

Resistencia civil durante el Estallido Social colombiano: El periplo heroico de los *falsos positivos*

DIANA TORRES SILVA, DUKE UNIVERSITY

En noviembre de 2019 una movilización social masiva estalló en Bogotá. La violenta represión desatada por el gobierno ultraconservador de Iván Duque (2018-2022) no logró detenerla y continuó imparable, hasta cuando, en marzo de 2020 las cuarentenas forzadas por el COVID apresaron a la población en sus viviendas por más de un año.

El encierro significó la lenta condena a muerte de muchos colombianos; 3.5 millones de personas se sumaron a los 19 millones de pobres ya existentes. Tristemente, la desesperación de muchos supuso el mayor enriquecimiento de unos cuantos y, en 2020, Colombia se constituyó en el séptimo país más desigual del mundo y el primero de Latinoamérica (GINI: 0,54). La situación era ya una bomba social, cuando la Jurisdicción Especial para la Paz, JEP,¹ reveló que 6402 *falsos positivos* habían sido masacrados por el Estado durante la presidencia del copartidario de Duque, Álvaro Uribe (2002-2010) y que el fenómeno estaba repitiéndose bajo el gobierno actual.

Falso positivo es el término comúnmente utilizado en Colombia para referirse a jóvenes marginales secuestrados, asesinados y presentados escénicamente, por el ejército, como guerrilleros muertos en combate con el fin de presentar resultados y obtener recompensas pecuniarias (aproximadamente US\$300 por cuerpo) y de otros tipos. El múltiple delito fue categorizado por la Corte Penal Internacional, en 2012, como un crimen de lesa humanidad (numeral 5). A la fecha, la mayor parte de los mandos militares y civiles involucrados permanecen impunes.

Con el aumento de la desigualdad social y el anuncio de la JEP, las dos caras del régimen que históricamente rige Colombia se mostraron siniestras. En una, la inequidad del sistema económico que concentraba la riqueza entre las élites y

¹ La JEP es un cuerpo jurídico especial, creado con los acuerdos de paz de 2016, para examinar los crímenes de guerra del Estado y de la agrupación guerrillera Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC.

Polifonía

repartía más miseria entre los menesterosos, en la otra, el autoritarismo y la corrupción del régimen político-jurídico colombiano que favorecía el *statu quo* matando pobres sin consecuencias. Para aquellos más-que-desposeídos por la pandemia resultaba claro que su existencia frágil estaba amenazada, no solo por la insatisfacción de sus necesidades mínimas, sino por las acciones de los agentes de un Estado segregador, para quienes su precariedad económica era sinónimo de su depreciación como seres humanos. Más que vida, la suya era –como bien afirma Butler sobre la exclusión– una “sentencia de muerte sostenida” (24).

Era evidente, dada la compleja maquinaria para matar que supuso la *falso positivización*, que la existencia del pauperizado solo cobraba algún valor cuando se le terminaba de matar de un balazo y se travestía su cadáver por el de guerrillero muerto en combate. Solo entonces su cuerpo se tasaba en \$300 USD de recompensa, porque de otro modo, ni vivo, ni muerto, valía para nada, como la impunidad de sus ejecutores gritaba a voces.

El 28 abril de 2021 y sin tener nada que perder, los muertos móviles colombianos, los *falsos positivos potenciales*, se lanzaron exasperados a las calles. No importaron la amenaza del COVID, ni la del Escuadrón Móvil Antidisturbios, ESMAD. Esta vez, el hambre y la indignación les había quitado el miedo y así lo bramaron las paredes con textos del mismo tenor de los chilenos de 2019. “Nos robaron todo, hasta el miedo” (Quiroga y Pastén 26) había clamado Chile y Colombia lo replicaba, “nos quitaron tanto que ya no les tenemos miedo” (figs. 1 y 2). Resultaba claro que las múltiples formas de exclusión habían excedido un límite: “Los desposeídos no son elementos pasivos, sino actores combatientes y activos, precisamente porque no tienen nada que perder, porque ya lo han perdido todo y, en consecuencia, tienen todo que ganar” (Castro-Gómez haciendo eco del *Manifiesto Comunista* en su artículo de 2018 25).

Polifonía



Fig. 1. Grafiti en Bogotá, “Nos quitaron tanto que ya no les tenemos miedo”.
Imagen propia, 2021.



