

GUÍA PARA LOS AFLIGIDOS Y DESOBEDIENTES

A GUIDE FOR THE
AFFLICTED AND
DEFIANT

GUÍA PARA LOS AFLIGIDOS Y DESOBEDIENTES

Proyecto curado y editado por Nicole Cartier Barrera, con la colaboración de Ana María Montenegro, , Alejandro Montoya Fuentes, Mestizo Punkyaso, La Otra Danza (Juana Ibanaxca Salgado and Kalia María Ronderos), Tania Tapia Jáuregui y Putamente Poderosas. Edición y diseño de Edicionesréplica.

Project curated and edited by Nicole Cartier Barrera, with the collaboration of Ana María Montenegro, Rafael Díaz, Alejandro Montoya Fuentes, Mestizo Punkyaso, La Otra Danza (Juana Ibanaxca Salgado and Kalia María Ronderos), Tania Tapia Jáuregui, and Putamente Poderosas. Edition and design by Edicionesréplica.

A GUIDE FOR THE AFFLICTED AND DEFLIANT

Este proyecto se nutre de incontables conversaciones con amigos, profesores y colegas que compartieron conmigo su tiempo, sus historias y su experiencia, y que hicieron de estas páginas una narrativa colectiva que yo sola no habría podido ensamblar. Gracias a Ana María, Rafael, Alejandro, Mestizo, Juana, Kalia, Tania, Melissa y Tatiana por aceptar la invitación a volver sobre sus propios pasos y recordar; a José y Arturo por traducir todas nuestras historias al papel. A Charles Stankieveh, por ayudarme a realizar este proyecto, tanto conceptual como materialmente, por hacerme dudar de mis certezas y plantearme las preguntas difíciles. A Sarah Sharma y Kenzie Burchell, cuyas clases enriquecieron mi comprensión de los estudios de medios. A Carolina Cerón, por recordarme el valor de hacer de la curaduría una práctica procesual, compartida y acogedora. A Logan, quien me introdujo a la radicalidad de los afectos y los cuerpos. A Pablo, por demostrar que la voz acorta distancias. A Michelle, Cristina y William, porque me recuerdan el valor de escuchar con atención y cariño las historias de otros.

Quisiera agradecer a quienes generosamente contribuyeron con sus imágenes a crear este archivo colectivo de la desobediencia. A Federico Pérez Bonfante, Alter Diseño (Alejandra, Juan, Jenner y Steven), Beatriz González, Cosas que no tienen estética, Puro Veneno, Jonathan Chaparro, Eblin Grueso, La nueva banda de la terraza (Mari, Checho y Choneto), Projetemos (Felipe Spencer), Gritaluz, Óscar Muñoz, Erika DeFreitas, Juan Covelli, Andrés Garcés, Nelson Cárdenas, Emilio Santisteban e Ileana Diéguez, Carlos Saavedra, Jacqueline Castillo y Mafapo, Federico Ríos, Peter Ansin y Mikki Ansin, Eduardo Gil, Felipe Santacruz, Caldodecultivo, Jahfrann, Gráficas Molinari y José Ruiz, Ivan Cash y Andy Dao, Dano Wall, Galeria Luisa Sprina y Edouard Fraipont, y Beatriz Acevedo.

Este proyecto se produce como parte de los requisitos para optar al título de Magíster en Estudios Visuales de la Facultad de Arquitectura, Paisaje y Diseño John H. Daniels de la Universidad de Toronto. Fue posible gracias al apoyo del Museo de Arte de la Universidad de Toronto, el Consejo para las Artes de Canadá, el Consejo para las Artes de Ontario, y el Premio en Estudios Curatoriales y el Fondo de Viaje Internacional Reesa Greenberg. Este proyecto fue parcialmente financiado gracias al Premio al Compromiso del Programa de Estudios Latinoamericanos, por lo que extiendo mis agradecimientos al Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Toronto.

GA&D is grounded in countless conversations with friends, professors, and colleagues who shared their time, stories, and experience with me; it is thanks to them that these pages constitute a collective narrative. My gratitude goes to Ana María, Rafael, Alejandro, Mestizo, Juana, Kalia, Tania, Melissa, and Tatiana, for accepting the invitation to look back and remember; to José and Arturo for translating all of our stories onto paper. To Charles Stankieveh for his guidance through the conceptual and material aspects of this project, for challenging my certainties, and for asking me the hard questions. To Sarah Sharma, and Kenzie Burchell, whose seminars enriched my perspective on media. To Carolina Cerón, for reminding me of the value of the curatorial practice as a processual, communal, and welcoming practice. To Logan, who introduced me to the radicality of affects and the body. To Pablo, for proving that sound shortens the distance. To Michelle, Cristina, and William, who keep inspiring me to invest in other people's stories.

I wish to thank those who generously contributed their images to create this collective archive of disobedience. Federico Pérez Bonfante, Alter Diseño (Alejandra, Juan, Jenner and Steven), Beatriz González, Cosas que no tienen estética, Puro Veneno, Jonathan Chaparro, Eblin Grueso, La nueva banda de la terraza (Mari, Checho y Choneto), Projetemos (Felipe Spencer), Gritaluz, Óscar Muñoz, Erika DeFreitas, Juan Covelli, Andrés Garcés, Nelson Cárdenas, Emilio Santisteban and Ileana Diéguez, Carlos Saavedra, Jacqueline Castillo and MAFAPO, Federico Ríos, Peter Ansin and Mikki Ansin, Eduardo Gil, Felipe Santacruz, Caldodecultivo, Jahfrann, Gráficas Molinari and José Ruiz, Ivan Cash and Andy Dao, Dano Wall, Galeria Luisa Sprina and Edouard Fraipont, and Beatriz Acevedo.

