nuevos órdenes globales, las formas de poder, los modelos económicos y otras modalidades que pretenden coartar y esquematizar la plena y autónoma construcción de las subjetividades plurales, e individuales que asumen con total compromiso la liberación del “yo”. Algunos intelectuales como Michel Foucault describirán estas prácticas de vida

y arte como “estética de la existencia o la actividad artística de la voluntad de poder” o “la invención de nuevas posibilidades de vida” en el caso de Nietzsche. Prácticas y nociones que tienen vasos comunicantes con el principio ideológico punk, **Do it yourself! (¡Hazlo tú mismo!)**, referido a una postura ácrata fundamentada en los valores centrales del anarquismo como la libertad, la autogestión y la emancipación frente al biopoder global del Imperio que, en términos de Toni Negri, nos domestica.

Y es precisamente la fuerza volcánica y los impulsos vitales de las energías pentaprismáticas de los colores lo que permite la creación de otros territorios, la configuración de nuevos tipos de relaciones y de circuitos alternativos transgresores que ofrecen a muchos jóvenes experimentar una sensación de separación y de alejamiento con respecto a la media juvenil homogénea y a la sociedad mass-mediatizada. Es el ejercicio político de resistencia y autonomía frente a un universo adultocéntrico, normatizado e individualista, contribuyendo así al enriquecimiento discursivo y simbólico de la ciudad. Las artes urbanas, leídas desde los estudios culturales, ponen en escena pistas metodológicas y perspectivas útiles para hacer relecturas desde otros ángulos a las transformaciones, cambios, quiebre y rupturas estéticas y culturales que habitan la urbe contemporánea en Colombia, desde el ethos juvenil.

Bonus Track

“No hagas Terrorismo Poético para otros artistas, hazlo para gente que no repare (al menos por un momento) en que lo que has hecho es arte. Evita las categorías artísticas reconocibles, evita la política, no te quedes a discutir, no seas sentimental; sé implacable, arriésgate, practica el vandalismo sólo en lo que ha de ser desfigurado, haz algo que los niños puedan recordar toda la vida - pero no seas espontáneo a menos que la musa del Terrorismo Poético te posea-.

Vístete. Deja un nombre falso. Sé legendario. El mejor Terrorismo Poético está contra la ley, pero que no te pillen. Arte como crimen; crimen como arte”.

- Hakim Bey

Ensayo



Imagen encabezado: FUERZA POPULAR @solnocturna y @ojosquealimentan

RESONANCIAS DE UN TRUENO

Trayectorias de algunas acciones plásticas en el contexto de la movilización popular en Cali

Por: Alejandro Martín Maldonado

El paro fue un cimbronazo que nos sacudió tan intensamente que quedamos aturdidos.

Fue un tiempo tan singular y diferente al resto de los tiempos que implica un gran esfuerzo ecualizarlo con la vida que sigue. Fue tan fuerte todo lo que sucedió, todo lo que se manifestó y se hizo explícito.

Al intentar escribir, se siente la presión de que es un

tiempo que exige justicia.

Durante el paro muchas de las contradicciones con las que habíamos sido capaces de vivir sin explicitar, reventaron. En la madrugada del 28 de abril, el derribamiento de la estatua de Sebastián de Belalcázar por parte de miembros de la comunidad indígena Misak señaló lo que estaba en juego: la estructura colonial que se ha mantenido por siglos,

una sociedad de una desigualdad radical con una gran mayoría empobrecida.

Y a la vez, el pedestal vacío sobre las faldas de la montaña dejó claro cómo las cuestiones simbólicas no resultan marginales en el debate actual, sino que son un espacio crucial. En los distintos entornos de movilización, las distintas manifestaciones artísticas fueron un motor fundamental de lo que se estaba viviendo, y de lo que se quería decir y transformar. En todos los momentos se destacó la potencia estética de la movilización en los múltiples planos, espacios y medios.

La ciudad nos exigió tomar posición y darle forma, texto, ritmo, color.

Escribir ahora sobre el paro, y sobre las manifestaciones artísticas, y los modos en los que arte y artistas se implicaron en lo que estaba sucediendo me confronta de manera muy personal. Porque hasta el paro yo trabajaba como curador en el Museo La Tertulia, el museo de arte de la ciudad, y en los primeros días de mayo tuve que renunciar ante la imposibilidad de actuar desde la institución a causa del veto que impusieron las directivas. Se nos prohibió manifestarnos contra la represión que vivía la gente en las calles por parte de la policía y la violación de los derechos humanos que tenía lugar en Cali.

Este contraste entre la incapacidad del museo de estar a la altura de su tiempo y la fuerza y coherencia con que las distintas colectivas populares asumieron el paro, sus conflictos y dificultades es algo que me confronta de modo muy fuerte.

Escribo ahora, un tiempo de suspense, de duda y reflexión, de plantearme desde dónde quisiera yo actuar.

Revisar, revisitar el paro, es también buscar cómo se mantiene vivo lo que afloró.

Fue tal la dimensión de lo que sucedió que presentar un panorama que apunte hacia algún tipo de completud requerirá mucho más tiempo y de

todos modos se quedaría corto. Por ahora quisiera relatar algunas series de acciones, de procesos, de algunas agrupaciones concretas que durante el paro reaccionaron de manera fuerte y consecuente. Se trata de ejemplos que dan cuenta no sólo de situaciones en el marco de la movilización, sino de procesos que vienen gestándose desde hace un buen tiempo.

Y a partir de allí, quisiera hilar algunas reflexiones sobre la idea de arte, las formas de movilización desde las prácticas culturales y la renovación de la concepción de lo popular en Cali y la fuerza que puede brindar para apuntar a una ciudad por venir.

Re-pintar los muros

Desde lo plástico, la gráfica urbana dejó ver la importancia de lucha por lo público.

Los murales, letreros y marcas por toda la ciudad dieron forma a los reclamos, las comunidades implicadas y las formas de apropiación del territorio. Desde un comienzo, los muros y todo lo que allí iba quedando consignado iba dando cuenta de lo que estaba en juego. La secuencia, durante el mes de julio, de borramiento y vuelta a pintar de los murales en el puente de la calle quinta, en el centro de la ciudad, hizo patente la importancia crucial de lo que sucede en los muros de la ciudad.

A comienzos de julio, un grupo quienes han venido a denominarse «ciudadanos de bien» mandaron a pintar de gris los enormes muros donde distintos mensajes se aglutinaban alrededor de dos textos en enorme formato que se habían pintado antes del paro: EN CALI SECUESTRAN MUJERES –realizado por parte de colectivas de gráfica feminista– y PAREN EL GENOCIDIO –realizado por un colectivo de gráfica política muy conectado con las comunidades de los territorios– que denunciaba allí la gravedad de la serie de asesinatos a líderes sociales en el país y exigía acciones para detener una masacre que no para.

RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

A estos murales se habían sumado, durante el paro, homenajes a víctimas recientes como el cantante de Buenaveuntura, Junior Jein, con un enorme SOMOS DIFERENTES –título de una de sus canciones–, y denuncias a crímenes de estado como los recién consignados por la JEP de los mal denominados falsos positivos.

Este «borramiento» sucedió poco tiempo después de que el conflicto en Ciudad Jardín se acrecentara con el ataque por parte de personas armadas –en complicidad con la fuerza pública– a la Minga Indígena, y del enfrentamiento, liderado también por grupos paramilitares del sector, que llevó a la detención ilegal del músico Álvaro Herrera junto con otros activistas. Entre quienes convocaban a pintar de gris los muros estaba Andrés Escobar, quien con arma en mano, había liderado el operativo entre los civiles de Ciudad Jardín. Y líderes uribistas como María Fernanda Cabal y Christian Garcés, encabezaron el grupo de personas de camiseta blanca que llegaron a censurar los murales, acompañados de algunos voluntarios y muchas personas contratadas para la tarea.

En una rápida respuesta por parte de los colectivos de artistas, desde las redes sociales se convocó a la ciudadanía a repintar los muros, potenciando los mensajes borrados, y haciendo memoria de los compañeros muertos durante el paro. La respuesta fue enorme, y cientos de artistas llegaron a pintar juntas.

El colectivo feminista Malajuntaklan retomó el muro en la parte superior, y la denuncia se convirtió ahora en un reclamo: VIVAS Y LIBRES con un dibujo en la mitad de Irenenomuerde exaltando la solidaridad femenina. Debajo del puente se re-pintó QUE PAREN EL GENOCIDIO, pero esta vez intervenido con la presencia de múltiples personajes y símbolos. Entre las letras se asoman las imágenes de los cuerpos de quienes defienden el territorio como indígenas de la minga o personas de la primera línea; y más adelante, en los espacios vacíos podemos ver, amenazantes,

símbolos de las fuerzas de muerte, representadas sobre todo por calaveras y cascos del ESMAD. A través de todo el mural se resalta cómo se van cruzando e intercambiando las manos y los estilos de artistas y colaboradores en un lienzo común donde cada uno pone lo suyo.

Fuerza viva del dibujo colectivo, así se ocupe de los temas más duros y trágicos.

Más adelante en el mismo muro, del otro lado del puente, con el letrero de VOVERÁN se hace homenaje a las víctimas del paro con retratos de algunos de los jóvenes que fueron víctimas mortales en los meses pasados: los nombres y retratos de Jose Emilzo Ambuila, Cristian Orozco, Marcelo Agredo, Lucas Villa, Cristian Moncayo todavía se pueden leer hoy. [Aunque hoy, unos días más tarde, fueron víctimas de nuevo y sus rostros fueron pintados de gris]

En la parte de arriba del puente, en un muro alto, marcado por dos aguas, un retrato enorme hace homenaje a FLEX – Nicolás Guerrero – quien hacía parte del colectivo grafitero, y cuya muerte por parte de la policía fue transmitida en un directo por redes sociales. FLEX – su firma – se reprodujo cientos de veces como evocación a su práctica de marcar los muros.

Otro homenaje a Flex, en colectivo – Bemva Bemva, Meseck, Broke 36, Crackodile 25, Nexso y FiloS – es un ejercicio experimental muy estimulador y potente. En el muro que viene del Hotel Estelar y sube hacia el puente, se va relatando una suerte de cómic abstracto y fantasía futurista de colores metalizados, donde cobran el protagonismo esquemas tipográficos que se mueven entre viñetas. A todo su rededor, unas cadenas que se van rompiendo nos hablan de una posible liberación.

Hacia el sur, por la paralela de la quinta de sur a norte, otro mural remite mediante distintos guiños al GUERNIKA de Picasso. Mezclando el humor y el horror, las distintas figuras, con distintos pulsos y distintos humores, se acomodaban sobre marcos

creados por las letras de un texto que señalaba:
SOMOS EL ARTE QUE CAMBIA.

La célebre pintura de Picasso, realizada como estandarte contra otra avanzada del fascismo –en ese caso de la derecha franquista española durante la guerra civil– resulta un muy buen referente para pensar el lugar desde el que se pintaban todos estos murales en Cali. En medio del horror y la masacre, un intento por armar unas figuras –en este caso de modo colectivo– que permitieran expresar lo que se estaba viviendo, hacer un llamamiento a la ciudadanía a acompañar, y elaborar un memorial de las víctimas en un momento crítico. Y todo en un tono festivo, incluso burlón. Un mural de Johan Samboní, ya muy cerca del puente peatonal, logró sintetizar mucho de lo que se estaba viviendo:

Una pantera rosa pinta el muro con colores mientras que su archienemigo bigotudo, de blanco y con pistola, intenta borrarlo todo.

Este combate por los muros hizo evidente la lucha que se vivía en la ciudad, en la que un grupo social se definió por su compromiso por la blancura. El blanco, tradicional símbolo de la paz, en este caso evidenció su complicidad con el sistema injusto. Lo blanco como la negación de los espacios de expresión, como silenciamiento de las voces críticas. Lo blanco como primacía de una «normalidad» injusta, una normalidad a la que se le fue haciendo imposible esconder toda las injusticias que cubría después de meses de cuarentena.

El BLANCO como bandera de quienes no quieren reconocer.

Y se renovó la discusión por el espacio público. ¿Quién decide qué se puede escribir –inscribir, dibujar– en el espacio público? ¿A quién pertenece? ¿Qué dinámicas obedece?

Grafiteras y muralistas tienen sus propias lógicas y dinámicas en movimiento. Que están todo el tiempo en tensión con las distintas voluntades y políticas que se manejan desde lo estatal (que en este caso se

diferencia de lo público) y las iniciativas privadas, que aquí se mueven entre todo tipo de propuestas: tanto comerciales como de espíritu artístico y comunitario.

Podríamos mencionar los procesos de la Bienal de Muralismo, que lleva años interviniendo muros por toda la ciudad –desde lo privado pero con un apoyo fundamental del gobierno municipal– y ha buscado ser neutra y decorativa con productos permanentes. Se contrasta con las campañas de Graficalia, que directamente desde la administración pública ha intentado trabajar con pulsos más urbanos y críticos, elaborando los conflictos locales, pero buscando siempre producir mensajes positivos y complacientes. En todo caso, todos estos procesos han sido largos y complejos, y llenos de experiencias de interacción con las distintas comunidades y los múltiples espacios de la ciudad, que tienen mucho que enseñarnos sobre los distintos tipos de negociaciones, discusiones y colaboraciones que tienen lugar a la hora de trabajar en los muros comunes.

Por su parte, artistas urbanas, muralistas y grafiteros tienen sus códigos y reglas que asignan los muros a unos y a otros, que exigen que ciertos espacios se respeten, que permiten que otros sean apropiados. Donde en muchos de los casos la eficacia y potencia de las intervenciones muchas veces se basa justamente de pintar en espacios donde está explícitamente prohibido hacerlo.

Resulta muy significativo constatar que en la pintada de los muros de la quinta en julio se mantuvieran intactos tanto los murales ecológicos de los cactus de la esquina del parqueadero como el de los pájaros en frente, quizás como señal de respetar murales ya reconocidos en el entorno.

Quisiera destacar aquí procesos como los de [Gráfica Mestiza](#), desde donde [Yina Obando](#) y [Jesús Rodríguez](#) han conseguido unir fuerzas de múltiples artistas urbanos para emprender proyectos colectivos como el [Festival Borondo](#), potenciando la fuerza de

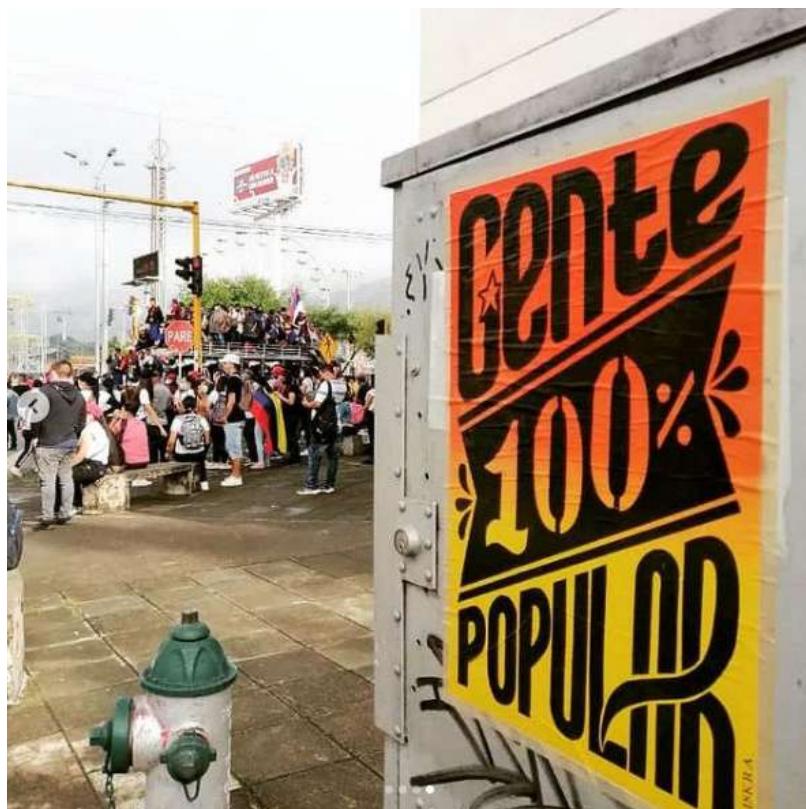
RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

lo popular en la gráfica. Su local, que cerró durante la pandemia – y el entorno que lo rodeaba en la Calle de la Escopeta, muy cerca de los murales de la quinta – fue por años un laboratorio de pintura colectiva que puede verse hoy como germen de mucho de lo que ha venido sucediendo desde entonces.