Fig. 2. Grafiti en Bogotá, “Cansados de sobrevivir queremos vivir”. Imagen propia, 2021.

Históricamente, la reivindicación social ha justificado la violencia de Estado en Colombia y el gobierno de Iván Duque no fue la excepción. La represión a que sometió a los manifestantes resultó más violenta que la ejercida en 2019.² Temeroso de su rebeldía, el presidente decretó la militarización de un tercio de país y envió a los comandos antidisturbios, ESMAD, a controlar agresivamente a la multitud. Un ejército de espontáneos, inspirado por estrategias de lucha de las protestas de Chile y Hong Kong (Voces, 2021 31 y 64), les hizo frente. Algunos iban armados con performances, carteles y murales; otros, con escudos de lata, cascós de albañil, máscaras de confección casera, piedras y bombas artesanales. Estos últimos conformaban las “Líneas” o unidades especializadas de batalla.³ Las fuerzas represivas, ocupadas en controlar cuerpos, no pudieron contener la miríada de artefactos culturales que, aunque efímeros, se apropiaron del espacio público con la

² Segundo, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, CIDH, pese a que el Estado reportó una mayoría de protestas pacíficas (89%), los casos de violencia estatal registrados por las ONG fueron numerosos. Entre abril y mayo, 2020 personas habrían sido detenidas arbitrariamente; 783 reportadas como desaparecidas; 73 muertas; 82 habrían sufrido de lesiones oculares y, en un número indeterminado, otro tipo de traumas (numerales 36 y 37).

³ “Los manifestantes del paro se dividen en dos grupos: los «cíviles», digamos, y los «guerreros». Los «cíviles» marchan, debaten, informan y hacen resistencia simbólica: cantan, bailan, escriben, derriban estatuas. Los «guerreros» se dividen en «Líneas». La L1 es defensiva y poética: sus «escuderos» protegen a los «cíviles» y a las otras líneas. Sus escudos son antenas de televisión, señales de tránsito (...). La L2 es la línea de choque: blanden garrotes y lanzan piedras y explosivos caseros y relanzan cilindros lacrimógenos, o los sofocan. Las armas de fuego están prohibidas: no conviene luchar en este desventajoso terreno. Los «ingenieros» de la L3 construyen las barricadas y hacen maniobras de distracción con punteros láser para cubrir los ataques de la L2. La L4 está compuesta por médicos y enfermeros de todos los estratos sociales. La L5 es alquimista: suministra las «máscaras antiguas» (pañuelos entrapados de vinagre) y bolsas de leche, o una solución de agua con bicarbonato, para evitar las quemaduras de los gases”. (Londoño “La “primera línea” y las otras cuatro”).

Polifonía

misma urgencia por la vida de sus creadores. Pese a que la ciudad tuvo más de 50 puntos de encuentro, el vórtice de la protesta fue el simbólico Monumento a los Héroes, localizado a muchas calles de los edificios de gobierno. La enorme estructura fue modificada visualmente por los manifestantes con un relato heroico sobre sí mismos. Superponiendo sus identidades con las de los re-memorializados y emblemáticos, *falsos positivos*, redimieron su condición de blanco de violencia estatal con una narrativa emancipadora e inclusiva. Las características e implicaciones de este relato son objeto de análisis de este artículo.

El Monumento a los Héroes

En una ciudad sin grandes monumentos, el Monumento a los Héroes de Bogotá constituía una excepción. Sus más de 20 metros de altura se levantaban imponentes, minimalistas y solitarios, contrastando con el tráfico caótico de una intersección que da entrada al sector norte de la ciudad y a algunos de sus barrios más exclusivos. Junto con la Plaza de Bolívar, ubicada en el centro histórico y adyacente los edificios de gobierno del país, “Los Héroes” constituía uno de los lugares más emblemáticos de la Independencia en la capital, así como un punto de referencia urbano. Como la mayor parte de los monumentos oficiales alrededor del mundo, el bogotano era vertical, elevado, glorificaba los inicios victoriosos de la Nación y metaforizaba en piedra su permanencia (Pollak 1989, Hite 2013) (fig. 3). Así lo describía el Ministerio de Cultura, en 1999:

[...] consta de un volumen construido en ladrillo y enchapado en piedra, dotado de una plataforma, una terraza con escaleras laterales y un cuerpo intermedio rematado por astas de banderas. Mide unos 265 metros de largo, 42 de ancho y 22 de alto. Las astas tienen 8 metros.