This project is produced as part of the requirements for the MVS degree in Curatorial Studies at the John H. Daniels Faculty of Architecture, Landscape, and Design, University of Toronto. The Art Museum at the University of Toronto gratefully acknowledges operating support from the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council with additional project support from the Reesa Greenberg Curatorial Studies Award and International Travel Fund. This project was partially funded by a Latin American Studies program Engagement Award, and thus I extend my gratitude to the

Latin American Studies Department of the University of Toronto.

	8	Despliegue		Unfolding	9	
10		Aflición y desobediencia		Affliction and Defiance		11
	26	Ladrillos		Bricks	27	
	36	Política y estética		Politics and aesthetics	37	
	44	Luz y sombra		Light and shadows	45	
56		Lo inimaginable y lo inevitable		The unimaginable and the inevitable		57
	68	Apariciones		Apparitions	69	
	70	Billetes		Banknotes	71	
	86	Señales		Signs	87	
	104	Siluetas		Silhouettes	105	
	120	Voces		Voices	121	
	142	Cuerpos		Bodies	143	
	162	Archivo		Archive	163	
	180	Gatitos		Kittens	181	
	198	La noche		The night	199	
224		El lugar mítico que llamamos casa		What is the mythical place we call home?		225
	228	Fuentes		Sources	229	
	238	Biografías		Bios	239	
	242	Figuras		Figures	243	

DESPILIEGUE

UNFOLDING

Todo esto empezó con la palabra *aflicción*, como en *tormentos*, *escollos* o *dificultades* que *golpean*, *abaten* el cuerpo. En algún lado, leo: [en sentido figurativo] *prostrar*. Sentirse afligido significa sentirse físicamente abatido por fuerzas fuera de nuestro control, hasta el punto de quedar postrado en cama, pienso—*a la persona la aflige una enfermedad*. En español, curiosamente, la *aflicción* no es solo sufrimiento del cuerpo, sino también *pesadumbre moral*: es decir, los *tormentos* que nos abaten no se manifiestan únicamente sobre el cuerpo, sino que desestabilizan algo tan abstracto como nuestra noción del bien y el mal, de lo correcto y lo indebido, de lo justificable y lo imperdonable—*a la población le aflige la muerte del estudiante*. Exponernos a un evento doloroso puede desencadenar una inestabilidad del espíritu que nos hace preguntarnos por nuestro rol en el desarrollo del horror, en la barrera que nos separa de *los otros* y nuestro deber hacia ellos. La *aflicción* es generalmente asociada a la pasividad, como si llevara al derrotismo de quedarse en cama—y como si el quedarse en cama fuera, necesariamente, la derrota máxima.¹

Este proyecto surge, precisamente, de la *aflicción*. Nace de la inquietud frente al horror que no conocemos de primera mano, del sentimiento de parálisis que nos abrumba cuando entramos en contacto con el caos desenvolviéndose más allá de nuestras ventanas, del que nos llegan rastros —un titular en el periódico, una imagen en el *feed*, una voz entrecortada en la radio— pero cuya totalidad nos elude. «Tal vez los únicos que tienen derecho a mirar imágenes de un sufrimiento tan extremo son aquellos que podrían hacer algo para aliviarlo —por ejemplo, los cirujanos en un hospital militar donde la fotografía fue tomada— o quienes podrían aprender de ese sufrimiento. El resto de nosotros somos *voyeurs*, lo queramos o no. En ambas instancias, el horror nos invita a ser espectadores o cobardes incapaces de mirar».² ¿Qué rol cumplen nuestras miradas en la transformación de la realidad? Si no presenciamos ese sufrimiento extremo, si no había nada que podríamos haber hecho para aliviarlo, ¿podríamos *aprender* de ver esas imágenes? Por último, «¿qué significa protestar el sufrimiento, a diferencia de reconocerlo?»³

I Llevado al extremo, implica que los humanos están perdidos en su propio sufrimiento y solo pueden ser salvados o aliviados de su carga por fuerzas externas. «Algunos moraban en tinieblas y sombra

de muerte, aprisionados en *aflicción* y en *hierros*,» (1 Chr 107: 10): como si todo lo que tuvieran que hacer fuera gritar el nombre del Señor para ser salvados de su *aflicción*.

2-3 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

It started with the word *affliction*, as in *torments*, *hurdles*, or *difficulties* that *strike*, *break down* the body. Somewhere, I read: [figuratively] *prostrate*. To feel afflicted means to feel physically beaten by forces that lie beyond our control, to the point that we end up bound to our beds—the *person is afflicted by a disease*, I think. In Spanish, the word not only refers to the *torments* that strike down our bodies, but also to a *moral sorrow*: the *torments* manifest in our flesh, and also destabilize something as abstract as our notions of good and evil, of right and wrong, of justifiable and inexcusable—the *people are afflicted by the student's death*. Going through a painful event can trigger an instability of spirit that makes us wonder about the order-of-things that allows such event to happen; witnessing others' suffering can make us question our role in the development of horror, the barrier that separates us from *them*, and how much we owe to others. It is a state generally associated with passivity, as if it leads to the defeated act of staying in bed—and as if staying in bed was the ultimate defeat.¹

This project arises, precisely, from *affliction*. It is born of uneasiness in the face of the horror we do not know firsthand, in the sense of defeat that paralyzes us as we learn of the chaos unfolding beyond our windows, that reaches us fragmentarily—a headline in the newspaper, an image in our feed, an intermittent voice in an interview—but whose totality eludes our understanding. «Perhaps the only people with the right to look at images of suffering of this extreme order are those who could do something to alleviate it—say, the surgeons at the military hospital where the photograph was taken—or those who could learn from it. The rest of us are *voyeurs*, whether or not we

mean to be. In each instance, the *gruesome* invites us to be either spectators or cowards, unable to look.»² What agency do our gazes hold in the transformation of reality? If we weren't there, if we could not have done something to alleviate that pain, could we at least *learn* something from seeing those images? Finally, «what does it mean to protest suffering, as distinct from acknowledging it?»³

ers in *affliction* and *chains*,» (1 Chr 107: 10): as if all they had to do was cry out the Lord's name to be saved from *distress*.