Este choque de fuerzas que tuvo lugar en el cruce de caminos de la quinta con cuarta da muy buena cuenta del rol crucial que tienen las paredes como lugar de creación común del espacio público, como lugar privilegiado para el arte, y como espacio privilegiado para comunicar. Como bien lo dice ISKRA en uno de sus esténciles:

LAS PAREDES SON NUESTROS MEDIOS

NO LO OLVIDES, PUEBLO



La resistencia de La Linterna

Al interior de la gráfica en Cali, hay un movimiento que se ha destacado por la forma como ha renovado y revitalizado la técnica clásica de la impresión de carteles. Alrededor del taller de La Linterna se ha convocado todo un grupo de diseñadores y artistas, que trabajando de la mano con quienes por décadas produjeron en el taller, han conseguido activar de forma contemporánea la técnica del cartel.

Desde hace ya un buen tiempo se viene viendo en las calles de Cali carteles producidos en La Linterna donde se evidencia tanto la creatividad como una rebeldía que se ancla en una re-lectura de lo popular. Y el 28 de abril vimos, en el curso de las caminatas, cómo las calles se iban llenando con los carteles tipográficos que traían a Cali de nuevo el eslogan de los Black Panthers:

TODO EL PODER PARA LA GENTE

Acompañado de mucha de la gráfica que se ha venido produciendo en La Linterna: piezas de Erre, Dexpierte Colectivo, Dayana Obando, Guache, Conspiro Calavero, Iskra, Chezar Dubini, Stinkfish, Garavato, Sol López, Tonra, Xilotrópico, Wosnan, y muchos más artistas que han colaborado con los impresores del taller para producir obras que reavivan y renuevan formas de lo popular, sus luchas, resistencias y estrategias de re-existencia de las culturas.

Todo el proceso de los últimos años en La Linterna, donde lo que parecía ser una imprenta en quiebra se convirtió en un laboratorio de expresión y solidaridad popular, ha sido un ejemplo de cómo una transformación en los modos de producción puede hacer posible un cambio radical de un arte y una técnica. Todo cambió en 2017, en un momento en que parecía hacerse inminente su cierre por problemas económicos, cuando gracias a la solidaridad del colectivo de diseñadores de Cali, liderados por Casa Ternario, que en gran número se volcaron a La

Linterna para producir series temáticas de carteles (rock, cine, salsa) bajo el lema «Salvemos La Linterna», y con su venta solventaron el momento más duro y dieron comienzo al nuevo momento.

Para dar comienzo a una nueva época, quienes trabajaron por décadas en La Linterna: Olmedo Franco (Olmedo Master Printer), Héctor Otálvaro (Dahecivan) y Jaime García (Master Jaime Tigre), con el apoyo decidido de los gestores y diseñadores Patricia Prado y Fabián Villa, consiguieron que las máquinas de impresión tradicionales, que habían cuidado por décadas, pasaran ahora a ser de su propiedad; junto con los tipos móviles, los clichés, y los patrones de miles de diseños que habían realizado. Los trabajadores pasaron a ser los dueños de los medios de producción y se generó un tipo de interacción nuevo con el colectivo de diseñadores.

El ambiente del lugar cambió radicalmente y el espacio – que se había visto entrustecido por la dureza de una época que parecía declarar obsoleta la impresión analógica – se vio revitalizado por el interés de diseñadores y artistas por trabajar directamente con los materiales – tipos, planchas de linóleo, clichés, imprentas – en conversación cercana y productiva con los impresores.

Zé Carrillo ha sido uno de los diseñadores que con su trabajo en La Linterna ha ido ligando muy de cerca la investigación sobre la gráfica popular en Cali, las tipografías, los carteles, las distintas iconografías, con la exploración a través del diseño para crear nuevos íconos que expresen las tradiciones que están siendo re-vitalizadas hoy, como iconografías indígenas y religiosidades afro. El modo de acercarse a la investigación ha sido mediante la creación y la exploración de las técnicas de impresión: en particular los tipos móviles y el tallado en linóleo. Sus carteles dan muy buena cuenta del laboratorio que se ha hecho posible en La Linterna.

Y la práctica de la impresión, ligada a lo material, ha creado un espacio para la revisión de la potencia del mundo popular caleño.

RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

Patricia y Fabián han movilizado muchos de los caminos de la gestión para transformar las estrategias comerciales de la imprenta y los modos de relación con quienes puedan tener la posibilidad de producir en La Linterna. Proyectos de residencia e invitaciones a quienes pueden hacer click con lo que allí sucede, quienes además colaboran trayendo sus técnicas gráficas y las maneras cómo éstas se conectan sus luchas.

El lugar se ha convertido en un entorno de fiesta donde se confunde la tienda, el taller y la sala de exposiciones, y siempre hay cerveza y música que vibra con el mismo ritmo de los carteles.

Quisiera destacar cómo este nuevo ambiente de La Linterna ha sido espacio para nuevas formas de la práctica femenina y feminista en la gráfica. Trabajos como los de [Ximena Astudillo](#) e [Irenenomuerde](#) dan un tono nuevo a las formas de solidaridad que se están gestando para combatir el patriarcado, sus abusos y violencias. La colaboración entre [Patricia Prado](#) y [Erre](#) en el marco del 8M de este año – en juntanza del [frentegraficofeminista](#) – es una serie muy clara de dar el grito de unión que se planta frente a la violencia contra las mujeres:

SI TOCAN A UNA RESPONDEMOS TODAS

En los últimos cuatro años, La Linterna dejó de ser un espacio de producir carteles por encargo para campañas publicitarias. Donde de todos modos hay que resaltar cómo la mayoría de esos eventos promocionados eran de carácter popular –en especial conciertos, fiestas y lugares de baile– y cómo en esa práctica se generó toda una estética con la que se identifica el pueblo caleño.

Por eso no debe sorprendernos que los carteles que han venido a cumplir un rol fundamental para definir el nuevo espíritu de La Linterna son los que se agrupan en series que parten de la identidad caleña, re-potenciando mucho de su espíritu original. Entre esas series, quizás la de mayor calado es la que elabora los motivos que tiene que ver con la salsa.

Y resulta importante señalar cómo muchos de esos carteles son diseñados por los trabajadores históricos de La Linterna que allí nos dejan ver cómo desde siempre fueron artistas, expertos en la composición tipográfica y en el diseño para comunicar las ideas.

Esta serie de gráfica salsera deja ver los ritmos y las hibridaciones que se anclan en lo profundo de lo popular en Cali, que se las arregla siempre para ser a la vez combativo y festivo, y que lucha con la amenaza del encierro de su obsesión con lo mismo. Pero que como sucede con el ritmo, intenta hacer música de la repetición.

El calor de Noís Radio

Noís Radio es una colectiva que salió durante el paro a abrir los micrófonos a la gente, llevando sus mesas de radio en vivo a los puntos de resistencia, y permitiendo a los participantes articular sus discursos, reflexiones, convicciones y dudas ante quienes podían detenerse a escuchar en medio de todo lo que estaba pasando. Al oír las grabaciones que comparten ahora en archive.org resulta iluminador ser testigo de la necesidad y la elocuencia de cada una de las invitadas e invitados al hablar frente a los micrófonos para articular, comunicar y expresar lo que pensaban, percibían y sentían; y a la vez, su capacidad de escuchar a las demás. Porque siempre se trataba de conversaciones.

El paro, en medio de la pandemia, rompiendo la cuarentena, permitió que la gente se encontrara de nuevo en la calle, y estas mesas de radio dan fe de la vitalidad de esos encuentros y de la alegría de encontrar socios en la revuelta.

Pero es importante recordar que se vivía una guerra, que muchos debían cuidar lo que decían, y que había fuerzas buscando censurar, silenciar o al menos reducir el volumen de lo que salía al público. Noís jugó un papel también en la lucha contra la censura en el ámbito digital, denunciando las políticas de silenciamiento, pidiendo acompañamiento a sus colegas internacionales, y posteriormente recogiendo información de violación de derechos humanos para presentar al informe del CIDH.

Noís Radio viene por años articulando y experimentando distintas prácticas radiofónicas desde lo popular que incluyen el trabajo con comunidades, la captación de paisajes sonoros, la puesta en escena de teatro–radio en ambientes artísticos, y el cuidado contra las violencias y la defensa de los derechos en el ámbito digital.

En su trabajo con comunidades ha sido fundamental la búsqueda por romper el esquema tradicional donde quienes tienen los medios son quienes registran o

transmiten las voces de los demás. Y lo hacen al colaborar en la creación de nuevas radios, brindando las herramientas necesarias a quienes las requieren para potenciar nuevos colectivos comunicadores. Un ejemplo muy bello puede verse en la mesa que convocaron en Puerto Resistencia el 8 de mayo de la mano con el colectivo Radio Lila de la organización Lila Mujer del oriente de Cali.

La cuestión de la comunicación está candente hoy ante la decadencia total de los medios tradicionales. Y si bien los roles asignados en el pasado a los medios, lo jugaron principalmente las redes sociales, me interesa para este texto revisar el papel de Noís Radio para ver qué de la radio han venido cultivando para hacer renacer. En su trabajo se puede sentir de modo muy fuerte la emoción de lo colectivo, y la disposición clara de apertura y atención, y el lugar fundamental de la complicidad.

En los años que llevo siguiendo su trabajo, me ha costado entender Noís Radio y su relación con las audiencias, porque yo me acercaba con otra idea de la radio, que tiene que ver con la transmisión por ondas que viajan por el aire hacia miles de oyentes.

Y en distintas conversaciones con ellos les he cuestionado el hecho de que sus «transmisiones» por lo general lleguen a los pocos asistentes que pueden escuchar, en vivo y de forma presencial, a través de los parlantes. Sin embargo, lo que sucedía en las mesas de radio en los puntos de resistencia de alguna manera me ayuda a ir entendiéndolos mejor.

La radio como una suerte de fogata en medio de un ambiente frío.

Allí, a su rededor, se van juntando varios que se van turnando la voz y su compañía alimenta el fuego, y el fuego es la radio misma que va sumando a quienes les llega.

En este caso, en una peculiar inversión, siento que es Noís Radio la que se va sintonizando, se va poniendo a tono. No transmite, sino que escucha. Y esa necesidad que los llevó a arriesgarse, a salir de

sus casas para ir a los espacios de lucha –allí donde se planteaban los reclamos más urgentes– lo que va configurando un proyecto que sin duda tomará nuevas fuerzas después del paro.sus casas para ir a los espacios de lucha –allí donde se planteaban los reclamos más urgentes– lo que va configurando un proyecto que sin duda tomará nuevas fuerzas después del paro.

La Fuerza Hizo La Unión en Puerto Resistencia

Alrededor de Puerto Resistencia, un grupo de artistas –[Laura Campaz](#), [Johan Samboní](#) y [Gerson Vargas](#)– se han venido reuniendo para poner en diálogo sus distintas propuestas y articular proyectos comunes.

Poco antes de que estallara el paro, el 4 de febrero de este año, realizaron en el Salón Comunal de Mariano Ramos la exposición «La Fuerza Hizo La Unión» que reunía proyectos de cada uno de los tres artistas donde exploraban distintas cuestiones anidadas alrededor de los barrios del oriente de Cali.

Laura Campaz exhibía unas [fotos de pasajeros](#) interior de las gualas, en particular familias afro, recreando la intimidad de ese espacio tradicional de transporte que marca la cotidianidad de los habitantes del Distrito. Gerson Vargas presentaba su proyecto [Unión Popular](#), donde mediante dibujos relata y re-construye el proceso de creación del barrio por las comunidades migrantes del pacífico a partir del lugar fundamental que tuvo su abuela como líder barrial. Uno de sus dibujos se refería también a la guala: el ruterito en el que uno de los ítems señalaba como parada el barrio: UNIÓN. Johan Samboní presentaba una serie más heterogénea de imágenes, dibujos y pinturas, apuntando a sus intereses de reflexión sobre el barrio. Entre ellas se destacaban las que apuntaban a [procesos de re-significación](#): un CAI como “centro de re-significación abierta”, una propuesta estación de banderas con las banderas de comunidades indígenas, feministas y de diversidades sexuales, y la realización un nuevo ruterito para las

gualas donde se reemplazaría la tradicional para de Pto Rellena por Pto Resistencia.

Los tres artistas, durante el paro, se reunieron de nuevo para acompañar la movilización, en particular desde la realización de murales. Y cobra particular resonancia el proyecto que crece a partir de su exposición, y es la puesta en práctica, en colaboración con [Wawuer](#), de [cambiar los ruteritos circulantes](#), buscando fijar en la memoria y en la práctica cotidiana el nombre de Puerto Resistencia.

La exposición que hicieron es la primera de la que tengo noticia en los años recientes, en el contexto de quienes han estudiado en las escuelas de arte contemporáneo, que tiene lugar en el oriente de Cali. Y hacer la exposición allí les significó muchos retos, ya que los públicos locales no están acostumbrados ni les interesan eventos así. Por lo tanto, fue un ejercicio muy interesante para ellos pensar muy bien cómo convocar: con música, con talleres, volviéndolo un tipo de evento del barrio.

En la exposición se buscaban elaborar cuestiones fundamentales de la vida en la zona, de los procesos de lucha, y de las evidencias de las carencias y de la marginalidad. Pero sobre todo de los modos populares de solidaridad, de transformación, de construcción y apropiación.

Resulta muy lindo ver cómo el ruterito encarna mucha de la esencia de esa exposición y de lo que allí se condensaba. Las fotos de Laura Campaz nos hablan de todos esos viajes cotidianos, de las formas de habitar la ciudad que implican esos largos e intrincados trayectos, de cómo estos recuerdan también las migraciones que trajeron muchas de esas familias a Cali desde el Pacífico (e incluso de la migración forzada originaria de África a América).

Estos trayectos, y la importancia de construir un lugar, un enclave, ese sitio que aparece denominado en la ruta, están explícitos en el proyecto de Gerson Vargas sobre el origen del barrio popular hecho a pulso por migrantes. Allí nos relata lo que implica

construir un barrio, defender un espacio, unir las fuerzas para edificar, acceder a los servicios públicos. Y el título de su proyecto UNIÓN POPULAR, de la importancia del nombrar, recordando la fuerza de los términos que dan nombre al barrio Unión de Vivienda Popular.

Johan Samboní conecta estas reflexiones con la tradición del arte conceptual de pensar cómo se transmutan las cosas desde la forma en que son concebidas y nombradas, y en particular, con las estrategias conceptualistas latinoamericanas de re-significación simbólica para la acción política. Así como Antonio Caro hizo de su nombre un eslogan “Todo Está Muy Caro” para un cartel publicitario que se multiplicaría en las calles, en este caso se propuso que Pto. Resistencia entrara a circular en una pieza gráfica que se irá moviendo cotidianamente por la ciudad: el rutero que señala el recorrido de los jeepitos por la ciudad.

Dando un giro a las inserciones en los circuitos ideológicos como la que propuso Cildo Meireles con sus mensajes inscritos en las botellas de Coca-Cola, aquí se inserta la resistencia de modo “silencioso” en el día a día de los caleños, pero lo hace para quedarse. Considero que este rutero le da un giro a la cuestión de los monumentos que llena los espacios de debate hoy. El punto no es tanto qué nuevo totem se erige, sino desde dónde se piensa la ciudad, qué la articula, cómo se concibe, cómo se re-significa.

Cali es una ciudad que siempre ha sido “pensada” y “dirigida” desde el oeste de la ciudad, con todos los espacios institucionales –políticos, económicos y culturales– en ese sector. Desde allí se concibió un sistema centralizado de transporte MIO que no ha sido capaz de entender los meandros de una ciudad hecha a partir de “invasiones” que los jeepitos y motorratones recorren tan bien. Un MIO que borró de tajo toda una tradición de gráfica popular de las rutas tradicionales. La crisis económica y de reconocimiento por parte de los usuarios del “MIO” nos habla de esta ciudad que ha sido incapaz de integrar a sus habitantes.

Al mismo tiempo, en Puerto Resistencia se erigió un nuevo monumento que marca de manera clásica el lugar, un puño levantado, que en su estructura repite la estructura viril del monumento tradicional. Ese monumento es el memento perfecto del combate físico y del choque de fuerzas en los que los primera línea tuvieron que poner el pecho para parar la inercia de un sistema inconsciente. Un puño que confronta y enfrenta, y que anuncia el camino de tantos otros procesos de imposición y resistencia.

El rutero que señala el cambio de nombre anuncia otras formas, otros modos de transformación.