En su piedra amarilla están inscritas [en letras metálicas] las batallas de independencia: Boyacá (1819), Carabobo (1821), Bomboná (1822), Pichincha (1822), Junín (1824) y Ayacucho (1824), y está acompañado de la escultura ecuestre del Libertador señalando con su espada al punto norte (Cádavid citada por El Nuevo Siglo).

Polifonía



Fig. 3. Monumento a los Héroes, Bogotá. Imagen de Felipe Restrepo Acosta, 11 de noviembre de 2011. Licencia de Documentación Libre de GNU (GNU FDL).

Muy posiblemente debido a que, en 2019, el ESMAD dispersó con lacrimógenos una protesta pacífica de la Plaza de Bolívar que terminó con la muerte de un estudiante de 18 años a manos de un agente, los manifestantes y colectivos grafiteros de 2021 eligieron el Monumento a los Héroes como su principal punto de encuentro.

Localizado en una importante intersección de vías, en los umbrales del exclusivo sector norte de la ciudad, y muy distante del centro de poder gubernamental, el monumento no solo prometía una mayor seguridad a la protesta, sino que le ofrecía una gran visibilidad. Sus fachadas planas y elevadas se levantaban como lienzos para toda clase de grafismos, y sus terrazas facilitaban el trabajo conjunto y la reunión simultánea de cuantiosos manifestantes.

Usualmente silencioso y deshabitado, el espacio oficial fue poblado, por cerca de seis meses, por gentes y expresiones culturales a contra-norma. Los manifestantes dejaron en él, fugaz y orgullosamente, su huella, “Los Héroes es un espacio que nadie usaba. Pero ahora lo estamos reclamando y, para mí, está quedando una chimba [“maravilloso”, en argot colombiano]” (Marcia Cabrera, manifestante citada por Vanegas en “El arte”).

No se trataba de un trabajo teleológico ni homogéneo, sino de un proceso intervencionista palimpsestico, espontáneo y múltiple, que, formado por murales, empapelados, esténciles, ilustraciones y grafitis fluía, se entretejía y modificaba constantemente. Colorido y plural, se desbordaba por los suelos, las calles y las paredes aledañas al monumento, insuficientes para contenerlo. Una oleada de vida emanaba del conjunto arquitectónico transformado y amenazaba con modificar, desde sus límites, a la ciudad del privilegio (Baudrillard 82). Se trataba de un

Polifonía

estallido confrontador, una insurgencia visual que reescribía el espacio autoritario y lo desafiaba, “[los grafitis] dicen lo que no debiera ser, expresan lo que debiera reprimirse, son antihigiénicos y ensucian las paredes que debieran mantenerse limpias y ordenadas” (Silva 76).

En una de las fachadas del monumento y por debajo de las batallas que dieron la Independencia a Colombia y Venezuela, el número “6402” fue dibujado en enormes y gruesos caracteres. Números en bloque y sin *serifa*, pintados en gris y rebordeados en negro, sobresalían de la pared con un artificio que aparentaba tridimensionalidad. Manchones en rojo escurrían de algunos de los números. El diseño era limpio, pero pesado; la densidad de la fuente (*font*) elegida enfatizaba en el tremendo peso de la realidad que el “6402” anunciaba. No era necesaria, aclaración alguna. La cifra, metonímica, hablaba por sí sola. Se trataba de la alarmante cantidad de *falsos positivos* corroborados, hasta la fecha, que tuvieron lugar durante los ocho años de legislatura de Álvaro Uribe: “6402” (fig. 4).



Fig. 4. Monumento a los Héroes. Intervención a la fachada oriental con el número “6402”. Imagen propia, 2021.

La enormidad de los números pintados y los chorreones de pintura roja expresaban, metafóricamente, la atrocidad del crimen. Su ubicación en la fachada elevada forzaba la mirada del espectador hacia arriba y no, como pasaba en las fosas comunes, hacia abajo cuando, agachados sobre los despojos, los forenses trataban de armar el cuerpo completo de un campesino o de un joven llevado con mentiras al campo para ser asesinado. No era así en el monumento. Allí tocaba levantar el cuello

Polifonía

para ver a los *falsos positivos* enormes, engrandecidos, exaltados junto a los soldados de las batallas independentistas. Las siluetas yacentes y derrotadas de la “Marcha de los 6402” se habían levantado para transformarse en gigantescos héroes nacionales ante un espectador reducido por la magnitud de la tragedia.