2-3 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

I A stretch that implies, too, that humans are lost in their own suffering and can only be saved or relieved from their burden by external forces. «Some sat in darkness and in the shadow of death, prison-

4 Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)".

5 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

6 La división del mundo se traza a partir de un conjunto de términos mutuamente excluyentes que podrían sumarse a esta lista.

Para Eve Sedgwick, «la crisis crónica moderna de la definición homo/heterosexual ha afectado a nuestra cultura a través de su inefable delimitación de las categorías discreción/revelación, conocimiento/ignorancia, privado/público, masculino/femenino, mayoría/minoría, inocencia/iniciación, natural/artificial, nuevo/viejo, disciplina/terrorismo, canónico/no canónico, plenitud/decadencia, urbano/provincial, doméstico/extranjero, salud/enfermedad, igual/diferente, activo/pasivo, dentro/fuera, cognición/paranoia, arte/kitsch, utopía/apocalipsis, sinceridad/sentimentalismo y voluntariedad/adicción.» Eve Sedgwick, *Epistemology of the Closet*.

7 ¿Y si en lugar de pensar en la depresión tal y como se representa en la cultura popular, pensamos en el concepto de *posición depresiva*

que Sedgwick toma de Klein? Una fase a través de la cual el individuo consigue ver un objeto/sujeto en toda su complejidad, no desde como exclusivamente bueno o malo. «El umbral de la posición depresiva es la comprensión fundacional, auténticamente difícil, de que lo bueno y lo malo tienden a ser inseparables en todos los niveles». Es una especie de etapa iluminadora que, «a pesar de su nombre, abarca, por ejemplo, tanto las condiciones previas de la depresión severa como los recursos para sobrevivir, reparar y superar con creces esa depresión». Eve Sedgwick, "Teaching Depression."

8 «¿La resistencia requiere superar la vulnerabilidad? ¿O movilizamos nuestra vulnerabilidad?» Judith Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance."

Este es también un proyecto sobre la desobediencia: la desobediencia al propio cuerpo que se siente tentado a cerrar las cortinas, cambiar el canal, darle la espalda al horror para evitar sentirse aún más abatido ante aquello que parece superarnos. La desobediencia ante la orden de mirar en otra dirección cuando las cosas se ponen difíciles, a la voz policial que nos interpela como ciudadanos, ya no con un «oiga, usted»,⁴ sino ordenándonos «no se detenga, no hay nada que ver aquí».⁵ Se pregunta por las formas en que podemos afrontar una realidad aterradora, que nos llega a través de destellos de información —como testimonios hablados, fotografías, videos— y no sólo reconocerla, sino protestarla. Se trata de superar la tentación de mirar en otra dirección, pero también de trascender la sensación de quietud y distanciamiento que muchas veces caracteriza el acto de mirar el sufrimiento ajeno.

La postura que subestima la aflicción como un signo de debilidad, como un obstáculo para la acción política, hace parte de un mecanismo mucho más grande de términos mutuamente excluyentes que se nos enseña a usar para clasificar sujetos, situaciones, espacios, gestos como:

apolítico/político
privado/público
individual/colectivo
vulnerable/resistente
pasivo/activo
afligido/estático
femenino/masculino
invisible/visible
oculto/manifiesto
silente/ruidoso
inaudible/audible
cerrado/abierto

Una división maniquea del mundo en la que ocupar un lugar en un lado de la línea en vez del otro supone ciertos privilegios.⁶ «La verdadera rebelión se da cuando las personas superan la depresión y *hacen algo* al respecto»,⁷ me dice quienes no ven que no siempre nos movilizamos *a pesar* del dolor, sino *a causa* del dolor mismo.⁸ La aflicción no es una condición pre-política del espíritu, ni una fuerza por naturaleza paralizadora: uno puede sentir do-

This is also a project about defiance—the opposition to one's own bodily urge to close the curtains, change the channel, turn-back on horror to avoid feeling even more dejected in the face of that which seems to overcome us. The dismissal of the police voice that interpellates us as citizens, no longer with a «hey you, there!»,⁴ instead ordering us to «move on, there's nothing to see here».⁵ It is about the ways in which we can confront a terrifying reality, which comes to us through flashes of information, and not only recognize it, but protest it. It is about overcoming the temptation to look away,

as well as to transcend the feeling of stillness, detachment, and impotence that often characterize the act of staring at the suffering of others.

The dismissal of affliction as a sign of weakness, as an obstacle for political action, is engrained in a larger set of mutually exclusive terms that we are taught to use to categorize subjects, situations, spaces, gestures:

apolitical / political
private / public
individual / collective
vulnerable / resistant
passive / active
afflicted / ecstatic
feminine / masculine
invisible / visible
unseen / seen
silent / loud
unheard / heard
enclosed / open

A Manichean division of the world, where standing on one side of the line tends to bring more privileges than the other.⁶ «True rebellion happens when depression is overcome and you do something about it,»⁷ I hear from those who fail to see that one does not always mobilize *in spite of* grief—one does so *because of* it.⁸ Affliction is not a pre-political state of the spirit, nor an inherently paralyzing force: one can be in pain and respond to it; one can witness someone else's pain and be *affected* by it.⁹ What should be overcome is not affliction itself, but the idea that mobilization is shaped from an already established repertoire of gestures. We can mobilize through

in its fully complexity, not from a Manichean «bad versus good» lens. «The threshold to the depressive position is the foundational, authentically difficult understanding that good and bad tend to be inseparable at every level.» It is a sort of illuminating stage that, «despite its name it encompasses, for example, both the preconditions of severe depression and also the resources for surviving, repairing, and moving far beyond that depression.» Eve Sedgwick, "Teaching Depression."