El Ataque del Presente contra el Resto de los Tiempos

En febrero me dolió no poder asistir a la exposición en Mariano Ramos, porque justo el único día que estaba abierta yo estaba terminando el montaje de una exposición en La Tertulia. Y para ahondar la contradicción, en la exposición que estaba montando hacían parte obras de dos de los artistas que exhibían ese día en el otro lado de la ciudad: Campaz y Samboní. Pero el tiempo estaba muy justo, tenía que precisar muchos detalles, y me tocaba trabajar continuo y hasta tarde para poder inaugurar al otro día como habíamos anunciado.

En esa exposición, «[El Ataque del Presente contra el Resto de los Tiempos](#)», yo había buscado recoger algo del espíritu de los tiempos signados por la pandemia: esa sensación de que la epidemia venía a agudizar las contradicciones de la época que vivimos, agudizando las injusticias sociales, a la vez que la lógica policial y dictatorial de la cuarentena trastornaba el flujo tradicional del tiempo y los modos en que es administrado por parte de instituciones e infraestructuras tecnológicas.

La exposición se armaba poniendo en contrapunto las dos salas del edificio fundacional: una donde el enorme Mamut de Juan Mejía estaba en diálogo con

RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

el proyecto sobre el fin de las cosas del Colectivo Monómero (Dayana Camacho y Johan Samboní) –en particular un amenazante meteorito pintado como mural– y otra donde una pequeña maqueta de Sebastián de Belalcázar derribado (en su versión de Popayán), obra la artista de Claudia Patricia Sarria, estaba en diálogo con piezas de Laura Campaz sobre la resistencia afro que resignificaban imágenes de los procesos de las comunidades negras en Estados Unidos en cruce con iconografías de las religiosidades afro-antillanas.

Con la maqueta del monumento derribado, Claudia Sarria proponía una solución a la discusión que venimos a tener recurrentemente después del 28 de abril en Cali. Esa pequeña pieza de plastilina buscaba sugerir que la mejor solución ante la pregunta por lo qué debemos hacer con estos monumentos tumbados era la de dejar en su mismo lugar la escultura pero derribada, manteniendo las huellas de sus alteraciones –sus heridas– al caer. Estos nuevos monumentos caídos “preservarían” los elementos de las esculturas “patrimoniales” a la vez que potenciarían la re-significación dada por la acción de tumbarlos. Y señalarían el que vendría a ser el elemento fundamental ahora: su caída.

El Mamut de Juan Mejía a mí me hablaba de la extinción de una especie, de lo que podría ser el fin de una era, de hacer una escenografía de un pasado clausurado, de pensar que un tiempo puede tener su fin. Para Juan era una forma de hablar de las instituciones, de esos “elefantes blancos” condenados a la lentitud y la incapacidad de responder a su tiempo. Es más, jugaba con las letras: M.A.M.U.T vendría a ser la sigla de Museo de Arte y Memoria Universidad y Trabajo, un guiño a los MAMBO, MAMM –Museos de Arte Moderno de Bogotá y Medellín– y el nuevo MAMU –Museo de Arte Miguel Urrutia– del Banco de la República y claro, a La Tertulia también.

En tensión con su propuesta, el proyecto de Monómero nos hablaba de lo efímero de toda la producción actual a través de una investigación sobre la multiplicidad de figuras de plástico que

llenan el mercado para convertirse rápidamente en basura. Ellos recrean, al pintarlas sobre lienzo, distintas figuras icónicas –monstruos y animales míticos– que contrastan lo efímero de los productos contemporáneos con lo intemporal de los arquetipos que representan.

La conciencia de Monómero de la lógica de la aceleración de la economía del desecho los llevó irremediablemente a asomarse a lógica apocalíptica, omnipresente en la ficción contemporánea, en particular en el cine. Cuando esa idea de la catástrofe está cada vez más presente en la sensibilidad común, ante la dinámica cada vez más perversa del neoliberalismo, y las evidencias cada vez más irrefutables de los efectos perversos del calentamiento global. Y esa evolución de su reflexión se concreta en la sala en forma de un enorme meteorito de plástico que amenaza al Mamut desde su cielo anaranjado.

La parálisis del Museo La Tertulia

Ver lo que sucedía con el arte, lo que hacían los artistas en la calle, desde mi lugar como curador del Museo me confrontaba de muchas maneras. Era muy fuerte ver lo que hacían los artistas de la gráfica, lo que sucedía en los muros, lo que movían en Puerto Resistencia los propios artistas que en ese momento exhibían en el Museo.

¿Cómo podría el Museo responder (co-)responder?)

Sin embargo, desde muy pronto –esa primera semana de mayo– recibimos desde la Junta Directiva un mensaje que marcaría lo que vendría después. Ante un post de Instagram difundiendo la película Pizarro –dirigida por Simón Hernández sobre el líder del M-19–, nos llegó desde alguno miembros de la Junta la exigencia de borrarlo. Como equipo nos defendimos ante la censura y lo mantuvimos, pero quedó claro que no teníamos libertad de expresarnos en las redes. Y que incluso una película,

ejemplar de lo que han sido los proceso de paz en Colombia, podría considerarse un elemento peligroso para las directivas.

Al día siguiente, en el momento de redactar un comunicado por parte del Museo, análogo a los que tantas instituciones publicaron esos primeros días de mayo llamando la atención sobre lo que sucedía en Colombia y pidiendo auxilio, en la discusión de equipo no nos permitieron consignar la exigencia de respetar los derechos humanos.

¿En qué momento exigir el respeto de los derechos humanos se convirtió en algo subversivo?

En Cali se estaban matando los jóvenes en las calles, y desde el Museo –un lugar desde el cual los derechos humanos y los proyectos de memoria del conflicto han ocupado un lugar primordial en los últimos años– no se permitía al equipo manifestarse para exigirlos.

Por otro lado, en las redes de la comunidad de trabajadores de la cultura en Colombia se avivaba el debate sobre los monumentos, y yo pensaba cómo debía plantear mi posición. Sin embargo, como curador del Museo no podía firmar los comunicados públicos que defendían el derecho del pueblo Misak de derribar esas marcas de la lógica colonial del territorio.

Ante la impotencia de actuar desde el museo, decidí escribir, a modo de grito ahogado, un texto en el que intenté articular lo que estaba sucediendo en Cali y publicarlo de modo independiente en el portal 070: [¿Por que el paro 28A tiene su centro en Cali?](#). No podía hacerlo en la página del museo, y desde las redes del mismo no se compartió.

Ya algo se había roto.

Pero el paro seguía, y la violencia del Estado arreciaba en la ciudad. Para el sábado 8 de mayo distintas colectividades de la ciudad, encabezadas por Francia

Márquez, lideraron una manifestación en Cali, con dos rutas, desde Calipso y Siloé hacia Puerto Resistencia, para exigir el respeto a las vidas de los jóvenes insurrectos. En el punto de encuentro fuimos conmovidos por la tremenda potencia de las organizaciones de las mujeres negras en el oriente de Cali, y su emocionado diálogo con el acompañamiento solidario de la Minga indígena.

Recordé cómo Francia Márquez había estado en el Museo para conversar sobre proyectos posibles comunes, muchos nos tomamos la foto con ella ante la señal de un cambio de tiempos del afiche de la exposición del Ataque. También me vino a la memoria cuando mujeres del oriente, como Vicenta Moreno de la Casa del Chontaduro, fueron la voz cantante en la mesa de radio en vivo «[Somos agua en el agua](#)» que se realizó con Noís Radio en el Instituto de Bellas Artes en el marco de [Carretera al mar](#). Proyecto que se realizó en llave con el Instituto Goethe en 2018 – quizás el proyecto más ambicioso en el que pude hacer parte desde La Tertulia.

Carretera al mar consistió en una serie de acciones que apuntaban justamente a señalar a las injusticias que se hicieron patentes con el Paro de Buenaventura de 2017, un trabajo mancomunado y transdisciplinario para movernos, conmovernos, cuestionarnos, y pensar el lugar en que vivimos: el racismo estructural que permea Cali–Buenaventura y toda la región que se articula alrededor del eje que configuran.

Ante todo lo que estaba sucediendo en Cali durante esos primeros días de mayo, no podíamos quedarnos quietos en el museo de la ciudad.

No podíamos contradecir lo que veníamos haciendo y dar la espalda a quienes nos acompañaron antes. Así que para la segunda semana de mayo planteamos distintas acciones y conversaciones. Espacios de interacción y costura en los puntos de resistencia. Y espacios de discusión para las redes sociales.

En todo caso, en la reunión que tuvimos es lunes de la segunda semana de mayo, yo señalé que no po-

RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

díamos actuar sin un marco claro, sin escribir bien ese comunicado que no supimos hacer la semana anterior. Yo no iba a involucrar a colegas que estaban moviéndose en el paro, si no podía –desde el museo– manifestar lo que pensaba. Y redactamos un texto, a muchas manos, entre los distintos colaboradores del equipo, que hacía explícito lo que queríamos defender. Quedaba claro que exigíamos el respeto de los derechos humanos, que reconocíamos el contexto de injusticia social que había llevado al paro, y que cuestionábamos los abusos de la fuerza pública. Era lo mínimo.

El comunicado no fue aceptado, así que debí renunciar. Eso sí, no sabría hasta qué día trabajaría y cómo sería trabajar en el museo en esas condiciones.

De todos modos, ese viernes tendría lugar la charla que habíamos planteado: un paralelo entre la ciudad de 1971 y la del 2021; un espacio para poner en conversación lo que aprendimos en la que fue quizás la exposición eje durante todo mi periodo en La Tertulia, [«Cali 71 Ciudad de América»](#), con el momento actual. Invitamos conversar a Katia González, con quien curamos de la exposición y experta en las relaciones entre arte y política en Cali en los años 70 y 80; a Indira Gironza, comunicadora de Univalle que había realizado un documental sobre [«La rebelión de los estudiantes»](#) en el 71 y cuya investigación fue crucial para la muestra; y a Mauri Balanta Jaramillo, realizadora audiovisual queer y gestora cultural de la Casa El Chontaduro.

Para la invitación pública de ese evento, con colegas del equipo, propusimos poner en Instagram una [galería de imágenes](#) que hicieran paralelo entre lo que se vivía hoy y lo que se vivió en el 71 y que exhibimos en la exposición. En paralelo con la imagen que encabezó la muestra –una reproducción enorme de una marcha de protesta, fotografía de Eduardo Carvajal en el contexto de una película de Luis Ospina de la época– propusimos una fotografía de los jóvenes primera línea de Puerto

Resistencia sobre un conteiner. Y en contraste con los cientos de periódicos que hilaban la exposición sobre los muros, en particular los publicados en febrero –cuando tuvieron lugar las movilizaciones y la represión del estado– publicamos una imagen del periódico Quiubo con las fotos y los nombres de los jóvenes caleños muertos en los primeros días del paro.

Esa publicación fue la gota que rebasó la copa, y desde la dirección me señalaron que ya no trabajaba más en el museo. Que no debía colaborar, ni dar más instrucciones a mis colegas. Así que si bien renuncié, siento ahora que fui despedido también.

Resulta muy fuerte que tuviéramos toda la libertad que tuvimos para elaborar los temas del pasado y que carecíramos completamente de la misma para hablar del presente.

Es muy significativo el hecho de que se pudiera celebrar como se celebraba la rebeldía de los años 70, pero que no se pudieran presentar documentos de la rebeldía actual. Y es muy perturbador lo que se evidenció con el contraste de la prensa de los dos momentos. Porque es brutal. En los 70, por conservadores que fueran El País y Occidente, allí se denunciaron los crímenes del estado, se dieron los nombres de los estudiantes muertos y sus perfiles. Y se presentó una visión crítica de la ciudad. Nada más lejano de lo que se puede ver hoy, cuando El País es completamente sesgado y acrítico. ¿Pueden creer que El País no mencionó siquiera la gran manifestación que había tenido lugar el 8 de mayo? Y que El País unió banda con todo el sector de la sociedad caleña que se vistió de blanco para omitir toda crítica a la fuerza pública y dedicarse a defender exclusivamente sus propios derechos.

Resulta significativo que fuera el Quiubo, desde la prensa sensacionalista, el medio que diera nombre y rostro a los jóvenes muertos. Y entre los impresos, sólo ese medio vendría a hacer paralelo hoy a los medios del siglo pasado.

La conversación que tuvo lugar entre Katia, Indira y Mauri fue muy potente, señalaron cuestiones cruciales, brindaron un contexto amplio que dio muchas luces para entender el momento y como se conectaba con la historia de la ciudad. El público lo agradeció con muchos comentarios en vivo durante la conversación.

Desde ese momento no volví a trabajar en el Museo La Tertulia, y sobre el equipo del museo quedó esa amenaza constante de censura por parte de la Junta Directiva.

La memoria ágil y viva del Museo Popular de Siloé

La otra acción que se tenía pensada para esa semana era una conversación con el Museo de Siloé. Ya que otro de los momentos más significativos de mi paso por La Tertulia fue la «[Joint Venture](#)» con el Museo Popular de Siloé, intercambio tremadamente enriquecedor para las dos instituciones que nos marcó a muchos. Por eso, cuando la violencia arreció sobre Siloé, me acerqué a David Gómez, director del museo, para preguntarle cómo podríamos colaborar. Y él me señaló que lo mejor sería buscar alguna manera de re-avivar la conversación y él mismo planteó el tema: «Arte y resistencia». Pero yo no iba a conversar con David, si desde La Tertulia no se establecía una posición clara frente a lo que estaba sucediendo. Y no fue posible.

Lo que se ha venido haciendo desde hace más de una década en el Museo de Siloé es un ejemplo muy significativo de lo que puede ser otro tipo de museos, otra forma de relacionarse con los públicos y las colecciones, con la actualidad y la memoria.

El Museo Popular de Siloé acumula todo tipo de objetos que tienen que ver con la historia del barrio, documentos históricos como la barra de metal de las armas derretidas del M19 junto a piezas de artesanía

que quieren recordar a los visitantes el pasado indígena, y objetos arquetípicos de las culturas africanas que fueron esclavizadas. Elementos que evocan las minas que dieron origen a las migraciones que configuraron el poblamiento en las faldas de la montaña junto a cientos de cámaras y zapatos que pueden recordar miradas o caminatas de las que ya nunca conoceremos los detalles.

Visitar el [Museo Popular de Siloé](#) es dejarse guiar por David en una caminata por el barrio. En su propuesta queda muy claro como lo importante es el barrio y su relación con la memoria. Al llegar a la casa-museo podemos ver cómo David sigue buscando siempre recoger mementos claves, es un trabajo que nunca para. Una de sus nuevas adquisiciones, por ejemplo, es uno de los tarros de pintura gris con los que se intentó silenciar las voces críticas en los puentes de la quinta. Quizás sólo alguien como David se dio cuenta de lo importante que podía ser conservar ese objeto y la historia de ignominia que viene a recordar.

En los días que vinieron poco después tuvo lugar un momento crucial en la historia del Museo Popular de Siloé: se lanzó públicamente, en un encuentro con los vecinos, el libro de fotografías [Siloé resiste a través del tiempo](#), que realizaron en colaboración Andreas Hetzer, Ani Diesselman, David Gómez, Isabella Albán y Sara Solarte. En medio de todo el dolor por lo sucedido esos días en el barrio, la resistencia se celebraba en este documento común. Allí se reúnen cientos de fotografías, producto de la investigación de archivo y de visitar las casas de los vecinos, donde se recogen muchos de los momentos de su historia, y se destaca el hecho de que cada imagen viene acompañada de un texto contado por quienes aparecen ahí o por quien la tomó. Y todas van relatando cómo vecinas y vecinos fueron venciendo día a día las adversidades, las solidaridades que se iban generando, el arduo proceso de construcción comunitaria.

Porque ese es un elemento crucial que articula todo

RESONANCIAS DE UN TRUENO - Ensayo

el Museo Popular de Siloé: el hecho de que cada pieza viene atada a un relato, a un recuerdo, a una historia que se quiere contar, y que es una razón para luchar, una fuerza del pasado que exige un cambio en el futuro. Todo está allí para consignar un siglo de batallas, un contexto general de injusticia y desigualdad, pero siempre desde un discurso que busca hallar allí motores que lleven a enfrentar el presente de otras maneras.

David Gómez acompañó a los vecinos durante todo el paro, viendo cómo podía colaborar y cómo podía registrar lo que sucedía. En el museo podemos encontrar ahora un escudo de la primera línea, balas que quedaron en el suelo, testimonios sobre los jóvenes muertos. Pude grabar una hermosa [entrevisita](#) que le hizo Jeremy, un estudiante del colegio La Fontaine, a David a propósito del paro, en un evento que se hizo en el colegio en el marco de unos de los días más duros que se vivían en el barrio.