Fig. 5. Primera intervención de la fachada oriental con la frase “6402 HÉROES”. Imagen de @MikeSelector en Humana Radio. Imagen autorizada por Credito Humana Radio (<https://www.humanaradio.com.co>)

Anteriormente, la fachada había sido intervenida con un mural y la frase “6402 HÉROES” (fig. 5). La organización Madres de los Falsos Positivos, MAFAPOL, la rechazó y, reivindicando su propia narrativa, así lo expresó en las redes: “Muchas gracias, entendemos la intención, pero nuestros hijos no son héroes, son víctimas. No romanticemos el genocidio de la Seguridad Democrática” (Infobae “Nuestros hijos no son héroes”). Los grafiteros, conciliadores, modificaron su trabajo inicial cubriendo la palabra “héroes” con un enorme puño levantado. Mi interés recae sobre el diseño original. Sostengo que, detrás del reclamo de las madres y de la primera pintada de los grafiteros, hay diferencias en la conceptualización del *falso positivo* y de su rememoración. Las madres reapropian el rol de “víctimas” que les otorga, a ellas y a sus hijos, la Ley de Víctimas y Restitución de tierras (Congreso de la República de Colombia Ley 1448 de 2011); su memoria-deber no se enfoca en el cambio social, sino en su propio pasado traumático y en la lucha por la condena de los perpetradores, intelectuales y materiales, bajo el sistema actual de justicia. A diferencia suya, los grafiteros, proponen una alternativa contra-sistema fundada en

Polifonía

un fenómeno identitario, con una finalidad inclusiva y emancipadora. Su narrativa obedece a un proceso de superposición de su identidad excluida con la de los *falsos positivos* que, si bien atiende a su mutua precariedad social y a la represión de Estado de que ambos son objeto, es también auto-*poiética* y socio-políticamente transformadora (Rodríguez-Plaza 85). Otras intervenciones en el monumento dan cuenta de esta reinterpretación emblemática. Insertos debajo de una de las fachadas laterales, sobre baldosas que simulan lápidas, aparecen con su nombre y apellido algunas víctimas letales de la represión al paro (fig. 6). Los grafiteros-*falsos positivos*-no-todavía-muertos los re-crean como héroes en el monumento a la Nación, redimen su ciudadanía en pleno y, con ello, la de los asesinados del pasado y la de los que están por venir.



Fig. 6. Baldosas simulando lápidas en las que aparecen con nombre y apellido algunas de las víctimas letales de la represión. Imagen propia, 2021.

Según el texto clásico de Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito* (1979), al héroe lo define un periplo que, partiendo del sufrimiento por infortunadas circunstancias personales, lo conduce a su renacimiento como modelo universal:

El héroe es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales. De esta manera las visiones, las ideas y las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. De aquí su elocuencia, no de la sociedad y de

Polifonía

la psique presentes y en estado de desintegración, sino de la fuente inagotable a través de la cual la sociedad ha de renacer. El héroe ha muerto en cuanto a hombre moderno; pero como hombre eterno —perfecto, no específico, universal— ha vuelto a nacer. Su segunda tarea y hazaña formal ha de ser (como Toynbee declara y como todas las mitologías de la humanidad indican) volver a nosotros, transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida (19).

En el caso del manifestante desposeído y blanco potencial de *falso positivización*, este periplo inicia en la doble cara de la exclusión, el malvivir en la pobreza aunado al riesgo de morir en la protesta, o secuestrado y asesinado en terrenos aislados del país. Aunque sobrevive, su vida es una sombra, un caso del *homo sacer* agambiano. Así que se arriesga y, con otros como él se apodera de la calle; tiene aprensión, pero la rabia y el dolor son más poderosos. Ya no está resignado, ni silencioso. Su activismo es el camino para una transformación liberadora y para la inclusión. Aún es un *falso positivo* que deambula, pero ha renacido como una colectividad combatiente, “Social actors enter a conflict to affirm the identity that their opponent has denied them, to reappropriate something that belongs to them because they are able to recognize it as their own” (Melucci 48). Su resurrección resucita a otros muertos, a los muertos-vivos y a los muertos-muertos cuya muerte ya no sucede en vano. El poema de El Bichofué, *Nos están matando*, publicado en medio del Estallido Social (Voces 188-191), narra la epopeya de la voz poética desde la exclusión y la represión a la redención:

1. *Nos están matando⁴
pero el grito que escuchamos más fuerte es
Resistencia*
2. *Nos están matando
pero la sangre en las calles corre más roja
que la vida*
3. *Nos están matando
y las «gentes de bien» nos gritan su rabia
y su desprecio*
4. *Nos están matando
y el cielo retumba de motores y la tierra de
balaceras*

⁴ La enumeración es mía; su intención es facilitar la lectura de mi interpretación.

Polifonía

5. *Nos están matando
pero el bichofué no se calla
sobre la antena*
6. *Nos están matando
Y las «gentes de paz» vestidas de blanco
salen de sus jacuzzis*
7. *Nos están matando
y esas mismas gentes reclaman, como es debido,
su carne roja
cotidiana*
8. *Nos están matando
y esas mismas gentes escupen sus repugnantes pa-
labras sobre los
muertos de hambre*
9. *Nos están matando
y dicen a los indígenas: parásitos lárguense
de nuestras tierras*
10. *Nos están matando
y les dicen a los estudiantes: estudien, vagos, y
aprendan a
reflexionar*
11. *Nos están matando
y les dicen a los pobres: basuras, ustedes ensucian
nuestras almas
de blancas palomas*
12. *Nos están matando
y les dicen a los desempleados: váyanse, déjennos
trabajar
perezosos*
13. *Nos están matando
pero por todo el país, grandes y fuertes, se alzan
las ceibas*
14. *Nos están matando
pero bailamos delante de hombres-maquinas*

*Polifonía
del ESMAD*

15. *Nos están matando
pero cantamos por encima de las balas de los
policías
vestidos de civil*
16. *Nos están matando
bajo las órdenes del comandante del ejército envia-
do aquí para
masacrarnos*
17. *Nos están matando
pero las estatuas de los conquistadores genocidas
ya
fueron derribadas*
18. *Nos están matando
pero no tienen sino la mentira y el odio para
darnos la cara*
19. *Nos están matando
pero tenemos de nuestro lado la vida la verdad el
amor de la
libertad*
20. *Nos están matando
pero los niños ya están aprendiendo nuestros nom-
bres perdidos para recordarlos*
21. *Nos están matando
pero desde miles de calles en el mundo un grito se une al nuestro
¡RESISTENCIA!*

Una anáfora en voz pasiva inicia cada estrofa para revelar que la voz poética, anónima y en primera persona del plural, está siendo asesinada implacable e insistente en un espacio temporal indeterminado del siglo XXI. En las primeras estrofas (1 a 12), la voz poética se describe como paciente y testigo de eventos sobre los que no tiene control alguno; las “limitaciones históricas personales y locales”, que señala Campbell.

En la estrofa 1 “escuchamos” el grito de resistencia; en la 2 “la sangre [...] corre”; en la 3 “nos gritan”; en la 4 “retumba” la guerra; en la 5 un pájaro “no se calla”.

Polifonía

En las estrofas 6 a 12 son las “gentes de bien”, las “gentes de paz”, quienes actúan: éstas gentes “gritan”, “reclaman”, “escupen palabras” y “dicen”. El poema las describe como hipócritas usando la ironía del entrecomillado; airadas y despectivas; pudientes, “tienen jacuzzis”; y autoritarias. Aunque “dicen”, las “gentes de bien” no dialogan, se dirigen a grupos sociales desposeídos –indígenas, estudiantes, pobres y desempleados– con imperativos que enuncian que el país les pertenece –“lárguense”, “estudien, vagos”, “váyanse”–, que se trata de su propiedad privada: “nuestras tierras”, “déjennos trabajar” (estrofas 9 y 12).

En las estrofas 2 y 6; 7 y 11, la antítesis entre el “rojo” de la sangre y de la carne, y el “blanco” del vestido de las gentes y de sus almas, las acusa de ser las causantes de una violenta explotación. La paz que como “blancas palomas” pretenden defender no es otra cosa que el mantenimiento del statu quo sostenido sobre la explotación de la clase trabajadora. Una actitud que la voz poética califica de repulsiva en la estrofa 8.