8 «Does resistance require overcoming vulnerability? Or do we mobilize our vulnerability?» Judith Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance."

9 Although somewhat similar, there is another word that orbits around affliction, which is affection. Affection, feeling affected by something, is usually associated with a response to a stimulus; the word implies that a stimulus produces a bodily reaction and that sometimes several bodies can be affected by the same thing and can respond collectively,

4 Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)".

5 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

6 The division of the world is drawn in a myriad of mutually exclusive terms, and the list could just keep growing. For Eve Sedgwick, «chronic modern crisis of homo/heterosexual definition has affected our culture through its inefaceable marking particularly of the categories secrecy/disclosure, knowledge/ignorance, private/public, masculine/feminine, majority/minority, innocence/initiation, natural/artificial, new/old, discipline/terrorism, canonic/noncanonic, wholeness/decadence, urbane/provincial, domestic/foreign, health/illness, same/different, active/passive, in/out, cognition/paranoia, art/kitsch, utopia/apocalypse, sincerity/sentimentality, and voluntariness/addiction.» Eve Sedgwick, *Epistemology of the Closet*.

7 What if instead of thinking depression as it is depicted in popular culture, we think of Sedgwick's take on Klein's concept of the *depressive position*? A phase through which the individual manages to see an object/subject

in its fully complexity, not from a Manichean «bad versus good» lens. «The threshold to the depressive position is the foundational, authentically difficult understanding that good and bad tend to be inseparable at every level.» It is a sort of illuminating stage that, «despite its name it encompasses, for example, both the preconditions of severe depression and also the resources for surviving, repairing, and moving far beyond that depression.» Eve Sedgwick, "Teaching Depression."

8 «Does resistance require overcoming vulnerability? Or do we mobilize our vulnerability?» Judith Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance."

9 Although somewhat similar, there is another word that orbits around affliction, which is affection. Affection, feeling affected by something, is usually associated with a response to a stimulus; the word implies that a stimulus produces a bodily reaction and that sometimes several bodies can be affected by the same thing and can respond collectively,

9 Aunque se le parezca, hay otra palabra que orbita alrededor de la aflicción, que es *afección*. La *afección*, el sentirse afectado por algo, se suele asociar con una respuesta a un estímulo; la palabra *insinúa* que un estímulo produce una reacción corporal y que, en algunas ocasiones, varios cuerpos se pueden ver afectados por lo mismo y pueden responder de forma colectiva, lo que potencialmente les permitiría tejer relaciones invisibles entre ellos. Es como si una corriente de energía atravesara los músculos de una multitud. «El afecto surge en el estar-en-el-intermedio: en las capacidades de actuar y ser sujeto a una acción... Es decir, el afecto se encuentra en las intensidades que pasan de cuerpo a cuerpo. De hecho, es muy probable que el afecto transpire más a menudo dentro y a través de las intensidades más sutiles: todos los acontecimientos minúsculos o moleculares de lo inadvertido.» Melissa Gregg y Gregory Seigworth. *The affect theory reader*. De ahí que haya tantos textos alrededor de la

lor y responder; uno puede ser testigo del dolor ajeno y sentirse *afectado*.⁹ Lo que se debe superar no es la aflicción, sino esta noción de que la movilización está compuesta de un repertorio ya establecido de gestos. También nos podemos movilizar a través de gestos sencillos, como el escuchar las palabras de otros por más incomprensibles que nos puedan parecer al principio; o no darle la espalda a las escenas dolorosas, recordando que el modo en que respondemos a la vulnerabilidad de otros está moldeado por construcciones políticas, socio-económicas, y culturales. No se trata de hacer un llamado a la empatía¹⁰ o a la compasión¹¹, sino a cuestionar las condiciones que permiten, en un primer lugar, demarcar la distinción entre un *nosotros* y un *ellos*, entre aquellos cuyas historias reciben atención y quienes no.

Hacernos oír o ver por nuestros iguales: estas son las condiciones de la política. La noción del *espacio de aparición* dibuja conceptualmente los límites del espacio político como aquel en el que el individuo trasciende la esfera íntima del hogar y accede al ámbito de lo colectivo. Es un espacio «en el que me aparezco a los demás como los demás se me aparecen a mí, en el que los hombres existen no simplemente como otras cosas vivas o inanimadas, sino para hacer su aparición explícita».¹² Desde esta concepción del espacio público se establece que los sujetos tienen que *aparecer*, haciéndose visibles y legibles, para poder tener una voz en los asuntos políticos, para que sus opiniones sean tenidas en cuenta por los demás. Dicha visión también se basa en la idea de que los seres humanos dentro del ámbito doméstico son apolíticos, ya que la política ocurre exclusivamente bajo la condición de la pluralidad y visibilidad. Si ampliamos esta noción de que el discurso y la acción inteligibles nos convierten en sujetos políticos, la figura del manifestante se configura como aquella que se moviliza frente a otros,

potencialidad política de los afectos. La aflicción, en cambio, por lo general es relacionada a una falta de energía, a un abatimiento, un sentido anticipado de derrota; aunque pueda sacudir a la comunidad, se experimenta de forma individual. Es esta visión de la aflicción como actitud pasiva la que este texto busca desestabilizar.

10 Marianne Hirsch analiza las potencialidades de estos momentos de apertura que van más allá de la simple identificación con los demás, o lo que ella denomina empatía. Por lo tanto, propone utilizar estrategias estéticas postmemoriales que «pueden ofrecer maneras en las que podemos practicar la vulnerabilidad como una forma de *intonía* y *responsabilidad*—responsabilidad no como *culpabilidad*, sino en el sentido que la académica legal Martha Minow ha sugerido tan útilmente, como la *capacidad de responder*: una respuesta que trabaja contra una empatía invasiva, habilitada por incongruencias que dejan el espacio entre el pasado y el presente, el yo y el otro, abierto sin desdibujar estos límites y homogeneizar el sufrimiento». Marianne Hirsch, “Vulnerable Times.”