Una buena forma de dar idea de cómo se asume la memoria desde el Museo de Siloé es la propuesta de David Gómez para el memorial de Daniel Stiven Sánchez. Daniel fue encontrado calcinado en el Dollar City, que fue quemado junto a la glorieta de Siloé durante las revueltas de finales de mayo. Una víctima trágica cuya historia apenas ha sido contada y donde la versión de las autoridades oficiales no concuerda con lo que saben en su familia.

Para recordarlo, David ha propuesto que el lote que correspondía al Dollar City se convierta en un centro cultural y espacio de memoria y que lleve el nombre del joven asesinado. Ya se han realizado distintos eventos en el lugar, donde se recordaron las distintas víctimas del barrio, y se intervinieron las paredes con distintas acciones de duelo y reflexión. Y se marcó desde ya el lugar con un letrero que dice:

Centro Cultural Daniel Stiven Sánchez.

Exigir a la ciudad una infraestructura para las necesidades importantes del barrio, y que esta misma

haga memoria de lo que ha sucedido, es justo lo que muchos hemos extrañado de las discusiones durante el paro. ¿Quiénes han planteado y defendido las exigencias de la población?

¿Dónde se da el debate sobre lo que requiere y exige la ciudad?

Hacia un nuevo futuro

Al revisar lo que sucedió en el Museo La Tertulia, y contrastándolo con lo que se ha venido gestando en la ciudad, siento que es muy significativo del clima general.

Considero que en los últimos años pudimos abrir el Museo a muchos espacios, voces, públicos y temas que no se habían tocado antes. Con seguridad nos faltó muchísimo. Y quizás haya cuestiones que desde instituciones como un museo oficial, y desde prácticas como el arte, no sea posible. Eso es algo que quisiera seguir pensando.

Pero sin duda hubo algo que no hicimos, que fue cuestionar la estructura organizativa, y sobre todo la Junta Directiva. La Junta que rige el Museo está alejada de la ciudad real, no entiende el rol contemporáneo de la cultura y no es representativa de la diversidad que se hizo manifiesta en el paro; no fue capaz de solidarizarse con quienes se manifestaban en sus demandas, ni con las víctimas en su tragedia.

Habría que ver si esa Junta puede cambiar, y si se pudieran plantear otras formas de relación al interior del equipo. Sin duda, lo sucedido en La Linterna es un ejemplo brillante de cómo el cambio en las estructuras de una empresa puede generar toda una transformación en las formas de trabajo y de relación con los demás.

Ahora, en la ciudad, es muy fuerte la sensación de incertidumbre: de esperanza y de pánico.

Hace poco estuve en una presentación de Noís Radio en la Loma de la Dignidad, una mesa de radio en vivo donde las mujeres del colectivo, accompa-

ñadas de amigas, y en llave con otras colegas de Medellín, leyeron una cronología del paro. Cuando comenzó, yo me sentí un poco abrumado, pensé que ahora no quería seguir dándole vueltas a lo que había sucedido en los duros meses recientes.

Pero poco a poco le fui viendo sentido. Me emocionó la complicidad con los líderes que habían movilizado el paro en la Loma de la dignidad y con los organizadores del bazar de resistencia que le daban marco al evento. Y fue muy fuerte ver cómo un participante de la misión médica tomaba el micrófono para contarnos los horrores de los que fue testigo.

Me di cuenta de cómo sin duda ahora estamos aturdidos. Pero lo que pasó no fue sólo un golpe o algo pasajero, fue algo muy hondo.

Y fue profundo, justamente, porque respondía al contexto de injusticia radical con acciones, movimientos, organizaciones que vienen juntándose desde hace tiempo, a reivindicaciones que vienen madurando desde el trabajo colectivo. Y dónde es muy interesante y ejemplar los modos en los que se reactiva lo popular, las formas en que conecta con los ritmos y tradiciones que atraviesan a muchos, como la música y la gráfica.

Aquí el debate cultural que se está jugando es de fondo, y apunta a claves importantes para una renovación de la política donde hay muchos elementos para que el pueblo ocupe el lugar que le corresponde en la democracia.

En Cali hay una fuerza popular con gran capacidad de movilización, de solidaridad y de expresión, que exige ser escuchada, y que va encontrando las maneras de trastornar –y transformar– la injusta normalidad que se ha impuesto.

NOTA

Texto dedicado a mi papá, Jesús Martín Barbero, quien falleció en Cali durante estos duros meses del paro.

A propósito de lo popular en Cali, quisiera reconocer la influencia de la tensión entre el pensamiento de mi padre con los textos y curadurías de Éricka Flórez.

Agradezco las entrevistas detalladas con María Juliana Soto y Johan Samboní, y el diálogo–correspondencia todo este tiempo con David Gómez.

Y, muy especialmente, la continua conversación seria y emocionante con Laura Puerta.



Ensayo



Grabado en vivo

Retazos Clown

11:29 / 34:21



Imagen encabezado: Retazos Clown

Un payaso me dice por qué no llorar

La imagen y lo político en los en vivo del estallido social

Por: Carolina Charry Quintero

I

Una nariz roja, una risa veraz

Comienza la transmisión. Una estación de gasolina está siendo destruida, se escuchan golpes. Se ve fuego en el fondo. La persona que graba no está detrás de la cámara mirando lo que ve enfrente. En este caso quien graba ha situado la cámara en el piso y él se sitúa él frente a la cámara, se ubica como actor de su propia imagen. Graba su propio cuerpo. Vemos a un

hombre joven que se pone una vestimenta. No es su ropa común: es un vestuario de payaso. ¿Cómo es que en medio de lo que está sucediendo, el incendio en la estación de gasolina, los ruidos de destrucción, el peligro inminente, una persona que dice, este es el momento para convertirme en payaso? El joven continúa el proceso de vestirse con el atuendo clown. El encuadre se ha vuelto su escenario. Mira constantemente a la cámara. Su conciencia de la cámara es sustancial, es una conciencia del público:

los ojos que miran en internet el en vivo. De su maleta saca su atuendo, guarda y saca cosas, es un camerino in situ. El acto generalmente privado de cambiar el vestuario y maquillarse, se hace en la calle, en el espacio público, en las mismas condiciones vulnerables y precarias de lo que sucede al rededor. Se sienta en el pavimento.

Claramente la cámara que transmite-graba, es también su espejo. En ese espejo se mira para maquillarse. Atrás se ven personas encapuchadas que pasan, algunos lo saludan, a lo lejos alguien le grita. Sin introducción, sin explicación, el payaso empieza a maquillarse el rostro con pintura blanca. Con un pincel acaricia su rostro pintándolo de blanco. Este gesto de caricia, de pintura, de cuidado contrasta con los golpes, el incendio, la ambulancia que pasa y todo lo que ocurre a su alrededor. Ahí está su mano que pinta su rostro con un pincel e intenta cuidar los bordes y dejar lugar para la forma de las cejas. Atrás todo se ve urgente, peligroso, hostil. Pero en primer plano está su rostro y su gesto apacible de maquillarse. Pareciera introducirnos en otro tipo de tiempo, un tiempo más lento, más paciente, el pincel acaricia su piel y la va cubriendo de pintura. En efecto, es un proceso dispendioso. ¿Por qué es tan importante maquillarse de payaso mientras atrás arde el mundo, el país? El tiempo de maquillado es tan largo que proporciona el tiempo suficiente para mirar lo que sucede atrás, para intentar leer la situación en la que está y adivinar el lugar. Miramos con interés el fondo. Como lo diseñaría Bela Tarr, la acción, lo más importante de la escena se ha puesto al fondo y no en primer plano.

Ante nuestros ojos, en primer plano, está un rostro convirtiéndose en payaso sin explicar a nadie por qué y para qué. Hay un cuerpo cuyas acciones nos introducen en otro tiempo y también en otro mundo. ¿Y qué es este mundo que va apareciendo mientras alguien se maquilla de payaso en vivo en medio de un mundo en llamas, urgencias y conflicto? En la hiperrealidad política, la hostilidad y destrucción, las pinceladas de pintura sobre el rostro, la apelación a lo infantil, recuerda una dulzura que no pareciera

tener cabida en la situación en la que se encuentra. Algo se abre.

En ese mundo de violencias, vulnerabilidades y atropellos, en que la rabia no se reconoce como afecto legítimo, en que los cuerpos pueden llegar a ser mutilados, desaparecidos o aniquilados por fuerzas estatales, no parece que hubiera lugar para la dulzura, ni para la imaginación, ni para la infancia. ¿Cómo así? ¿La infancia? La dimensión infantil que le puede ser recordada a todo adulto. La infancia en tanto que dulzura, imaginación, inocencia, vulnerabilidad, no tiene lugar en los escenarios de hostilidad física, de ataque a la integridad de los cuerpos.

Con las pinceladas que maquillan su rostro, con su nariz roja, el payaso insiste en esa dimensión humana en medio de situaciones donde la integridad humana está en peligro. El payaso da lugar a lo que no tiene lugar en ese momento. Alguien podría preguntar, ¿para qué la teatralidad? ¿Para qué la ficción? ¿Para qué la actuación? ¿Para qué el personaje? ¿No hay cosas más urgentes? ¿No hay que lidiar con la realidad como se presenta? ¿Por qué ponerse a jugar al payaso? ¿Por qué ponerse a jugar? En el juego conviven lo real y lo ficcional. El juego que propone el payaso es lo que abre la posibilidad de pensamiento crítico.

Hay un tránsito de la hiperrealidad al mundo alterado que el payaso introduce sin nunca despegarse completamente de la realidad. Ese tránsito es lento, lo provee el tiempo de maquillaje. Vemos a la persona común que se sitúa ante la cámara, y lentamente se convierte en el personaje. El payaso no aparece ya hecho, la transformación ocurre ante el público. No hay truco, no hay tras bambalinas.

Esto es Brechtiano. En un sentido, este acción dice: el payaso es una persona como usted y como yo, una persona común, que decide convertirse en payaso en estos momentos límite. Contrario a cubrir o esconder su rostro, el payaso lo pone de frente, se trata de un rostro transfigurado que busca transfigurar nuestra mirada, mientras se maquilla se vuelve personaje, transitamos con su acción de la realidad a la

Un payaso me dice por qué no llorar - Ensayo

surrealidad, de la inmersión a la distancia crítica.

Su acción tiene un cierto carácter íntimo, por la cercanía del rostro y por que los espectadores estamos en su espejo. En ella aparece un mundo que es también el de la suavidad, el pincel, la piel, el color, la completud de la pintura que sugiere la completud del rostro.

Uno de sus en vivo ocurre cuando es detenido y requisado por la policías. Como muchos ciudadanos, a manera de protección de sí mismo ante la situación, comienza una transmisión en vivo. Pero no lo hace con realismo. Enciende la cámara, comienza a narrar que está siendo requisado, la cámara muestra su maleta y de ella saca un títere, de ahí en adelante Retacitos, el títere payaso, narra ante la cámara la requisa y la situación que está experimentando. Ser payaso es una forma de estar con la situación. Una manera de acompañarla cuando se cree en ella, una manera de estar en medio de ella, o incluso una manera de defenderse de ella.

El payaso dice: la imaginación existe. Aún cuando el mundo arde, aún cuando el estado evidencia su fascismo. Aún más, exactamente ahí es donde el payaso tiene mayor sentido. Aparece en el peligro, donde hay acción conjunta colectiva, pero también donde hay destrucción-transformación, y donde hay confrontación con el estado, con la policía. El payaso parece decir: la fantasía existe aún en el límite, la ficción, el artificio, es más importante cuanto mayor es la injusticia.

La persona convirtiéndose en payaso insiste en abrir este espacio. Mientras se maquilla sentado en el pavimento frente a la cámara, alguien le dice que allí cerca hay un baño para que se cambie y se maquille allí. La persona que le sugiere esto piensa que lo está haciendo allí por no tener dónde más, no entiende aún que esa es su acción político-imaginativa.

Mientras transmite en los comentarios de Facebook alguien escribe “Vea pelado, muy bonito así

disfrazado! Pero es un blanco fácil y perfecto! No se exponga tanto!”. En efecto, los espectadores perciben la vulnerabilidad dentro de la cual el payaso insiste en su acción, en su existencia. Aunque no hay cómo saber si el término “bonito” en el comentario es usado de manera sarcástica o no, su “disfraz” ha suscitado un lenguaje sobre la belleza. Y es que hay algo en el existir del payaso en esa situación que apela a la posibilidad de la belleza en una situación límite. La acción del payaso es la insistencia, la persistencia de lo suave, lo dulce, “lo bonito” en medio de la残酷. En efecto, “los argumentos políticos son también argumentos poéticos, en los que los gestos y las imágenes pueden mostrar más que un razonamiento formal”

Inmerso en la realidad, presente con su cuerpo y su vulnerabilidad de carne y hueso, nos proporciona con su teatralidad un salto, abre un espacio de distanciamiento. Aunque sutil, es un espacio suficiente para que en medio de la realidad urgente pueda haber una distancia crítica y reflexiva de lo que estamos viendo.

El payaso no tira piedras, no destruye la estación de gasolina, pero está ahí, observa, y dice al público con su acción: miren. Su presencia permite observar. Lo primero que sucede es un extrañamiento. Alguien escribe en los comentarios: “Este video es perturbador. El sonido de la ambulancia, el muchacho pintándose, el humo”. La mirada crítica comienza tal vez con un desconcierto, un extrañamiento de la realidad. No se trata, como en algunas casos teatrales de salir de la ficción para sacarnos de la ilusión y evitar la sobre identificación con los personajes ficcionales. En este caso nos distanciamos de la realidad a través de un personaje ficcional para abrir un espacio de reflexión crítica sobre la realidad misma.

Ante mayor hostilidad, ante mayor残酷 del mundo mayor la dulzura. La hostilidad e injusticia del mundo lo que hace de su dulzura una dulzura agridulce. “¡Miren lo que tengo aquí!”, saca un

cartucho de una bomba de gas lacrimógeno, se lo lleva a los ojos para jugar con él como si fuera un caleidoscopio “tun tun tun tun, aaaah, ¡el artefacto que ha más ha dejado a personas ciegas! Quiero pedirles un favor grandísísmo, estamos recogiendo estos cartuchos de gas lacrimógeno, los estamos recogiendo para hacer un instrumento!”, al decir esto hace el gesto de tocar una guitarra.

Lo que el payaso tiene es la risa. La suya. No la risa que pueda generar en los espectadores, no la risa del espectáculo. Si no la suya. Esa risa carnavalesca, incisiva, que podría recordar a la risa que aparece en los grabados de Goya. Es una risa que señala el absurdo, una risa que se cuela en las grietas del poder oficial. En el teatro del mundo, él aparece como un bufón, pero no para hacer reír al rey, al poder, sino para reírse de él. La nariz roja del payaso no busca agradar. El payaso aparece para reírse del estado. Y es probable que al estado no le guste la risa, que está lejos de ser ingenua: “¿Por qué seguir con el payaso? Porque es el mejor medio para burlársele a los policías cuando están haciendo las cosas mal, para usted burlársele al Esmad cuando está haciendo las cosas mal, para usted burlársele al político cuando están haciendo las cosas mal”².

2. Retazos Clown en el conversatorio Imágenes y Cuerpos. Ver (oír) los en vivo del estallido social: <https://fb.watch/9rCqa4SB9a/>

Un payaso me dice por qué no llorar - Ensayo



Esperanza Charrí Rojas • 1:10
Yara paren eso

Carlos Montero • 1:15
En donde es eso

Angie Esgo • 1:20
Cómo puede estar tan
tranquilo?

Jessica Martinez Osorio • 1:21
Holaaa zapatín con Cola

Nani Nani • 1:22
donde estas

Katherin Muñoz • 1:26
Mi Dios Te Bendiga Y Te
Proteja Yarita ❤️🙏

Comentarios

Compartir

Comentar...



trabajos de mucha gente y la
comida y hasta el techo de
muchos niños que bien del
trajo de suspa... [Ver más](#)

Henry le respondió a Carlos

A mi NOOOO me
representa eso fieros

Henry Gonzalez • 6:34
Carlos Eduardo Quintero
Gomez a nadie le importa
señor

Maria Eugenia Coronado
Collazos • 6:35
En el triangulo

Pilar Tafur Cortes • 6:37
No se gana con violencia

Comentarios

Compartir

Comentar...