La estrofa 13 marca una transición, la conjunción adversativa “pero” señala un cambio en el discurso; algo sucede diferente: *Nos están matando/ pero por todo el país, grandes y fuertes, se alzan/ las ceibas*. La metáfora de los árboles describe a los alzados como seres poderosos surgidos de la Naturaleza, “la fuente primaria de vida” y de renovación (Campbell 19). Su “alzamiento” anuncia el renacimiento de la sociedad excluida. La voz poética, si bien inspirada, es aún solo un testigo. El tono cambia desde la estrofa 14 y continúa así hasta el final del poema. Se inicia la segunda fase de la travesía heroica: la transformación ha sucedido y la voz poética, liberada, describe su tarea redentora con verbos en active.

Enfrenta al Estado asesino, deshumanizado y engañoso, sin miedo y exultante: *Nos están matando/ pero bailamos delante de hombres-maquinas/del ESMAD. // Nos están matando/ pero cantamos por encima de las balas de los/ policías/ vestidos de civil.*

Se reconoce blanco de falso positivización –*Nos están matando/ bajo las órdenes del comandante del ejército envia-/ do aquí para/ masacrarnos*–, pero se sabe dueña de la reivindicación de las muertes pasadas, presentes y por venir, –*Nos están matando/ pero tenemos de nuestro lado la vida la verdad el/ amor de la/ libertad*–; y de la vida de las futuras generaciones –*Nos están matando/ pero los niños ya están aprendiendo nuestros nom-/ bres perdidos para recordarlos*, en una Nación que reapropia para sí mediante la resignificación del posesivo “nuestro”.

Polifonía

Combativa, la voz poética se reconoce, en la última estrofa, universal y su gesta es la de todos aquellos a quienes están matando, *Nos están matando/ pero desde miles de calles en el mundo un grito se une al nuestro/ ¡RESISTENCIA!*

Completando la aventura circular heroica, las estrofas 1 y 21 marcan el inicio y el cierre del periplo. En 1, la voz poética escucha el grito de resistencia, siente el llamado, pero aún no le pertenece; en las siguientes estrofas, transita pasiva por la inequidad y el autoritarismo hasta que su voluntad de vivir se impone y, heroica, se transforma en activa. Su acción, valerosa, encarna una campaña libertadora y universal como lo declara la última estrofa.

Una transformación similar describe el activista, Alejandro Balentine, en su texto “Ranas en la olla”, del que copio algunos fragmentos:

La gente en Colombia, en los barrios, vivía como una rana en una olla llena de agua. Décadas y décadas del mismo discurso y la misma historia: lxs unxs que siempre tienen y comen entre ellxs, y lxs otrxs que, en un silencio sumiso, nunca nada tendrán.

*[...] de repente la gente cantó al unísono que el uno es un paraco asesino, que el otro es un títere **, y que la policía viola y mata, porque existe para salvar a la gente que puso la candela, sus bancos y supermercados: la «gente de bien».*

[...] Les quitaremos su candela, les quitaremos sus armas, les quitaremos sus ollas. Los herviremos dentro, tumbaremos sus cañaduzales para sembrar papa, arracacha, maíz y cebolla para el sancocho. Apagaremos sus chimeneas y sus minas, compartiremos la olla comunitaria, entre todxs, esperando otro fin del mundo. Si nos quemamos vivxs, lo haremos juntas, y lo faremos cantando (Voces 30-33)

Como en el poema, el narrador describe, omnisciente, la situación de opresión que vive “la gente” marcada por el miedo y las diferencias de clase. Una transición despierta políticamente al pueblo excluido y pasivo al que se le revela que, no solo ha sido discriminado económicamente, sino también, amenazado históricamente de muerte por el Estado, el “paraco asesino” y su “títere **”. Proclamarlo “al unísono” *performa* la liberación, se rompe con el individualismo y con la sumisión desesperanzada a que da lugar. Hacia el final del relato, no hay distancia entre el narrador y aquellos a quienes describe, la transformación está completa, su identidad se ha colectivizado, nacionalizado. Un sujeto plural en primera persona se ha decidido a luchar contra el Estado (“les quitaremos sus armas”) y la clase

Polifonía

privilegiada (“les quitaremos sus ollas”). Pese a la posibilidad cierta de la muerte, el sujeto plural se ha hecho dueño de su destino y la lucha redime la perdida de su vida.