11 La estética liberal se ha apropiado de las imágenes «artísticas o humanitarias» para promover que el observador sienta compasión. (Allan Sekula, “Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation).”)

12 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

simple gestures such as not blocking our ears to others' utterances, even if at first they seem unintelligible; or not turning our backs to scenes of despair and being reminded that our responses to their unshielded-ness are shaped through political, socio-economic, and cultural conceptions. It is not a question, then, of simply calling for empathy¹⁰ or pity,¹¹ but of asking ourselves about the conditions that allow, in the first place, for such a sharp distinction between us and the others, between those whose stories receive attention and those who do not.

Being seen and heard by our equals—these are the conditions of politics. The notion of the *space of appearance* conceptually draws the boundaries of the political realm as that in which the individual transcends the intimate sphere of the household and accesses the realm of collectivity. It is a space «where I appear to others as others appear to me where men exist not merely like other living or inanimate things but make their appearance explicitly.»¹² From this conception of public space, for subjects to have a say in political matters, to have their opinions taken into consideration by others, they have to *appear* by rendering themselves visible and legible. This view reinforces the binary construction that sets the domestic realm as apolitical and establishes that politics occurs exclusively under the condition of plurality and visibility. If we expand this notion of the intelligible speech and action rendering us political subjects, the figure of the protestor takes shape as that who mobilizes in front of others, rendering their action intelligible by relying on a shared system of symbols—be it verbal language, or gestural, non-verbal language. Having this in mind, the question is not whether the *other*

has a voice or not for us to hear, but whether we have developed the skills to be receptive to that *other's* voice and understand their message.¹³ Does all suffering sound, feel, and look the same?

ers—or what she refers to as *empathy*. Thus, she proposes to use postmemorial aesthetic strategies that «can offer ways in which we can practice vulnerability as a form of *attunement* and *responsibility*—responsibility not as *blameworthiness*, but in the sense that the legal scholar Martha Minow has so helpfully suggested, as the *ability to respond*: a response working against an appropriative empathy, enabled by incongruities that leave space between past and present, self and other, open without blurring these boundaries and homogenizing suffering.» Marianne Hirsch, “Vulnerable Times.”

11 Liberal aesthetics have instrumentalized «artistic or humanist» images to promote in the observer a feeling of pity, which does not lead to collective action but to simple and stagnant compassion. (Allan Sekula, “Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation).”)

12 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

13 Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”

potentially allowing them to weave invisible relationships with each other. It is as if a pulse of energy were running through the muscles of the crowd. «Affect arises in the midst of in-between-ness: in the capacities to act and be acted upon. [...] That is, affect is found in the intensities that pass body to body. In fact, it is quite likely that affect more often transpires within and across the subtlest of shuttling intensities: all the minuscule or molecular events of the unnoticed.» Melissa Gregg and Gregory Seigworth. *The affect theory reader*. Hence there are so many texts around the political potentiality of affect. Affliction, on the other hand, is usually related to a lack of energy, a despondency, an anticipated sense of defeat; although it may shake the community, it is experienced individually. It is this view of grief as a passive attitude that this text seeks to destabilize.

10 Marianne Hirsch discusses the potentialities of such moments of openness that go beyond straightforward identification with oth-

13 Gayatri Chakravoty Spivak, "Can the Subaltern Speak?"

14 El *pathos* del que hablo corresponde al *pathos liminal* definido por Ileana Diéguez como una energía dionisiaca, intersubjetiva, que atraviesa varios cuerpos y los abre a la posibilidad de pensar en futuros utópicos. Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

15 Judith Butler, *Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas*.

16 Jaime Garzón sobre el artículo 12 de la Constitución Colombiana.

17 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

haciendo inteligible su acción al apoyarse en un sistema compartido de símbolos que pueden ser lingüísticos, gestuales, o no verbales. La cuestión deja de tratarse, entonces, de si el otro tiene o no una voz o algo que decir; la pregunta es, más bien, si nosotros hemos desarrollado las herramientas para percibir e interpretar su mensaje.¹³ ¿Acaso todo el sufrimiento suena, se siente y se ve igual?

Pienso en la protesta y en el *pathos* que la atraviesa, en esa energía extra-cotidiana, contagiosa, que desborda al individuo y lo lanza al encuentro de otros cuerpos en una búsqueda de catarsis. Pienso en esos momentos en que los símbolos¹⁴ Es un instante de desahogo que le sigue a la acumulación extendida de malestar. La naturaleza extática que hace posible el encuentro de los cuerpos y voluntades, y que los hace gravitar hacia un mismo lugar y actuar en sincronía, responde a una fuerza que se origina en el pasado. Manifestación tras manifestación, huelga tras huelga, los tropos se repiten: los carteles con consignas, las banderas, las arengas y batucadas; los recorridos, siempre tan parecidos; las fotos icónicas, haciéndole guiños a otras fotos icónicas del pasado. «Las personas invocan los espíritus del pasado a su servicio, pidiendo prestados sus nombres, sus lemas, sus trajes. Presentan el presente a través de lenguajes y símbolos del pasado».¹⁵ Las víctimas del pasado se retratan junto a los rostros de las nuevas víctimas; sus palabras se reincorporan a nuestras reivindicaciones actuales, como si aún no hubiéramos aprendido la lección y la propia historia tuviera que manifestarse verbalmente para iluminar nuestra ruta. *Con ese artículo que nos aprendamos, salvamos este país*¹⁶—pero se nos sigue olvidando.