Revista Visaje - Ensayo



Camilo Mendoza • 11:33
Infórmenos retazos

Luz Stella Lopez • 11:34
Bendiciones mis hermosos
muchachos cuídense mucho

Adm Perez • 11:35
Este video es perturbador. Ese
sonido de la ambulancia, en
muchacho pintándose, el
humo... Wow.
[... Ver más](#)

Quintero Robinson • 11:37
Un saludo para el 4 centenario
fuerza 💪

Comentarios

Compartir Comentar... |



Alejandro le respondió a Carlos
Miren esos ñeros no nos
representas

Alejandro Cubillos
Ramirez • 21:12
¡ Uy pero que ortografía la
suya ! Jajaja

Neo Chalo • 21:12
Muchachos de corazón
muchas gracias por todo lo
que an logrado 🙌👏 ustedes
verdaderamente si son los
héroes de este nar... [Ver más](#)

Juan Neyer Oliveros • 21:16
Payasito saludo ami hijo

Comentarios

Compartir Comentar... |

<https://fb.watch/9DzLty4UKg/>

II

Cuerpos en movimiento, imágenes antimilitares

Los en vivo, grabados y transmitidos desde celulares sostenidos por cuerpos en el espacio público, a través de redes sociales, fueron un gesto y una acción fundamental dentro del estallido social en Colombia. Se trata de imágenes que son parte constitutiva de las acciones de los manifestantes y al existir, actúan sobre el mundo.

Los dispositivos celulares conectados a internet se han convertido en el mundo contemporáneo la herramienta-escudo de los manifestantes frente al poder (militar) estatal. Este tipo de imágenes son ahora parte constitutiva de las protestas, aparecieron también por ejemplo, en las protestas del movimiento Black Live Matters en EE.UU, y en los movimientos de resistencia de jóvenes manifestantes ante el golpe de estado en Myanmar. La naturaleza de estas imágenes no debe ser pasada por alto: se trata de imágenes cuyo principio de existencia y de acción es profundamente antimilitar.





El cuerpo es el fundamento de este tipo de imagen. Un cuerpo sostiene el dispositivo mientras se desplaza y actúa. La imagen está ligada al cuerpo que está en el lugar, en la acción, expuesto. La transmisión en vivo, la mayor parte de las veces, busca proteger o compensar la vulnerabilidad corporal. Se escucha la voz y la respiración de quien graba-transmite, como si la imagen misma respirara. No siempre se ve el cuerpo en la imagen, sino que se siente en el movimiento, el recorrido, los ángulos y las acciones de la cámara. A veces la velocidad del movimiento puede hacer la imagen abstracta, cuando esto sucede mayor es la presencia del cuerpo que filma.

Los en vivo de los manifestantes son imágenes opuestas a las que el cineasta Harun Farocki llamó imágenes operativas: las imágenes que aparecieron con el desarrollo de las tecnologías militares y que “no están hechas para entretener ni para informar (...) no buscan reproducir algo, sino que son parte de una operación”³. Estas imágenes, generalmente áreas, tomadas con un drone o desde un helicóptero tienen una mira en el centro. En ellas el encuadre lo mismo que el objetivo militar. Su función es posibilitar una operación de aniquilación.

3. Harun Farocki. “La guerra siempre encuentra una salida”, en Desconfiar de las imágenes. Editorial Caja Negra. pág.153

Un payaso me dice por qué no llorar - Ensayo



Fotograma de video publicado por Wiki leaks.

Imagen de operación militar estadounidense en Iraq:
<https://www.youtube.com/watch?v=zYTxuW2vmzk&t=980s>

En contraposición a las imágenes operativas, los en vivo buscan escapar y denunciar los intentos aniquilatorios del estado. El principio de estas imágenes es desenmascarar la violencia policial y militar, impidiendo que queden ocultos los modos de operación de las fuerzas represoras y aniquilatorias del estado. De esta manera, estos cuerpos-ojos que miran y transmiten, ejercen el poder de la mirada, ponen en evidencia y desestabilizan el relato oficial encubridor. La mirada que habita estas imágenes es una mirada antidisciplinar, que se enfrenta al poder militar-policial, y se fuga del lugar de sumisión y silencio que se le quiere asignar. Mira de frente y mira de vuelta. En lugar de sólo ser visto, ejerce el poder de mirar y de hacer público: transmite en vivo.

Roselia Avila • 50:55
Dios misericordia y cuide de estos jóvenes

Mariana Matías • 50:56
Dios me los bendiga Dios esta con ustedes esto pasara y saldrán victoriosos arriba mi cali... Y aguante la primera linea... [Ver más](#)

Distribuidor de contenido
Kelly Mosquera • 50:59
Quieren q no sepamos lo q pasa son unos pirobos

Catarsis • 17:07
Nequi 3502785699

Comentarios

Compartir Comentar...

Estas imágenes esperan de la visibilidad una relación con la supervivencia. “¡No dejen de grabar!” se escucha en muchos en vivo, esperando que permanecer visible proporcione alguna garantía de permanecer vivo. La imagen se convierte en instrumento de defensa ante las armas y la violencia estatal.

El profundo carácter antidisciplinar y antimilitar de estas imágenes reside en que son posibles por la presencia de cuerpos que se han salido de los lugares y las acciones que le han sido asignadas. La protesta involucra cuerpos que habitan el espacio público, que se ubican y se mueven por lugares que la normalidad no les permite. Los en vivo no existirían sin cuerpos que se salen del control disciplinar y al juntarse y moverse en el espacio público, buscan la emancipación. De acuerdo con la filósofa Laura Quintana, quien sigue a Rancière “...la emancipación empieza con ‘una sutil modificación en la postura de un cuerpo’ que se desplaza del movimiento (mecánico), la tarea (utilitaria), la posición (de adecuación) y las expectativas (de rendimiento, eficiencia) que le habían sido asignadas⁴”. Los cuerpos en las calles durante el estallido social alteran la movilidad vehicular, la operación normal de la ciudad, se salen del curso y la circulación asignada, rompen la pasividad para denunciar una normalidad que opprime y que vulnerabiliza cotidianamente.

Los cuerpos juntos en el espacio público hacen un movimiento, “...una torsión que deja afirmar lo que un cuerpo puede, desestabilizando una serie de fronteras que establecen su impotencia”. opprime y que vulnerabiliza cotidianamente.

Los cuerpos juntos en el espacio público hacen un movimiento, “...una torsión que deja afirmar lo que un cuerpo puede, desestabilizando una serie de fronteras que establecen su impotencia”⁵.



4. Laura Quintana. Política de los Cuerpos. Editorial Herder. pág. 109

5. Quintana. pág.106

Transmitir en vivo durante la protesta es generar un espacio de visibilidad política, un espacio de aparición que se opone a la invisibilidad, al acatamiento pasivo y la sumisión. Dice Quintana, “los sujetos políticos tienen que crear la escena de aparición en la que ‘adquieran sentido y visibilidad’, poniendo así en cuestión las fronteras establecidas entre ‘hablantes legítimos e ilegítimos’⁶.

III Un archivo de en vivos

Como parte del proyecto de investigación Imágenes y Cuerpos, que se inició con el apoyo del Festival de Cine de Cali, los artistas Hernán Barón, Julián Hincapié y yo comenzamos la elaboración de un archivo de en vivos del Paro. Recopilamos y catalogamos cerca de quinientos links encontrados en las redes sociales. Mirando el archivo buscamos formas de leer y agrupar estas imágenes.

Uno de los fenómenos que aparece en algunos en vivos era una suerte de guerra de la mirada, o confrontación de cámaras. Los manifestantes graban con su teléfono, se encuentran de frente a policías que apuntan las cámaras de sus propios teléfonos devuelta. Se filman unos a otros. Cada uno dice, te estoy viendo. En esta confrontación de cámaras el manifestante tiene una advertencia política y de denuncia, el policía tiene una advertencia de persecución. De manera similar esto ocurre entre manifestantes y personas anti-manifestaciones vestidas de camisas blancas en el sur de Cali. Por supuesto, esta confrontación de cámaras sólo es posible mientras la “confrontación” no es violenta y los cuerpos están suficientemente cerca para mirarse unos a otros.



Otro elemento que se evidencia al mirar el archivo, es que el espacio de aparición y visibilidad que buscan estas imágenes no constituye exclusivamente en la denuncia. En estas imágenes también aparece el goce, la fiesta. Las imágenes de la multitud, la alegría son también imágenes de lo que los cuerpos pueden hacer juntos. Esto es también algo que se quiere mostrar al mundo. En varios en vivo se escucha el grito colectivo; “¡Esto es Cali, esto es Cali, para que todo el mundo sepa...!”



La mayor parte de estas imágenes en vivo tienen un carácter hiperrealista. Como lo hemos señalado, la cámara se mueve con los cuerpos, atraviesa las adversidades, se esconde, se agacha, el micrófono registra la respiración de quién está detrás, baila, muestra, denuncia. Dado que la mayoría de imágenes son así, sobresalen unas donde ocurre algo más. Hay algunas imágenes en las que aparece en la hiperrealidad una capa de ficción y teatralidad, y en ese momento hacen algo más que denunciar o pedir sobrevivencia.

IV Epílogo

El payaso entró en mi casa, y me dijo, Carolina, vamos. A dónde. Al bloqueo. A la calle, a donde la cosa está color de hormiga. Tu no me conoces. Yo tampoco a ti. Yo te encontré mirando un archivo de videos en vivo del Paro. Yo filme durante las manifestaciones en las marchas y en la loma de la dignidad, pero no más. Ah, sí también en PR, cuando inauguraron la mano. Tu nariz me intimida. ¿Qué quieras decir? Tu nariz sabe reírse del estado, yo no he aprendido a hacer eso. Yo me siento sosa y protegida detrás de la pantalla. ¿Sabes? Hay mucha gente que se protege con la intelectualidad. El mundo estalla y ellos dicen: analicemos. Entendamos. Si comprendemos nos sentiremos seguros, fuera de peligro. Y si escribimos un paper sobre eso, aún más. Yo quisiera no hacer eso. Pero creo que acabo siempre por hacerlo.

Los filósofos y analistas buscan una relación con la verdad, especialmente en estos tiempos de encubrimiento, de mentira rampante. Pero a mí me parece que tú nariz tiene más relación con la verdad que muchas otras cosas. Y más que tu nariz, tu risa. Cuando te ríes en las situaciones donde lo haces, es como si esa risa invocara a algo que pudiera llamarse verdad.

Ensayo

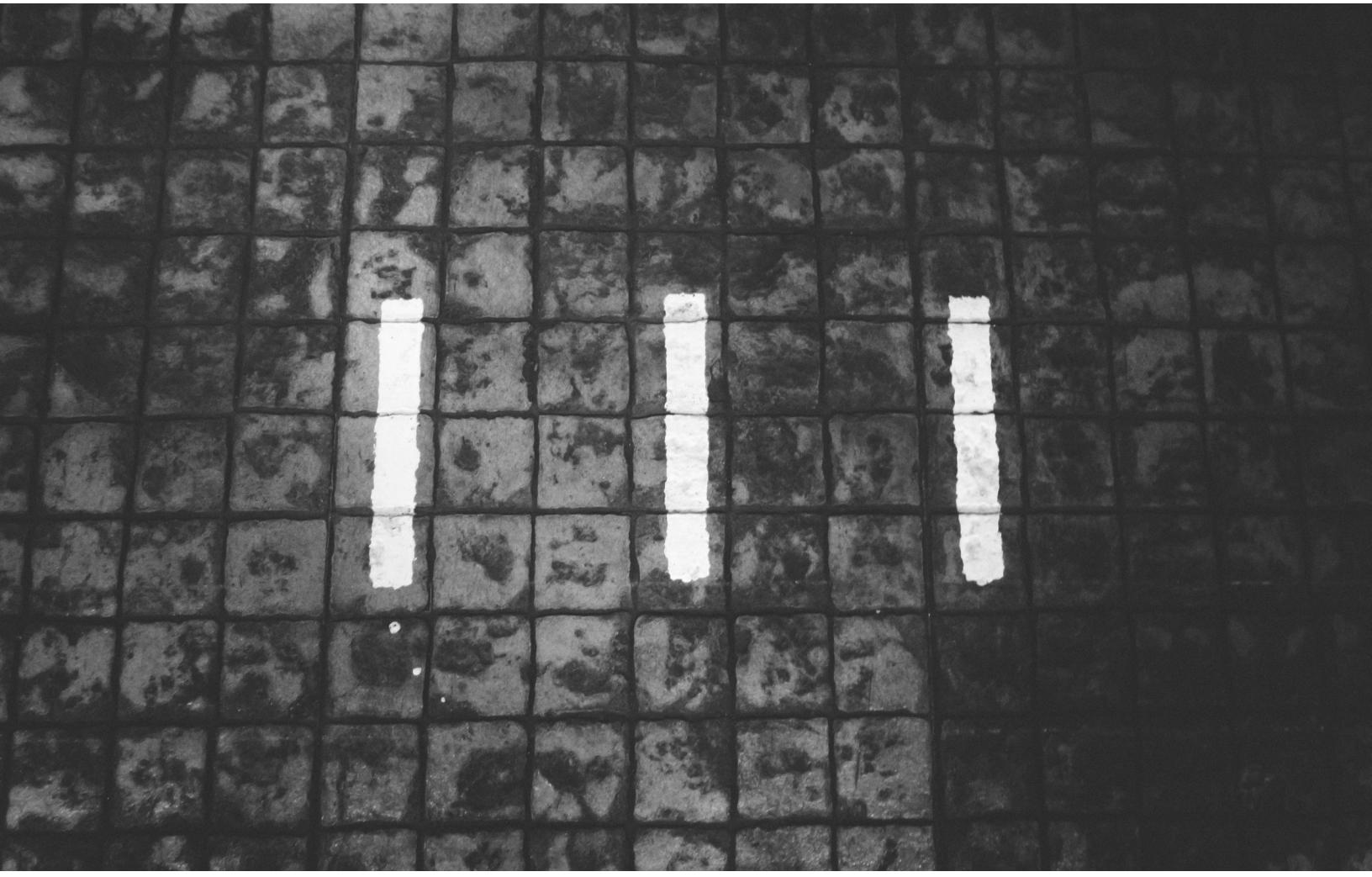


Imagen de cabecera por Possessed Photography bajo licencia Unsplashed

INSOMNIO

Por: Jenny Valencia

Despierto a las dos y siete de la mañana a cumplirle a esta relación tóxica que por estos días tengo con el celular: he desarrollado la manía de mirar redes cada tanto para seguir la detonación del país a través de las pantallas. Colombia se me deshace en este rectángulo de diez por cinco centímetros que pago a doce cuotas. La tristeza se me enrosca como una serpiente en el corazón. La lluvia empapa la calle que observo desde mi ventana.

Me preparo un café caliente, intento derretir el desasosiego con un sorbo pero las cifras se salen del celular y envenenan la taza que sostengo en la mano

izquierda. Mi pulgar derecho se desliza temeroso por la pantalla en la que un hombre lanza insultos, sus ecos bestiales estremecen este silencio tenso del amanecer; vestido de blanco dispara hacia una oleada de personas que tienen carteles en las manos y arengas que como mariposas sobrevuelan desde sus lenguas en el verano de la insurrección. Ha caído la reforma gubernamental que pretendía que pagáramos tributo hasta por los sueños y los bostezos, pero esa caída la hemos pagado con muertos, detenidos, mujeres violadas, desaparecidos. Miro por la ventana. En frente brillan las lámparas de la única panadería que

no ha cerrado ni en medio de las papas bombas y los gases lacrimógenos de la autopista. Un hombre de camisa rosada atraviesa la avenida bajo un paraguas negro, me pregunta si es solo un hombre, o el alma de alguno de los cuarenta y cinco manifestantes desangrados sobre el asfalto.

Dejo el café y el teléfono sobre la mesa e intento despabilarme mis pensamientos frotándome los ojos. Imagino el mar, una ola que llegue para arrasar todo, las manos que aprietan los gatillos, las muertes, el hambre, su reflejo sempiterno. Recorro los hechos, las palabras del ministro como dardos: “un panal de huevos cuesta mil ochocientos pesos”, el ceño del sobrino que hace los mandados en casa y compra los huevos para el desayuno, el grito de mamá que los prepara, sobre el comedor el puño de mi hermano que se los devora con arepa y café. El ministro aseguró que un panal de huevos vale diez mil doscientos pesos menos y provocó que se levantara el país entero.

Tía Ruca es gobiernista, me rogó que no saliera a las calles. Dio sus razones: la pandemia, las papas bombas, los gases lacrimógenos, los disparos. No quería, pero debía trabajar, y le hice caso pese a esta indignación de profesional endeudada, madre soltera, maga multiplicadora de los panes y los peces en el país de la reforma tributaria. Llevé a Enzo al jardín. Me revestí de profesora e inicié la clase desde la casa de una amiga. Hablaba de los componentes para el tercer párrafo de un texto argumentativo cuando ante lo que llamaron la irrupción de los vándalos en el paro nacional, el alcalde decretó el toque de queda y dispuse de una hora para recoger a mi pequeño y llegar hasta mi hogar. Envolví mi cuerpo con un afán súbito y cogí camino calle arriba. No había transporte. Empapada en sudor toqué al timbre del jardín infantil. La profesora se asomó por la ventana, bajó al niño mientras mascaba la ensalada del almuerzo, me pasó el maletín y me deseó suerte. Su puerta, bloque de hielo, Antártida en el trópico, se cerró en mi nariz. “Mamá tengo sueño”, fue lo último que escuché antes de echarme al pequeño en

el hombro y descender.