En la “Carta de un vándalo caído” de Diego Duque, (s.f., s.p.) del fanzine *El Paro*, el narrador conjetura una situación en la que ha perdido el miedo a morir a manos de un Estado disfuncional. Normalizando la violencia a que está expuesto, su anhelo es una muerte enaltecedora y heroica; luchando y a la vista de todos y no, como murieron los *falsos positivos*, en la soledad y en lo oculto:

No llores madre, que, si mi cabeza ha de recibir el metal caliente escupido por el arma que el libertador les pidió no apuntar contra mí, yo la recibo sin miedo; miedo deben sentir ellos porque la alcantarilla ya rebosó y mi sangre no será ignorada, no moriré entre callejones, no moriré solo, ¡moriré como vándalo en la avenida grande!

Hacia la misma época en que los grafiteros intervinieron el Monumento a los Héroes con los “6402 héroes” (fig. 5), otra víctima de la violencia de Estado fue enaltecida por la comunidad. Se trataba de Dilan Cruz, un estudiante de colegio de 18 años, de clase popular, asesinado en las protestas de 2019 por un agente del ESMAD, en circunstancias confusas. El caso generó una profunda indignación en los medios y redes sociales y, para cuando estallaron las protestas en abril de 2021, Cruz se había convertido en símbolo del abuso e impunidad flagrantes de los agentes estatales.

En medio de las movilizaciones, una delegación de la comunidad indígena Misak derribó la estatua del fundador de Bogotá, el conquistador español, Gonzalo Jiménez de Quesada, ubicada en una plazoleta cercana a los edificios de gobierno y en frente de una prestigiosa universidad privada. El pedestal permaneció vacío hasta cuando, coincidiendo con el trabajo en el Monumento a los Héroes, un “artivista”⁵ espontáneamente diseñó una escultura de Cruz y, en una pequeña ceremonia pública en la que participó la madre del estudiante, la entronizó en el lugar que antes ocupara el conquistador (fig. 7).

⁵ Término con el que comúnmente se denomina al artista que ejerce activismo político a través de su obra.

Polifonía



Fig. 7. Estatua de Dilan Cruz en el pedestal que ocupase el conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada. Memorias Colombia [@memorias_col]. Video en X, 20 mayo 2020

Con este acto, la exclusión, una vez más, reescribió la arquitectura oficial, sus mitos fundacionales y su imposición ideológica para enaltecer, como héroe, a uno de los suyos: un joven masacrado por un Estado que consideraba su vida prescindible. Sobre el pedestal, Cruz ya no estaba caído y ensangrentado; había que dirigir la vista hacia arriba para verlo de pie, unido a la lucha de los manifestantes que se sabían potencialmente muertos de la misma forma. Héroes de sí mismos y de los suyos, no querían, como el “vándalo caído” del fanzine, que su muerte se ocultara, sino que inspirara al cambio, “el héroe es el símbolo de la divina imagen creadora y redentora que está escondida dentro de todos nosotros y sólo espera ser reconocida y restituida a la vida” (Campbell 43). La escultura no duró mucho en su plataforma; subrepticiamente fue sustraída por desconocidos en la noche. Resultaba evidente que no todos estaban de acuerdo con la heroización de un desposeído. Con la eliminación de la estatua de Cruz, no solo se intentaba borrar la memoria insumisa, se intentaba que los manifestantes y su voz desaparecieran de nuevo del espacio de lo público. La maniobra no tuvo éxito. El combate que se libraba en las calles y en el terreno de lo simbólico, no dependía solo de un gesto, sino de una multiplicidad de artefactos—murales, grafitis, poemas, narraciones, performances, esculturas efímeras—que reescribieron en el espacio público la presencia del excluido. Esta constelación de expresiones, pese a su fragilidad, desbordó la coyuntura y, al año siguiente, se proyectó en el campo político. No trato de afirmar con ello, una relación

Polifonía

causal entre las protestas y la victoria de Gustavo Petro, pero sí de reconocer que el Estallido Social contribuyó a generar las condiciones de posibilidad para un cambio electoral sin precedentes. Por primera vez en Colombia, un candidato de izquierdas y antiguo miembro de un movimiento guerrillero, sería investido presidente el 7 de agosto de 2022. Frente a la continuidad del uribismo y a décadas de gobiernos que legitimaron la violencia estatal, el triunfo de Gustavo Petro representó, simbólicamente, la irrupción en la institucionalidad de un relato forjado en las calles. Un acontecimiento, a todas luces, histórico que confirma que los excluidos, cuando se reapropian de la memoria y reconfiguran el espacio público pueden influir sobre el futuro político de la nación.