Los archivos, en especial los visuales, permiten la supervivencia y revitalización de las luchas pasadas. «Toda memoria es individual, irreproducible: muere con cada persona. Lo que llamamos memoria colectiva no es un recuerdo, sino una estipulación: que esto es importante, que esta es la historia de lo que pasó, estas son las fotografías que quedan estampadas en nuestras mentes».¹⁷ Los gestos también se repiten en varios escenarios y, al darles un

I think of protest and the *pathos* that runs through it, in that extra-daily, contagious energy that overflows from the individual and launches subjects into encounters with other bodies in a search for catharsis. It is an instant of unburdening that follows the extended accumulation of unrest.¹⁴ The ecstatic nature that makes possible these encounters of bodies and wills, that makes them gravitate towards the same space and act in synchrony, responds to a force that comes from the past. Demonstration after demonstration, strike after strike, the tropes are repeated: the posters, the slogans, the banners, the harangues and batucadas; the routes, always so similar; the iconic photos, winking at other iconic photos of the past. There is a shared language in protests, nurtured by past struggles and renovated as time passes, with new demands. «People conjure up the spirits of the past to their service, borrowing their names, their slogans, their costumes. They present the present through the language and the symbols of the past.»¹⁵ Past victims are portrayed next to the faces of new victims; their words are reincorporated in our present demands, as if we had not yet learned our lesson and history itself had to manifest verbally so as to illuminate our route. *Con ese artículo que nos aprendamos, salvamos este país*¹⁶—but we keep forgetting it.

Archives, especially visual archives, ensure the survival and reinvigoration from past struggles. «All memory is individual, unreproducible—it dies with each person. What is called collective memory is not a remembering, but a stipulating: that *this* is important, and this is the story [of] how it happened, with the pictures that lock the story in our minds.»¹⁷

Gestures, too, are repeated in different scenarios and bodies respond to them affectively, repurposing them, recontextualizing them—knees to the ground, laid-down bodies, hands up don't shoot. A repertoire¹⁸ of civil mobilization amasses too, especially through the mediation of images, written and oral testimonials from the past that are repeated. Both archive and repertoire feed our collective memory of disobedience and reinforce the idea of a particular type of protester: one capable of visibly occupying the streets, one who has overcome any physical, psycho-

14 I am thinking of Ileana Diéguez's definition of the *liminal pathos*, as a Dionysian, intersubjective energy, which runs through several bodies and opens them to the possibility of envisioning utopian futures. Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

15 Judith Butler, "Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas."

16 «By learning this article by heart, we will save this country, so at least your children will have a more pleasant country than you did.» Jaime Garzón on Article 12 of the Colombian Constitution.

17 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

18 «Civic obedience, resistance, citizenship, gender, ethnicity, and sexual identity, for example, are rehearsed and performed daily in the public sphere. [...] Embodied practice, along with and bound up with other cultural practices, offers a way of knowing.» Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire*.

18 «La obediencia cívica, la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnia y la identidad sexual, por ejemplo, se ensayan y se representan diariamente en la esfera pública. [...] La práctica encarnada, junto con otras prácticas culturales y vinculada a ellas, ofrece una forma de conocimiento». Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire*.

19 Esta pregunta se sitúa en el centro del manifiesto "Sick Woman Theory" de Johanna Hedva. El texto articula el deseo de la autora de ser vista más allá de su condición de discapacidad y de que se reconozca su dimensión política a pesar de su imposibilidad de hacer política tal y como la cultura dominante y la tradición académica estiman apropiado. Mi propia reflexión no gira alrededor del capacitismo (discriminación de la discapacidad), pero sí se dirige a aquellos que, por cualquier circunstancia que esté fuera de su control—física y mental, pero también social, política, económica—sienten que lanzar un ladrillo—una metáfora para la condición de aparición en la calle de forma ruidosa y visible—no sólo está fuera de su alcance, sino que es un gesto que, de ser

posible, tampoco colmaría sus deseos políticos. Son una insistencia en que aquello que nos enseñaron a leer como el gesto esencial de la desobediencia es solo uno de los cientos de gestos posibles. Johanna Hedva, "My Body Is a Prison of Pain so I Want to Leave It Like a Mystic But I Also Love It & Want It to Matter Politically".

nuevo propósito o contexto, los cuerpos responden afectivamente—rodillas al piso, cuerpos sobre el cemento, *hands up don't shoot*. Se consolida un repertorio¹⁸ de la movilización social, en especial a partir de imágenes, testimonios orales y escritos que se transmiten de forma intergeneracional. Tanto el archivo como el repertorio alimentan nuestra memoria colectiva de la desobediencia y refuerzan la visión que tenemos del modelo de manifestante: el que es capaz de ocupar visiblemente las calles, el que ha superado cualquier limitación física, psicológica o socioeconómica que pudiera impedirle unirse a una manifestación en el espacio abierto de la calle. Por un lado, un sujeto activo, masculino, ruidoso que se mueve en el espacio público—un sujeto político. Esas son las características que la historia ha celebrado como desafiantes. Sólo recientemente, el terreno opuesto está recibiendo cierta atención: las prácticas silenciosas, invisibles, privadas e individuales realizadas por sujetos femeninos, supuestamente débiles y pasivos, que han sido etiquetados como *apolíticos*, están poniendo ahora en cuestión la legitimidad de esos límites.