Unas cuadras abajo las hordas policiales se preparaban para lanzar gases lacrimógenos a los barristas que cantaban una arenga. Corrí buscando calles alternas. Una multitud desaforada salía de un almacén con cervezas, atunes y libras de arroz en las manos. Avancé por ese muladar de zombis que era la circunvalar: una caravana de motos manejadas por pandilleros bajaba desde la ladera, iban sin cascos hacia el saqueo y subían con un festín de alimentos y licores. Se me acercó una moto. Eran dos. El conductor, el escudo de un equipo de fútbol tatuado en la nuca, me mostró sus dientes amarillos con betas negras, lo vi mirarme por un momento la frente mojada, los pelos que se me metían entre las gafas empañadas, las venas de los brazos brotadas por el peso del infante que dormía en mi regazo. Me preparé para entregarle el maletín con el computador adentro, la billetera en la que guardaba los pocos pesos que me quedaban, hasta las gafas, con tal de que nos dejaran con vida. El de atrás se mandó la mano al cinto, imaginé la boquilla del revolver en mi frente. Sacó una navaja, abrió una paca de cerveza que llevaba en la mano, me pasó una lata: “para que baje la sed cuando llegue a la casa”. Desaparecieron en un segundo, sus siluetas difuminadas en la calle donde inicia la loma.

Desde entonces no puedo dormir. La policía invadió la ciudad. Acá abajo se escuchó todo cuando cayó la noche. Disparos, gritos, explosiones, el rugido metálico de un helicóptero sobre nuestros techos, los vecinos desesperados tocando cacerolas como si la comunidad internacional pudiera escuchar nuestro clamor vertido en una cuchara golpeando la paila del desayuno. Un en vivo en las redes sociales desnudó la imagen de un policía descargando sobre un pecho una ráfaga de metralleta, el chico calló desangrado en una esquina, reconocí su tatuaje, el amarillo ocre de sus dientes que brillaban bajo la horrible noche entre su boca muerta.

Ensayo

¿Cómo sobrevivir en el chat de mi familia a las próximas elecciones presidenciales?

Por Luisa González*

Era el 29, o el 30 de abril. O quizás ya el primero de mayo. Tras el paro en Colombia miraba de forma compulsiva el celular, las redes sociales y los chats. Esa mañana, las imágenes y mensajes narrando lo que había ocurrido en la noche en Siloé me quebró. Lloré desesperada, mientras sosténía el aparato por el que había entrado a mi casa la brutalidad policial que la gente vivía en Cali y en el país. Fueron días en los que mi vida ocurría a través del celular, pues éste me transportaba a Colombia. La mayoría de la gente acá, en este país del norte donde vivo, no entendía el duelo por el que estaba pasando. La violencia estatal y para-estatal que había despertado el Paro Nacional no era más que otra noticia espantosa sobre este mundo enfermo y en crisis. Aquellos que lo entendían, venían de experiencias como las de Egipto, Nicaragua, Indonesia, o Chile donde la represión a la protesta por parte del estado también había sido brutal. Cuando la diáspora se empezó a juntar pude de nuevo, colectivamente, habitar este territorio al que migré hace unos años.

Mi territorio, aquel en el que vivo por escogencia, está habitado por seres inconformes con el sistema neoliberal que nos heredaron nuestros padres y madres. Somos una comunidad de perdedorxs y oprimidxs que tienen por tarea constante resistir y subvertir aquel orden impuesto. Vivimos en una lucha constante contra un monstruo de muchas y largas patas que nos salen por los lugares menos esperados, y a veces hasta vienen de adentro de nosotras mismas.

Para muchos, entre éstos mi familia, soy una izquierdosa o mamerta. Las discusiones sobre

mi inconformidad ante el sistema muchas veces acaban pronto y mal porque estos términos vienen a enmarcar toda una serie de dinámicas y elecciones en una narrativa a blanco y negro. Es como si el mundo político siguiera igual desde la Guerra Fría; con el neoliberalismo ganándole al comunismo y al socialismo, que siguen vivos como una amenaza que se debe erradicar. Cuando me encuentro con personas que entienden de esa manera lo que pasa en el mundo y en mi país, me alejo y me refugio en el mundo de lxs oprimidxs. Sin embargo, esto no es posible siempre. Ese es el caso de las reuniones familiares cuando saltan temas sociales y políticos,



*Candidata a doctorado del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Ámsterdam. Magíster en Estudios Cinematográficos de la misma universidad, y Comunicadora Social de la Universidad del Valle. <https://luisagonzalez.hotglue.me/>

discusiones acaloradas que ahora en la era digital se han trasladado al WhatsApp.

Previo al Paro y en sus primeros días, el chat de mi familia apoyaba la protesta contra una reforma tributaria que, tras la cuarentena de casi cinco meses contra el covid-19, les afectaría aún más el bolsillo. Con emoción creí que era posible verles como aliadxs en la búsqueda de justicia social y una vida mejor para todxs. Pero cuando la protesta continuó pese a que el gobierno retiró el proyecto de reforma, y empezaron a abundar las imágenes de violencia policial ejercida contra lxs manifestantes, el chat volvió a ser el de antes. Todo estalló con furia, cuándo compartí un video de la intervención militar en Cali y el Valle el 2 de mayo. El video tiene dos voces en off, una es la del general Zapateiro que explica cómo el ejército va a recuperar lo que él llama la “cadena productiva”, y dice que lxs ciudadanxs no tienen que preocuparse, pues ellxs, el ejército, están ahí para que todo vuelva a la normalidad a través de su estrategia bélica. Una segunda voz es la de lxs protestantes, que aparece primero como texto sobre la imagen, alegando el número y el tipo de víctimas que dicha estrategia ha causado en la población. A esta segunda voz le acompañan y dan fuerza las imágenes de heridos. Al final del video, las voces de Zapateiro y la de lxs protestantes y defensorxs de derechos humanos se empiezan a cruzar. La primera continúa informando sobre su accionar, el seguimiento de una orden presidencial, mientras la segunda pide cese al fuego. Al final, la voz del militar se hace inentendible al sobreponer a ésta el sonido de los videos hechos en los puntos de resistencia, o los “bloqueos” que Zapateiro intentó levantar a bala esa noche del dos de mayo. Una de las tías en el chat de WhatsApp comentó este video diciendo: ¡Qué viva el ejército! ¡Yo amo mis instituciones! Y a mí el estómago se me revolvió, y sentí un golpe en el pecho. No podía entender cómo su respuesta frente a algo que yo veía claramente inhumano, era defender un aparato de guerra estatal ejercido contra los protestantes. La experiencia de mi tía y la mía frente a las imágenes del Paro era claramente distintas, pero tenían que convivir ahí en ese chat.

Es bien conocido cómo las redes sociales se pueden convertir en cámaras de eco, “ambientes en los cuales la opinión, el sesgo político, o las creencias de lxs usuarixs sobre un tema, se refuerza a través de las interacciones repetidas con pares y fuentes que tienen sus mismas tendencias y actitudes” (mi traducción, Cinelli et al., 2021). Las vidas digitales de mi tía y la mía transcurrían al parecer en ambientes muy distintos, pero chocaban con fuerza en ese chat de WhatsApp. Diversos estudios (Tucker et al., 2018), demuestran cómo en las redes sociales son también constantes los diálogos transversales y la exposición a diferentes fuentes. Sin embargo, el contenido con ideologías de extrema tiende a circular más y el encuentro de estos polos se da bajo discursos de odio e irrespeto (Cinelli et al., 2021; Tucker et al., 2018). Tucker et al. llama a esto ‘polarización afectiva’, lo que, según el marco histórico que propone Iyengar et al. (2019), se produce cuando se incluyen elementos sociales, como raza y religión en las identidades políticas (134). Se generan entonces imaginarios sobre la otra persona construidos a través de percepciones, que pueden ser erróneas, y basadas en elementos superficiales. La arena digital colombiana está fuertemente marcada por esta polarización afectiva, y los medios masivos no dudan en incrementarla y sacar provecho económico y político de ella. Que la gente llame a quien ve como su oponente ‘guerrillero’ o ‘paramilitar’ es una prueba de un discurso polarizador que viene desde la guerra partidista de los años cincuenta, la cual solo produjo beneficios a las élites tradicionales del país. Una de las grandes tareas hoy es sin duda acabar con esa polarización que nos divide dentro de nuestros propios hogares.

Las redes sociales, también incrementan la polarización gracias a los algoritmos con que son programadas. El internet, aunque pareciera ampliar el acceso a la información, está fuertemente limitado por estos cifrados electrónicos que cercan nuestro mundo digital a contenidos similares a los que le hemos dado ‘me gusta’ o que han retenido nuestra atención por más tiempo. Así, la tarea de salir de discursos extremistas y encontrarnos fuera

¿Cómo sobrevivir en el chat de mi familia a las próximas elecciones presidenciales? - Ensayo

la maniquea polarización ataÑe varios frentes, y esa tía uribista que te remueve las tripas en el chat de Whatsapp, o el cumpleaños de la abuela puede estar dándote una gran oportunidad para salir del binario.

Volvamos a ese video viral que rebosó el vaso que venía llenando el Paro Nacional en el chat de mi familia. La imagen de la fuerza pública ha sido quizás, junto con la del protestante, la que más causó sentimientos divididos en la arena digital. Pero esta división antecede al mundo electrónico y está fuertemente relacionada con la doctrina de la Seguridad Nacional con la que históricamente ha

sido gobernada Colombia. Un estado en constante riesgo de ataques guerrilleros y/o de los carteles de la droga, que obligó a que las fuerzas públicas se volcaran a la defensa del sistema político en vez de a la protección de lxs ciudadanxs (González, 2020, pp. 173-174). Bajo esta Seguridad Nacional se ha puesto en marcha una de las tantas guerras sucias del cono Sur, en las que se produce una basurización simbólica de lxs cuerpos de las personas en disidencia, justificando así su eliminación (Silva Santisteban, 2008, p. 95).

Estas guerras sucias, al venir desde el discurso del poder, genera “una doctrina que es acogida no sólo por las mismas élites, sino por el conjunto de la sociedad” (Barrero Cuéllar, 2011, p. 53). Esta perversión que Barrero llamará la estética de lo atroz, se representa en la aprobación del accionar brutal y mortífero de las fuerzas armadas y de la policía (1). Bien sea convirtiendo en trofeos de guerra los cadáveres de guerrilleros y narcotraficantes, o bien en una sociedad que se hace la vista gorda ante la opresión y supresión de las vidas de quienes son considerados presuntos culpables. Un ejemplo reina de este aparato de basurización simbólica en acción son los 6.402 falsos positivos. Cuando el ex-presidente Uribe dijo en un discurso público sobre las víctimas que esos jóvenes “no estarían recogiendo café”, los convirtió en presuntos enemigos internos. Justificó su muerte como necesaria para el sostenimiento de la Seguridad Nacional, o “democrática” como nos lo quiso vender en aquel entonces. Así, la imagen de la policía y fuerzas armadas ha sido desde hace mucho una que genera apoyo, por parte de quienes se sienten protegidxs por estas instituciones, y rechazo por parte de las comunidades oprimidas. Comunidades históricamente protegidas u oprimidas según su raza, género, clase e identidad política.

La doctrina de la Seguridad Nacional ha sido posible gracias a la difusión que hacen de esta los medios de comunicación, quienes han puesto a las fuerzas del



<https://vimeo.com/648320446>

1. Debemos aquí también sumar la aprobación de la limpieza social ejercida por policías vestidos de civil, y ciudadanxs como los vimos en el Paro Nacional con los ciudadanos de bien. Fuerzas paraestatales que surgen en apoyo a la doctrina de la Seguridad Nacional, y como una acción cívica de autodefensa ante unas fuerzas armadas que ven inoperantes (Barrero Cuéllar, 2011, pp. 35-36; González, 2020, p. 175).

estado como narradoras del conflicto interno y demás hechos violentos. Y es ahí donde las imágenes que nos deja el Paro Nacional tienen una importancia. Es la primera vez en Colombia donde las personas de forma masiva registran, narran y difunden el aparato bélico estatal ejercido contra lxs ciudadanxs. Una imagen política, de protesta y testimonio, que ya venía ganando fuerza desde el Paro del 2019, principalmente con el registro de la muerte de Dilan Cruz a manos del ESMAD, y en el 2020 con la de Javier Ordoñez que produjo ataques de violencia masiva contra la policía en varias partes del país.

Las tecnologías móviles han permitido que la protesta crezca y se llene de motivos, a pesar de la fuerte censura local--interrupciones del internet, y las 21.675 horas de cyber-patrullaje que el gobierno confesó a la Corte Interamericana de Derechos Humanos --y global-- algoritmos haciendo menos visible el contenido del Paro, a través del shadowban (2) y la desaparición completa de posts. También estas tecnologías han fortalecido el discurso de la seguridad nacional al poner en circulación fake-news e información falsa o incompleta sobre quiénes protestan, sus motivos, y accionar.

La imagen de la fuerza pública, principalmente la de la policía, y la de lxs protestantes ha sido un espacio único de representación popular a favor y en contra del sistema político de la seguridad nacional. Durante el Paro, a los registros de los sectores altos de Cali recibiendo como héroes un desfile de policías o el repliegue de acciones policiales para proteger las zonas donde vive la gente más privilegiada, se anteponían las imágenes de policías golpeando y deteniendo a gente en las calles, o disparando y actuando en conjunto a fuerzas para-estatales. Estos videos realizados en el marco del Paro Nacional del 2021 pueden producir indignación o aprobación según quien los vea. Encontrar un punto medio es

imposible hasta que el ejercicio de “Nación” que se quiere imponer deje de hacerlo a través de la violencia, la opresión y el despojo, y la vida de todas las personas sea valorada.

Las imágenes que el Paro Nacional nos dejó son fuertes. Si bien, desde hace al menos dos décadas, con el genocidio de la UP, y la cruenta guerra en el campo televisada y narrada por el ejército, el país no veía continuamente imágenes tan violentas del acontecer político. Todo se hace aún más triste cuando sabemos que la violencia no se acerca a las imágenes que la gente ha podido hacer con sus celulares, y lo que logra sobrevivir a la censura local y global. Si bien en Colombia, la población más golpeada por la violencia de estado y proyectos económicos que éste defiende, no ha registrado y difundido todo a lo que han sido sometidas. La brecha digital en el país es enorme, y los lugares más golpeados por la violencia son los que tienen menos acceso al internet y tecnologías móviles. Tampoco ha sido registrado el asesinato sistémico de líderes sociales, lideresas, defensores de la tierra, activistas, y demás “rebeldes” peligrosos para el sistema económico-político que se defiende como Nación.

¿Cómo podemos transitar y digerir la violencia constante en el país? ¿Cómo hacerlo de forma colectiva y autónoma, lejos de los discursos maniqueos del estado y de políticas viejas que vienen a empañar el proyecto social y político que de verdad necesitamos? Derruir la polarización es un paso importante, que empieza por ser conscientes de la magnitud y dinámicas del proyecto de nación al que hemos sido sometidxs y su fuerte arraigo. En el chat de Whatsapp de mi familia, aunque se pidió saliera de ahí todo contenido político, de vez en cuando llega con urgencia un llamado de mi abuela a proteger la nación del improperio comunista, o su actualización castro-chavista. Así

2. Esta práctica de censura consiste en hacer determinado contenido menos visible sin una clara explicación. Ha sido notoriamente ejercido contra las comunidades LGTBIQ+, afro y mujeres. Recomiendo para su comprensión el artículo Are, C. (2021). The Shadowban Cycle: An autoethnography of pole dancing, nudity and censorship on Instagram. Feminist Media Studies, 0(0), 1-18. <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1928259>.