Obras citadas

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos, 1998.

Balentine, Alejandro. "Ranas en la olla." *Voces en primera línea*, editado por Freya Liv Quintana y Juan Sebastián Rojas, Ediciones El Silencio, 2021, pp. 30-33.

Baudrillard, Jean. "Kool Killer, or The Insurrection of Signs." *Symbolic Exchange and Death*, SAGE, 1993.

Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 2007.

Cadavid, Lucía. "Monumento a los héroes: memoria y olvido." Agenda cultural, no. 83, 1999, citada en *El Nuevo Siglo*, 26 sept. 2021,
www.elnuevosiglo.com.co/articulos/09-24-2021-monumento-los-heroes-una-cruzada-de-casi-60-anos.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 1972.

Castro-Gómez, Santiago. "Marx y el Republicanismo plebeyo". *Nómadas*, no. 48, 2018.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). *Visita a Colombia 8 a 10 de junio de 2021*. OEA, 2021.

Polifonía

Congreso de la República de Colombia, *Ley 1448 de 2011.*

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=43043>

Duque, Diego Armando. "Carta de un vándalo caído". *El Paro: Crónicas de Primera Línea*, editado por Isabel Gómez Cerezo et al. Fanzine, s.f., www.arteenresistencia.org/project/el-paro-cronicas-de-primer-a-linea.

El Bichofué. "Nos están matando." *Voces en primera línea*, editado por Freya Liv Quintana y Juan Sebastián Rojas, Ediciones El Silencio, 2021, pp. 188-191.

Hite, Katherine. *Política y arte de la conmemoración*. Mandrágora, 2013.

Infobae. "Nuestros hijos no son héroes: molestia de Mafapo por mural que hicieron manifestantes en Bogotá". *Infobae*, 21 mayo 2021, www.infobae.com/america/colombia/2021/05/21/nuestros-hijos-no-son-heroes-molestia-de-mafapo-por-mural-que-hicieron-manifestantes-en-bogota.

Jurisdicción Especial para la Paz, JEP, *Auto No. 033 de 2021*, 12 febrero 2021.

Londoño, Julio César. "La 'primera línea' y las otras cuatro". *El Espectador*, 14 mayo 2021. www.elespectador.com/opinion/columnistas/julio-cesar-londono/la-primera-linea-y-las-otras-cuatro-column

Memorias Colombia [@memorias_col]. "Monumento de Dilan Cruz reemplazará la estatua de Gonzalo Jiménez". Video. X, 20 mayo 2021. https://twitter.com/memorias_col/status/1395384827805851656

Mike Arias [@MikeSelector]. Imagen del Monumento a los Héroes "6402 Héroes", *Instagram*, 12 de mayo de 202. Humana Radio [https://www.humanaradio.com.co](http://www.humanaradio.com.co)"

Pollak, Michael. "Memoria, olvido, silencio: La producción social de identidades frente a situaciones límite". *Revista Estudios Históricos*, vol. 2, no. 3, 1989, pp. 3-15.

Quiroga, Darío, y Julio Pastén. *Alienígenas: El estallido social en los muros*. Ocho Libros, 2020.

Polifonía

Rodríguez-Plaza, Patricio. *Pintura callejera chilena: Manufactura estética y provocación teórica*. Ocho Libros, 2011.

Silva, Armando. *Atmósferas ciudadanas: Graffiti, arte, nichos estéticos*. Universidad del Externado, 2013.

Vanegas, Santiago. "El arte efímero de los héroes que rayó a los próceres de la independencia." *La silla vacía*, 7 agosto 2021,
www.lasillavacia.com/historias/silla-nacional/el-arte-efimero-de-los-heroes-que-rayo-a-los-proceres-de-la-independencia.