*

Es el final del año 2020. Estoy sentada en mi sofá y, de repente, me aborda una pregunta incómoda: «¿Cómo se puede lanzar un ladrillo a través de la ventana de un banco si no se puede salir de la cama?».¹⁹ La pandemia había confinado la mayor parte de mi vida a los límites de mi apartamento y, aunque se hubiera planteado unos años antes, la pregunta sólo se me apareció en ese momento de aislamiento como una chispa de duda, de incertidumbre que me hizo mirar en una dirección imprevista. El asunto de quién puede ocupar las calles, y quién se retrata en esa ocupación, abre el espacio para pensar en cómo nos involucramos en las prácticas políticas, cómo expresamos el inconformismo y el desacuerdo, o protestamos ante situaciones de malestar social. Si nuestros cuerpos están agotados; si nuestro espíritu ha sido diezmado golpe a golpe, desilusión a desilusión; si el miedo a desaparecer se siente demasiado real, y el del contagio demasiado insoportable, ¿podemos aún expresar nuestra

logical, or socioeconomic limitations that could prevent them from joining a demonstration in the open space of the street. An active, masculine, loud subject acting in public, in the open terrain, being *political*. Those are the characteristics that history has celebrated as defiant. Only recently, the opposite terrain is getting some attention: quiet, unseen, private, individual practices performed by feminine, supposedly weak, passive subjects, that have been labeled as *apolitical*, are now putting into question the legitimacy of those boundaries.

*

It is the end of the year 2020. I'm sitting on my couch, and suddenly I'm addressed by an uncomfortable question: «How do you throw a brick through the window of a bank if you can't get out of bed?»¹⁹ The pandemic had confined most of my life to the limits of my apartment and, even if it had been posed a few years earlier, the question only appeared to me in that moment of isolation as a spark of doubt, of uncertainty that made me look into an unforeseen direction. The matter of who can occupy the streets, and who is portrayed in that occupation, opens the space to think about how we engage in political practices, how we express nonconformity and disagreement, or protest situations of social unrest. If our bodies are exhausted; if our spirit has been decimated blow by blow, disappointment by disappointment; if the fear of disappearing feels too real, and that of contagion too unbearable—can we still express our rage, our non-conformity, our grief through gestures that will be read as political? Or will all our efforts be regarded as weak, as uninvested?

There's a myriad of grandiloquent and romantic gestures that are usually celebrated in the context of uprisings: a solitary figure facing a better-equipped member of the public force, or the last-standing soldier defending his nation's territory; a group of individuals fiercely defying the repression of policemen or tending to the enemy's wounds—they can be used to celebrate a set of ideals, depending on which cause is supported.

19 The question lies at the center of Johanna Hedva's *Sick Woman Theory*. The text articulates the author's desire to be seen beyond their condition of disability and to have their political dimension acknowledged despite their inability to perform politics as mainstream culture and academic tradition deem fit. The text I am writing is not on ableism, but it does address those who, by any circumstance that lies beyond their control—physical and mental, but also social, political, economic—feel that throwing a brick—a metaphor for showing up in the street, being loud and visible—is not only out of their reach, but it is also a gesture that will not satisfy their political desires. That the things we were taught to read as the essential gesture of disobedience are not the only political gestures. Johanna Hedva, "My Body Is a Prison of Pain so I Want to Leave It Like a Mystic But I Also Love It & Want It to Matter Politically."

20 Mariann Hirsch, "Vulnerable Times."

21 Sara Ahmed describe la etimología de la palabra queer como una derivación «de la palabra indoeuropea "twist".

Queer es, después de todo, un término espacial, que luego se traduce en un término sexual, un término para una sexualidad retorcida que no sigue una "línea recta", una sexualidad que está doblada y torcida». Esto expone la naturaleza resbaladiza de la palabra queer, como término apropiado para definir la sexualidad. Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*.

22 No se trata realmente de politizar todos los aspectos de la vida cotidiana, sino de reconocer que todo lo que ocurre bajo nuestros techos está condicionado por la estructura sociopolítica que subyace a nuestro mundo compartido. Se trata de recalcar cómo las diferentes experiencias individuales están determinadas por las desigualdades estructurales y que, incluso al aplicar una determinada política en las acciones que ocurren dentro de nuestros hogares, la aflicción individual debe ser compartida para convertirla en una lucha colectiva. Como escribió Carol Hanisch en 1969,

«los problemas personales son problemas políticos. No hay soluciones personales en este momento. Sólo hay acción colectiva para una solución colectiva». ("The Personal is Political").

rabia, nuestro inconformismo, nuestro dolor a través de gestos que serán leídos como políticos? ¿O todos nuestros esfuerzos serán despreciados como débiles, como perezosos?

Hay un sinfín de gestos grandilocuentes y románticos que suelen celebrarse en el contexto de las revueltas: la figura solitaria que se enfrenta a un miembro de la fuerza pública mejor equipado, o el último soldado que defiende el territorio de su nación; un grupo de individuos que desafía ferozmente la represión de los policías o que atiende las heridas del enemigo. Pueden servir para celebrar un conjunto de ideales, dependiendo de la causa que uno apoye. Son escenas fotogénicas, al fin y al cabo: nos invitan a mirarlas y a emular los actos de valor que representan. Se ha escrito mucho sobre el papel de las imágenes—especialmente de las fotográficas—en nuestra aproximación al sufrimiento ajeno, centrándose en la capacidad del estímulo visual de desencadenar respuestas afectivas. Las imágenes pueden alterar el tipo de vida monádica y ego-céntrica que nos han enseñado a seguir, y ofrecen la posibilidad de que los individuos se transporten más allá de sí mismos, de sus propios cuerpos, de sus experiencias e historias singulares, y se abran a las de los demás. Producen momentos que van más allá de la mera lástima o la empatía, momentos de apertura, de darse cuenta de que «aunque podría haber sido yo, decididamente [no era] yo».²⁰ Aquí, busco ampliar este enfoque escópico y pensar en presencias que nos atraen a través de imágenes inesperadas, movimientos imprevistos del cuerpo, frases inquietantes, sonidos reverberantes, espacios extraños [queer].²¹ Se trata de apariciones, fragmentos de información que, tras quedar relegados al ámbito de lo incognoscible, se manifiestan de repente ante nosotros. Su aparición es breve, la mayoría de las veces críptica y parpadeante: nos piden que dudemos de nuestras certezas y verdades aprendidas, ya que surgen del pasado, del subsuelo, de las sombras.