3. Notorio en el informe que el Ministerio de las Tecnologías Informáticas entregó en el 2020 MinTIC.

¿Cómo sobrevivir en el chat de mi familia a las próximas elecciones presidenciales? - Ensayo

mismo, posteán videos hiper-partidistas por ejemplo con María Fernanda Cabal definiendo qué son los derechos humanos. Ya no comento nada ahí, sólo voy guardando esos contenidos en mi archivo personal para la investigación de largo aliento que es entender el rol de esas imágenes en la memoria y vida cotidiana del país. Quizás algún día mis tripas no me dejen callar más y vuelva a decirles fascistas a mis tíos o a mi abuela. Me retiré del grupo y decidí olvidar que hay un mundo con ideales, éticas y miedos muy distintos a los míos. Por ahora sigo ahí, y observo desde la distancia geográfica y en silencio el ambiente digital de las próximas elecciones de congreso, senado y presidencia.

.....

Referencias:

Are, C. (2021). The Shadowban Cycle: An autoethnography of pole dancing, nudity and censorship on Instagram. *Feminist Media Studies*, 0(0), 1-18.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1928259>

Barrera Cuéllar, E. (2011). Estética de lo atroz: Psicohistoria de la violencia política en Colombia : de los pájaros azules a las águilas negras (L. X. Lozano Amaya, Ed.). Corporación Cátedra Libre Ignacio Martín-Baró Asociación Latinoamericana para la Formación y la Enseñanza de la Psicología -ALFEPSI-.

Cinelli, M., De Francisci Morales, G., Galeazzi, A., Quattrociocchi, W., & Starnini, M. (2021). The echo chamber effect on social media. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 118(9), e2023301118.
<https://www.pnas.org/content/118/9/e2023301118>

González, Y. M. (2020). Authoritarian Police in Democracy: Contested Security in Latin America. Cambridge University Press.
<https://www.cambridge.org/core/books/authoritarian-police-in-democracy/99C378132A59BAC9C0E2BE7AF693DCAF>

Iyengar, S., Lelkes, Y., Levendusky, M., Malhotra, N., & Westwood, S. J. (2019). The Origins and Consequences of Affective Polarization in the United States. *Annual Review of Political Science*, 22(1), 129-146.
<https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev-polisci-051117-073034>

Silva Santisteban, R. (2008). El factor asco: Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo. Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos-IEP.

Tucker, J. A., Guess, A., Barbera, P., Vaccari, C., Siegel, A., Sanovich, S., Stukal, D., & Nyhan, B. (2018). Social Media, Political Polarization, and Political Disinformation: A Review of the Scientific Literature (SSRN Scholarly Paper ID 3144139). Social Science Research Network. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3144139

Ensayo



Imagen de cabecera por @noisradio

Fuera de cuadro

Por María Juliana Soto*

Intenté fijarme en qué tanta hambre tenían, en si les gustaba lo que comían o si estaban fingiendo el hambre. Fingían. Intenté fijarme en sus ojos, en su traje de plástico y tela negra. Me imaginé el traje colgado en un tendedero.

Quise ser invisible, pero sobre todo irrecordable. Me di cuenta de que para algunos el calor de Cali era ajeno y agobiante. Me fijé en si nos grababan. Comieron chorizo y arepa. Después se hicieron en el puesto de fritanga de la señora que bailaba al ritmo de la música que nosotras poníamos en la radio.

Estábamos a unas cuadras del cruce de Puerto Resistencia, afuera del Salón Comunal de Mariano Ramos. En la radio hablábamos del cambio de los ruteros en los jeeps que van al oriente de la ciudad. A partir de esa tarde, los cartelitos de acrílico que sirven para anunciar los lugares por donde pasan los jeeps ya no dirían «Puerto Rellena». Ahora su destino sería «Puerto Resistencia». Un gesto propuesto por artistas y vecinos del sector, que fue alegramente recibido por los conductores de los jeepetas azules.

*Docente, investigadora y creadora de contenidos para proyectos de comunicación y artes visuales. Trabaja en el campo de los derechos humanos en relación con la cultura digital. Es una de las fundadoras del Colectivo Nois Radio y de la editorial Sic Semper Ediciones.

Hay un video en el que se ven nuestros ojos prevenidos. Fue difícil concentrarnos en las entrevistas mientras ellos nos miraban. Al cabo de una hora, más o menos, se fueron al parque que había al frente a reunirse con los demás (porque había más). Se fueron y nos dejaron a un militar armado con un fusil en el puesto de chorizos, pero no comió nada. Ya no hacía falta. Los niños jugaban en la misma esquina. Uno no se aguantó las ganas y le preguntó si esa arma era un fusil o una metralleta. Se nos cortó la voz. Era nuestro niño.

Militares y Esmad escucharon la historia del barrio Unión de Vivienda Popular que nos contaron en la radio. Escucharon que hay un grupo de mujeres que ha ido tejiendo un mapa de Cali que marca los puntos de resistencia renombrados por la gente, en un costurero público e itinerante. Escucharon por qué cambiar los ruteritos es un gesto político, de reexistencia. Una forma en la que la comunidad se representa a sí misma y nos dice a los demás cómo quieren ser llamados y en ese nombre, nos dicen quiénes son y quiénes han sido.

Nunca sabremos si algo de eso les hizo eco. Si escucharon o si también fingieron. O si estaban ahí esperando escuchar alguna cosa que les sirviera de excusa para que el paisaje de guerra que ellos habían instalado, ardiera.

«(En los años 60) a pesar de que ningún terreno se adecuó con obras mínimas de infraestructura urbana (carreteras, acceso a energía, agua potable, alcantarillado, entre otros) los trasladados (de las familias desplazadas) se efectuaron, siendo los propios pobladores quienes en vista de las circunstancias emprendieron obras, haciendo sistemas de alcantarillado artesanales o llenando el terreno tratando de contrarrestar lluvias, inundaciones y humedad, asumiendo mano de obra y financiación de la construcción de sus casas», cuenta Gerson Vargas, artista de este sector en su trabajo sobre la historia del barrio «Unión de Vivienda Popular» que hoy se divide en cuatro barrios: República de Israel, Mariano Ramos, Antonio Nariño y la Unión.

A Puerto Resistencia le sobran las razones para querer llamarse así. Ahora lo dicen los ruteritos y el antimonumento hecho por esas mismas manos obreras que tuvieron que levantar sus casas en medio del abandono y que han levantado a toda esta ciudad.

Al final de la transmisión uno de los líderes de la iniciativa del cambio de los ruteritos volvió a los micrófonos y nos recordó que no podemos naturalizar a los hombres armados que habían estado toda la tarde a nuestro lado, mientras nosotros cambiábamos unos ruteritos, conversábamos en una radio y tejíamos una colcha.

No podemos. No puedo. No me olvido.



-  noisradio • Follow
-  nannislopez Cambiando los ruteritos 20w
-  cereza699 Para Elisa ❤️ 20w 3 likes Reply
-  chelitapeul 🍍 20w Reply
-  luisagonzalez.cine Que bonito este proyecto 20w Reply

Tomado de: <https://www.instagram.com/noisradio/>

Ecologías sonoras en resistencia - Ensayo

Ecologías sonoras en resistencia

Me imaginé que la guerra sería como un tinnitus.
Que todo quedaría suspendido, ahogado en la desolación.
Pero la gente nunca dejó de venir al parque a jugar básquet y fútbol.

Y mientras sonaban los helicópteros
Y los aviones militares
También sonaban los golpes al balón.

Ayer unos cinco o seis disparos de bala pa pa pa pa pa

Desde que comenzó la pandemia, un grupo musical pasa por aquí los viernes por la tarde. Minutos después de los disparos le dieron play a la pista musical y empezaron: “Colombia tierra querida”.

En estos días de mayo y junio he pensado en las ranas que viven en Cali. Son muchas y cantan desde las 6 de la tarde. Cuando los militares comenzaron a hacer vuelos de prueba sobre el lago Mono, en Estados Unidos, las ranas de ese parque natural perdieron su sincronicidad, cuenta Bernie Krause, ecologista del paisaje sonoro.

Según Krause, que estaba grabándolas en los años 90, las ranas tardaron aquella vez unos 45 minutos antes de volver a sincronizarse tras el paso de los aviones.

Y mientras tanto, un par de búhos y un coyote hicieron de las suyas.

¿Cuántas ranas habrán sido cazadas por sus depredadores en estos días de aviones y helicópteros militares sobre el cielo de Cali?

Las ranas, que son muy pequeñas, cantan juntas

para hacerse fuertes.

Es tanto lo que suena afuera.
Ayer arrastré un bafle para que las vecinas y vecinos de Llano Verde y del Morichal escucharan a la maestra Nidia Góngora cantar “Compartir compartir con alegría porque el mundo se olvidó de compartir”

Y bajo ese solazo guardé su voz
Y el sonido de los aplausos de los niños y guardé el ritmo de la rumba en la uramba.

Nunca pensé que en la guerra yo iba a pensar en las ranas Y también iba a celebrar un cumpleaños, a abrazar y a arrastrar un bafle.

Yo pensaba que la vida se iba a detener. Pero ayer llamaron a mi casa y en vez de preguntar “con quién hablo” pregunté “con quién hablas”. Y con esa confusión tuve para soltar una carcajada tan fuerte que asusté a mis gatas.

El afuera entra en mi casa a través de las transmisiones en vivo y de los sonidos de los aparatos de la guerra y se instala a veces en mis brazos, a veces en mi pecho, a veces en mis rodillas.

Cali no está en calma, Cali no está a salvo. Cuando nos oigan reír, somos como las ranas haciéndonos fuertes.

.....

Ensayo



Las fotografías que acompañan este texto son cortesía de FESDA

FESDA: 12 años llamando a cambiar la película

Por Erika Flor Guevara

El 28 de noviembre del 2021 se cumplieron siete meses del estallido social que sacudió las calles y las conciencias de Colombia: el Paro Nacional. Se cumplieron dos años, además, de aquel otro Paro de 2019. Esa noche nos sentamos hombro con hombro en la calle, de frente a la pantalla que armamos entre todas, en la plazoleta del Colegio Compartir, el sitio donde históricamente parcha la barra brava del Distrito Popular, durante la clausura de la 12a

edición del Festival de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca (FESDA), para reconocernos en las imágenes. Las proyecciones, las obras de teatro, los bravísimos hip-hopexrs que tomaron esa noche el escenario, a su vez, vieron nuestra juntanza y nuestra fuerza: se cancela el espectáculo, señoras y señores. Los que asisten como espectadores luego nos mostrarán sus producciones. Aquí no hay show pasivo: aquí se viene a ver, a bailar, a conversar, a

compartir y, sobre todo, a luchar. Porque el cine y el arte comunitario pueden incidir en la forma en que las comunidades pasan de ser observadoras y consumidoras pasivas de imágenes a productoras de sus propias narrativas de dignidad y resistencia.

Estábamos en la clausura de esta edición que nombramos “Ejido: el pedazo es colectivo”. Ejido es una forma de organización territorial colonial: los ricos en el centro de las ciudades y los pobres en la periferia, como siempre ha sido. Territorios sin dueño delegados a los excluidos. Tierras que según el mismo estado hacen parte de la construcción de los barrios populares, pero que están siendo robados por los ricos. Ejidos que el gran capital fue absorbiendo, paulatinamente, en su voracidad. Ese ejido, afirmamos, es el pedazo nuestro, lo que se colectiviza a partir de la juntanza. El que tratamos de resignificar para hablar del pedazo, ese trozo de tierra, ese campo minado, ese sitio donde nos plantamos y florecemos, para conmemorar seis meses de resistencias y luchas cotidianas desde el Paro, desde los espacios y las calles. El Paro no paró: al contrario, nos dejó ver que somos mucha banda que apuesta por la colectividad y el vivir sabroso. Durante la clausura, MC Beto del pedazo cantaba:

*Hoy salgo del barrio
aunque por luchar por mis sueños
me convierta en un suicida,
el lema que llevo a diario:
en el distrito hay más talento
que balas perdidas.*

Al establecer un trabajo con el territorio como punto de partida, el proceso de producción de imágenes en el espíritu del cine comunitario deja de responder a las urgencias y coyunturas para colocar el énfasis en la raíz y su fortalecimiento.

Frente al ritmo de producción y consumo actual de imágenes, sostenido en una promoción siempre frenética y efímera de pseudo-acontecimientos en las redes sociales, el FESDA y los colectivos que se aglomeran en torno a la misma apuesta buscamos proponer el ritmo de la olla, del fueguito que invita a hacer un círculo y palabrear nuestras alegrías, luchas y dolores compartidos. Nos juntamos con el Colectivo A La Hora 30, que fomenta y exalta la cultura de la bicicleta, la defensa y promoción de zonas verdes y huertas para la soberanía alimentaria. Nos juntamos con La Otra Escuela, que apuestan al juego y las artes como vía para la resolución de conflictos. Nos juntamos con estos cómplices del Distrito de Aguablanca, así como con muchos otros colectivos y personas con quienes compartimos sueños y alianzas políticas. Ese es otro de los objetivos del FESDA: que nuestra hebra vaya tejiéndose con otras en cada paso que damos. El FESDA es un espacio de encuentro para narrarnos, escucharnos y mirarnos, al igual que un escenario para que las personas que día a día desde sus territorios protagonizan las luchas por un país justo tomen los micrófonos y nos comparten los saberes de su territorio. Este año, arriba y abajo del escenario, contamos con la presencia de las mujeres de Buenos Aires, Cauca, quienes forman parte de un ejercicio de defensa territorial como Guardia



Aquí parte de la juntanza que hace posible la 12ava versión del Fesda

FESDA: 12 años llamando a cambiar la película - Ensayo

Cimarrona y hacen parte del Consejo Comunitario. Nos visitaron las Doñas Paramunas de Sumapaz defensoras del páramo más grande del mundo y que hacen parte de la Escuela de Comunicación Popular para Mujeres Campesinas del Páramo. Contamos con las juventudes del Movimiento Indígena del Cauca, con las mujeres del barrio La Florida en el Distrito de Aguablanca que están en resistencia frente los desalojos de sus hogares y con muchos otros colectivos, parceros y parceras de la ciudad. Nos encontramos con todas ellas para hablar de la defensa del páramo, de cómo pararse frente a los grupos armados, frente a los proyectos de puertos fluviales disfrazados de mitigación de riesgos, de cómo se resistió y mantuvo el Paro desde el fuego de las ollas, de lo que ha sido vernos en las pantallas y en las calles como lxs protagonistas de nuestra propia historia. Este proceso nos ha enseñado que el cine comunitario no es una simple herramienta más de producción audiovisual, sino una forma de emanciparnos, de apropiarnos de nuestros procesos y territorios, de contarnos al coger las cámaras, los micros y las calles para recorrer con otrxs nuestros andares y nuestros sueños.

Una de las proyecciones más significativas de esta edición del Festival fue la del primer día, el 26N. Estuvimos en el barrio de Charco Azul-Sardi, uno de los más estigmatizados del Distrito de Aguablanca. Durante más de cuatro décadas la administración municipal se ha referido a este territorio como una “invasión” y a sus habitantes como invasores. La banda se lo apropió con orgullo y se reivindica como la inva para hablar de la forma en que sus habitantes han luchado por hacerse un hogar y tejer un territorio en un contexto y una historia de desplazamientos y profundas injusticias. Estábamos en una proyección donde la línea entre protagonistas y espectadores se desdibujaba; estábamos compartiendo miradas compañeras, los que veían los cortos interpelaban, comentaban, y más adelante también proyectaban.

En el año 2016 y 2017 el FESDA, en colaboración

con la Casa Cultural Alexander Baltán, hicimos dos laboratorios de producción audiovisual donde los y las niñas recolectaron las historias de los que construyeron este barrio, de sus leyendas y también de sus sueños de construcción de paz en su barrio. Jaison, uno de los gestores y coordinadores de la Casa Cultural, dice que este “ha sido un espacio para arrancarle a la violencia la vida de estos pelados”. Proyectamos cine comunitario pero la apuesta va más allá: los niños y niñas que conocimos entonces, adolescentes ahora, pudieron verse en las pantallas, recordar, gritar y bailar emocionadxs de reconocerse como protagonistas, como constructores de la memoria de su barrio, de recordar y reivindicar su potencial creativo. Hubo videos del Cauca, de otros barrios del Distri, de Sumapaz, del Paro. Todos con la misma característica: eran videos donde sus realizadores y protagonistas, ninguneados e invisibilizados históricamente, nos mostraban cómo día a día dan vida y cuidan esos territorios.

En los territorios, como en el Paro, disparo se responde con disparo. Bala se responde con imagen. La violencia de la represión estatal se responde con la mirada violenta de la cámara para reflejarla, para construir memoria y contar que la gente no es solamente carne de cañón. Cambiar la película pasa por cuidar la vida así sea poniéndola en juego. Lo que se retoma en las pantallas, aunque pase por ficción o documental, es la vida, la respiración y la resistencia de esos nadies. Durante los seis meses del Paro de 2021, muchxs se quedaban a dormir en los puntos de resistencia porque sabían que si los mataban fuera de esos puntos los volverían una cifra más. Una cifra que no importa, porque esta sociedad está acostumbrada al genocidio de la juventud que les dice que seguro son malandros, porque seguro estaban en vueltas, porque es normal el tiroteo, porque no importa, porque no producen, porque sus vidas no valen, porque es uno más, porque como dice El Rookie, rapero puertorriqueño: “hoy falta otro en el barrio”.

Durante el Paro, las cámaras estaban en el Oriente. Sus muertes, sus nombres y sus rostros se volvían

arengas, murales, videos, canciones, vidas que se contagiaban a través de la viralidad de las redes y su reproducción en las pantallas, vida que se contagia y no sólo cifras. Entre esos nadies se veía el ajisie por estar ante las cámaras y los micros. Como algunxs de ellxs contaban, era la primera vez que sentían que sus vidas valían. Eso nos ponía a pensar en los llamados a la normalidad, ¿qué tránsito se quería cuidar, el de lxs obrerxs hacia las zonas industriales de la ciudad para mantener el privilegio de algunxs pocxs? ¿Cuál normalidad en una sociedad que durante décadas ha tenido miedo a la juventud, sobre todo a la empobrecida que no se ajusta a sus modelos de “ciudad de bien”?

¿Cuál normalidad en eso que a veces se pinta como un Oriente D No Futuro de las periferias? Estxs peladxs nunca han conocido la normalidad, pero tomar las cámaras les permite cambiar la película. Decir, por ejemplo, que la película es serBicibles, como el cortometraje documental realizado por A La Hora 30, que reivindica el uso de la bicicleta por parte de los sectores populares, especialmente en el Distrito de Aguablanca, e intenta promover su uso tanto como medio de transporte autónomo, y como herramienta de conciencia ambiental. Que la película es Distrito Popular, 18 años de locura y carnaval, producida por la barra del Distrito Popular, una de las más bravas y legendarias de Latinoamérica, donde más que vándalos y delincuentes, se relatan como una familia que ha encontrado en el deporte una forma de canalizar su pasión y el aguante para habitar un territorio/cancha siempre en disputa

Construir memoria y resistencia con las comunidades pasa por cuestionar el papel político de la imagen y la representación. Narrarse a sí mismos en tiempos de devastación es un acto político. Durante los días del Paro uno de nuestros maestros en el aguante fue un integrante de las barras bravas de Cali, un 8, un peladx que venía del entierro de uno de sus parceros, uno de los muchos a los que le mataron. Ese 8 que se nombra tras un número por seguridad, como si borrar el nombre lo protegiera de ser pobre y crecer donde

creció, como si asumir por anticipado un destino de cifra le diera fuerza, llegó del entierro a seguir en el aguante. Algún 8 como él probablemente insistiría en el relato de su partero que conoció desde la infancia, y que parchaba con él a pesar de que su familia se lo tenía prohibido porque consideraban que él y su familia eran mala influencia, y que la vida dura, pesada que llevaba su mamá era algo así como una deshonra, pero al final las dos piquiñas eran muy parceros y hacían vueltas juntos. Nos contó que a su partero lo mató un fusil de largo alcance. Venía puto y embalado. Venía escuchando una canción que se volvió bien emblemática para las primeras líneas, como un mantra que les hubieran regalado especialmente para la ocasión:

*A mí no me azara su pistola
ni sus máscaras de la maldad
porque vengo con combo azaroso
que no come de su autoridad.*

A ese partero le estaban desmoronando el combo día a día, pero la voz de Isabel, que firma sus canciones como La Muchacha, lo mantenía en pie frente a la certeza de que su vida valía menos que el fusil que los mataba. Y se dio la casualidad, de esas magias que ocurrieron durante el Paro, que la Isa andaba por el punto después de que le cancelaran un concierto y se topó con este 8. El man le contó de dónde venía, que su papá también es músico como ella, que a él mismo le gustaría ser músico y que, a la vez, cantar le parecía lo más lejano y necesario en medio del estallido. Isa escuchó que durante esos años, lo que

aprendió el 8 fue a abrir el cargador del fierro, que aunque chiqui cuando se trata de armas habla en serio, que distingue el alcance de la bala y también sabe regresarlas. Le pidió un verso a La Muchacha, porque sabe que si ella cuenta sus dolores, de cierta forma su historia y la de su combo azaroso no se mueren por completo. Y así quedó en la foto de Instagram en forma de poema o de canción:

FESDA: 12 años llamando a cambiar la película - Ensayo

Ay sabe qué, vengo ofendio
me mataron al parcero
con la bala de un fusil.

Ay sabe qué me ofende más,
que sean dos los que he tenido que enterrar.

Oscurecia tengo la ruta
entre todas las bocas
muecas que se fuman la bazuca
y no es muy larga esta triste historia
pero sirve pa que se quede en la memoria
pa que la cuente y no la repita.

Por historias como las del 8, y muchas otras que no importan para los relatos oficiales que se pierden en las coyunturas de la narrativa autorizada, es que desde nuestra juntanza insistimos en que hay otras películas que vale la pena contar, especialmente cuando esas historias son las de vidas estigmatizadas, periféricas, empobrecidas, racializadas, perseguidas, desaparecidas.

Año con año, los cómplices y juntanzas que integramos este organismo vivo, caótico y hermoso llamado FESDA, convocamos a escucharnos, a tejernos, a intercambiar nuestras historias de resistencia y reexistencias. Pero este en particular, más que ningún otro, a poner en evidencia la violencia que viene con las “propuestas de progreso y desarrollo”, pa plantarle cara al desalojo y la persecución desde la juntanza, la fiesta y el cine comunitario.

Muchos asistieron y respondieron a nuestro llamado desde la fiesta, el cine, la conversa, el intercambio de saberes y las huertas, desde la gran olla comunitaria de la que nos alimentamos todxs. Esperamos que muchxs más sigan respondiendo.

Nuestra parte consiste en convocar, en organizar,

en sembrar, como nos enseñó el George, Jorge Caicedo, uno de los primeros conspiradores de este festival. En honor a él y a todxs lxs parcerxs que nos enseñaron que se podía cambiar la película, insistimos en la necesidad de caminar el barrio y de hacer comunicación desde abajo.



Lxs invitadxs en el bicipaseo de inauguración recorriendo el Distrito de Aguablanca

CARTE BLANCHE

Por Cacerolla Collective*

Doclisboa invitó a Cacerola a participar en su franja “Cinema de Urgência”, creando una curaduría de películas y videos virales que circularon por distintos medios, particularmente redes sociales, y dialogaron con la coyuntura. A continuación, presentamos el texto curatorial de la muestra y las piezas que hicieron parte.

El 29 de abril del 2021 estalló un movimiento social en Colombia para protestar contra la reforma tributaria planteada por el gobierno del presidente Iván Duque. El descontento social atravesó el territorio colombiano, dando lugar al Paro Nacional 2021 (#29A) el cual duró más de 2 meses, convirtiéndose en un hito de la protesta social en el país.

El Paro se convirtió en escenario de una represión estatal y paraestatal extremadamente violenta. En las tres primeras semanas, más de 50 civiles murieron a manos de agentes del estado, y otras 500 personas fueron reportadas como desaparecidas. Policías vestidos de civil, junto a civiles armados, dispararon contra la población manifestante.

“La primera línea”, compuesta de jóvenes, resistió varias semanas el choque contra las fuerzas del estado. Así mismo, activistas, pueblos indígenas, mujeres, comunidad LBGTIQ+ y afrocolombianxs, hicieron parte de la resistencia. En este terreno de sublevación surgieron “ollas comunales”, se tumbaron monumentos de colonizadores y se hicieron iniciativas colectivas para presionar por el cambio político y social. Sin embargo, estos movimientos en Colombia no son nuevos. Desde el inicio del periodo presidencial de Iván Duque, los paros nacionales son una constante. La represión policial en Colombia tampoco es nueva, aun tenemos en la memoria las 6.402 ejecuciones extra-judiciales

cometidas entre el 2009 y el 2019 por el gobierno de Álvaro Uribe, y el terrorismo de estado que este impuso. El activismo en Colombia siempre ha estado presente y es tan poderoso que diferentes proyectos de genocidio se han puesto en marcha para acabarlo. Como en la actualidad con los más de 900 líderes sociales asesinadxs tras la firma de los acuerdos de paz. Las violencias y reivindicaciones del paro están firmemente arraigadas en la guerra que sufre el país desde hace más de medio siglo.

Este programa curado por Cacerola Collective no presenta un panorama ni histórico ni exhaustivo de la situación política en Colombia. Presenta, más bien, obras, formas audiovisuales, creaciones hechas desde el activismo — o como hemos decidido llamarle: el ARTivismo — que contribuyen a la memoria colectiva de este paro, la inscriben en el largo proceso de salir de la guerra, y nos inspiran para seguir reuniendo fuerzas desde diferentes frentes contra los regímenes autoritarios y asesinos. El programa reúne creaciones de Reojo Colectivo, Los Escudos Azules, Daniel Cortés, La Bogotana, Diana Kuéllar, Kathe Ortiz, Nadia Granados, Organización Nacional Indígena de Colombia ONIC, Consejo Regional Indígena del Cauca CRIC, Moreno Blanco, Piisciis, Cine PISOSIE7E, House of Tupamaras, Unión de Resistencias Cali y Manuel Gómez.

*Cacerola Collective es una colectiva conformada por colombianos en diáspora que surge en el marco del Paro Nacional del 2021 en Colombia. Su intención principal fue difundir información verificada, en inglés y francés, sobre lo que pasaba en aquel momento en el país.



Tomado de: Daniel Cortés, 13' 21"



Nuestros hijos, Rejo Colectivo, 11'34"
<https://www.instagram.com/p/CRSK8dfj6Zf/>

CARTE BLANCHE - Visual



Venceremos y será hermoso.
Intervención de Garteh Sella Escudos Azules, 4'26"
<https://www.instagram.com/tv/CO8axZegVU/>



No nos dejemos engañar
La #PrimeraLínea la conforman Todxs aquellxs que un día decidieron cambiar el rumbo de su propia realidad.
Escudos Azules, 4'32" <https://www.instagram.com/p/CRhiTy7AmyT/>



Tomado de: Sabemos quién dio la orden

La Bogotana, 30"

<https://www.instagram.com/p/CLdOV1EJQF-/>

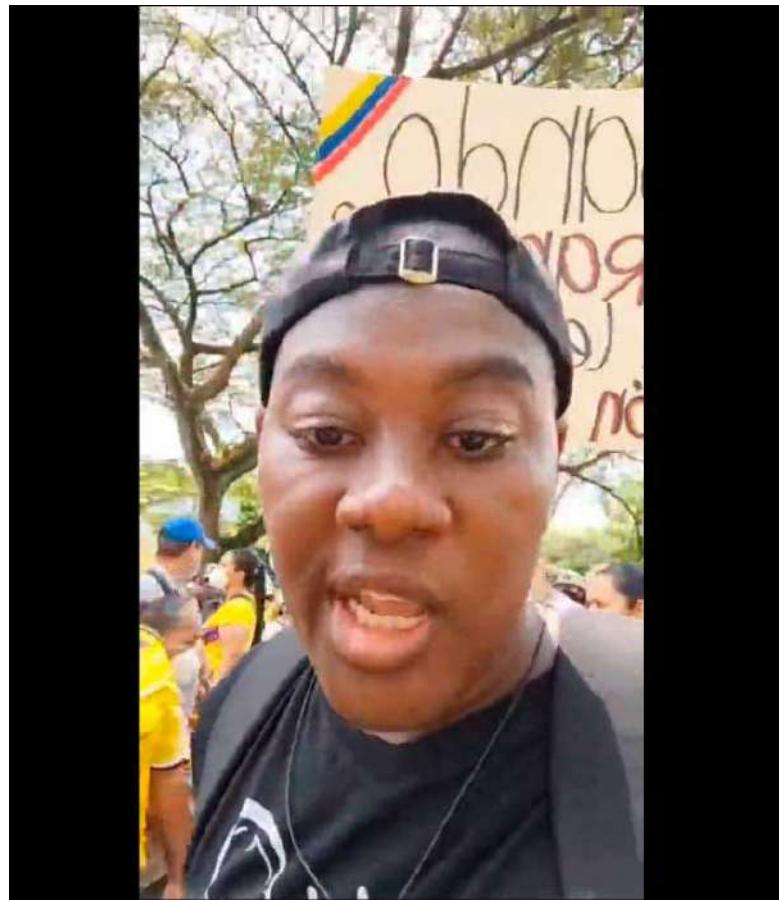


"A Los Psicoanalistas Del Mundo"

Diana Kuellar 2'16"

<https://vimeo.com/584000091>

CARTE BLANCHE - Visual



Tomado de: Un mes de resistencia

Kathe Ortiz 4'11

<https://www.instagram.com/tv/CPbNisaiU2c/>



Tomado de: Marca Colombia

Nadia Granados 2'15"



Tomado de: Indígenas misak tumbar estatua de Sebastián de Belalcazar en Popayán, Colombia

Autorx desconocido, 27"

<https://www.youtube.com/watch?v=u-KybnyzIYw>



#SomosMujeresIndígenas:

Organización Nacional Indígena de Colombia, 1'01"

<https://www.facebook.com/oniccolombia/videos/593260165015728>

CARTE BLANCHE - Visual



#LaMinga nacional, social, popular y comunitaria hizo recorridos a las primeras líneas en los diferentes Departamentos de Colombia

Consejo Regional Indígena del Cauca, 10 '04"

https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=545252649858609&external_log_id=195b9c08-b896-4248-a321-07fcdb50d5bb&q=consejo%20regional%20ind%C3%ADgena%20del%20cauca%20-cric



Himno de la Guardia Indígena. Guardia Fuerza

Parranderos del Cauca ft. Andrea Echeverry, Ali Aka Mind, Amós Piñeros, Chane Meza, La Perla, Carlos Arturo Villamarín, Derly Eliced Musse Pasu, Eulalia Yagari y Gregorio Merchan., 5'16"

<https://www.youtube.com/watch?v=uwR6VgQ1mOE>



En Memoria de lxs que nos faltan
Moreno Blanco, 1'34"



"Marcha de las Madres del Oriente de Cali"
Equipo de comunicación de la Asociación Casa Cultural "El Chontaduro", 5'22"
<https://www.youtube.com/watch?v=uO3AqC6EHWA>

CARTE BLANCHE - Visual



Resistencia
Piisciis 2'24"

https://www.instagram.com/tv/COQ_e7Onjm5/?utm_medium=copy_link



Toloposungo
Cine PisoSie7e, 3'17
<https://www.youtube.com/watch?v=pQhKplurYzA>



Ternura RadicaL
House of Tupamaras , 1'
<https://www.instagram.com/p/CTPs-o0lvsv/>



Levantamiento del punto de resistencia en Puerto Madera
Unión de Resistencia Cali, 2'38"
<https://www.facebook.com/100068275076287/videos/120193033599865>

Visual



Imagen de Encabezado: Luis Fernando Ramírez

Maricas en resistencia

Por Luis Fernando Ramírez

“Maricas en resistencia” es un video ensayo dirigido por Tommy King en donde señala las arengas homofóbicas y discriminaciones hacia la comunidad LGBTIQ+ en el marco del Paro Nacional Colombiano iniciado el 28 de Abril de 2021.

Biografía

Luis Fernando Ramírez, también conocido como Tommy King, realiza sus estudios de Cine y Comunicación Digital en la Universidad Autónoma De Occidente. Su activismo Queer ha sido una herramienta fundamental para tener una postura crítica frente al sistema heteropatriarcal, lo cual le ha permitido, desde la dirección general, crear narrativas que exhiban la diversidad LGBTIQ+ y elaborar fantasías pop que también hagan denuncias socio-políticas a la hegemonía masculinizada. Participó en video clip musical “Dopamina” (2019) como directore, directore de arte, escritore y cantante. Dirigió el cortometraje documental “DragAdicta” (2019) en el cual también escribió parte de la letra de la banda sonora. Co-escribió el guion del cortometraje de cine queer de ficción “Transcodificada” (2020). Se desempeña como directore. Co-escribió el guion del mediometraje “TRAVESIA”. Actualmente, se encuentra trabajando en el album visual llamado “SUPLICIO” en donde se desempeña como directore general, guionista, bailarine, cantante y actore.



Maricas en resistencia
<https://youtu.be/vSyCABNlSvk>

| VI |

Revista Visaje
www.revistavisaje.co
Edición: #8
Caliwood Arde 2
Imágenes de Resistencia y Opresión

EST MULOS
2021



Puro
Corazón
por Cali