A lo largo de los dos últimos años, me he encontrado con diferentes apariciones por casualidad. Reforzaron el hecho de que «lo personal es político»²²—lo que

These are photogenic scenes, after all: they invite us to look at them and to emulate the courageous deeds they represent. A lot has been written about the role of images—especially photographs—in our approach to others' suffering, focusing on visual stimuli to trigger *affective* responses. They can disrupt the kind of self-centered, monadic life we have been taught to follow, and offer the possibility for individuals to be transported beyond themselves, their own bodies, their unique experiences and histories, and open up to those of others. They produce moments that go beyond mere

pity or empathy, moments of openness, of realization that «although it could have been me, it decidedly [was] not me.»²⁰ Here, I seek to expand this scopic approach and think of presences that appeal to us through unexpected images, unforeseen movements of the body, eerie phrases, reverberating sounds, queer spaces.²¹ These are *apparitions*—fragmentary pieces of information that, after being relegated to the realm of unknowability, suddenly manifest in front of us. Their appearance is brief, most of the time cryptic and flickering: they ask us to doubt our certainties and learned truths, as they surge from the past, from the underground, from the shadows.

Throughout the last two years, I've come across different apparitions by chance. They reinforced the fact that «the personal is political»²²—meaning that individual suffering responds to structural phenomena, that vulnerability is distributed differentially, that precarization is built historically and should never be taken for granted. Grief brings the afflicted together to make visible their own affliction, to make others uncomfortable, to refuse to be ignored or forgotten. This is how I encountered the

collaborators of this project: in their actions, I saw my frustration reflected and felt that their discontent was also mine. In some cases, I had the privilege of witnessing them directly in the public space and sharing with them a here and now; in others, images of actions that had taken place in another place, at another time, came to me through screens, and reverberated in the palm of my hand as if they were messages addressed to me. It was at that moment that I recognized myself as part of a we (as in: *I am in*

«personal problems are political problems. There are no personal solutions at this time. There is only collective action for a collective solution.» ("The Personal is Political").

20 Mariann Hirsch, "Vulnerable Times."

21 Sara Ahmed describes the etymology of the word queer deriving «from the Indo-European word "twist." Queer is, after all, a spatial term, which then gets translated into a sexual term, a term for a twisted sexuality that does not follow a "straight line," a sexuality that is bent and crooked.» This expounds on the slippery nature of the word queer, as an appropriated term for defining sexuality. Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*.

22 It's not so much about politicizing every aspect of the everyday life; instead, it's about acknowledging the fact that everything that happens under our roofs is pre-conditioned by the socio-political structure that underlies our shared world. It is about stressing how different individual experiences are determined by structural inequalities and that, even when applying a certain politics into the actions happening within our households, the individual affliction should be shared to turn it into a collective struggle. As Carol Hanisch wrote in 1969,

23 «Durante la revuelta tiene lugar un cambio de perspectiva. No es tan solo que yo sufra, sino que tú lo haces también y un “nosotros” se forma en el curso del reconocimiento del carácter generalizado y sistemático de la subyugación que se ha infligido durante demasiado tiempo y que ahora llega a su término. Así pues, un “nosotros” se forma en la revuelta y cristaliza el sentimiento de indignación compartida.» Judith Butler, *Uprising*.

significa que el sufrimiento individual responde a fenómenos estructurales, que la vulnerabilidad se distribuye diferencialmente, que la precarización se construye históricamente y nunca debe darse por supuesta. El dolor reúne a los afligidos para hacer visible su propia aflicción, para incomodar a los demás, para negarse a ser ignorados u olvidados. Fue así como entré en contacto con los colaboradores de este proyecto. A lo largo de los últimos dos años, en los que pasé la mayor parte de mi tiempo en mi espacio privado, me topé por casualidad con sus gestos, que me atrajeron hacia ellos como imanes. En su accionar, vi reflejadas mi frustración y sentí que su descontento era también el mío. En algunos casos, tuve el privilegio de verlos directamente accionar en el espacio público y de compartir con ellos un aquí y ahora; en otros, llegaron a mí a través de pantallas imágenes de acciones que se habían dado en otro lugar, en otro momento, pero que reverberaban en la palma de mi mano, como si fueran mensajes dirigidos a mí. Era en ese momento en que me reconocía como parte de un nosotros (en un: *a mí me duele, a ti te duele, a nosotros nos duele*²³). El dolor de reconocer que lo que habría tenido que darnos esa unidad desde un principio, que lo que habría tenido que sostenernos en sus brazos para darnos consuelo, era una ilusión —la caída de dos incautos desde un helicóptero que murieron sosteniendo la bandera de una patria que no los sostuvo a ellos. Una patria fallida. Si ella no nos sostiene, ¿quién lo hace?

*pain, you are in pain, we are in pain*²³). The pain of realizing that what should have brought us together in the first place, that what should have held us in its arms to comfort us, was an illusion—two unwary men falling from a helicopter who died holding onto the flag of a homeland that did not hold them in return. A failed homeland. If it does not uphold us, who does?

23 «During the uprising a change of perspective takes place. It is not just that I suffer, but that you do too, and a ‘we’ is formed in the course of recognizing the widespread and systematic nature of the subjugation that has been inflicted for too long and is now coming to an end. Thus a ‘we’ is formed in revolt and crystallizes the feeling of shared indignation.» Judith Butler, *Uprising*.



LADRILLOS

A finales de 2019, una serie de protestas sacudían a Colombia: el malestar se había ido acumulando, hasta estallar en una convulsión colectiva y febril de indignación. El 21 de noviembre (#21N), un paro nacional se extendió por las ciudades, y se sintió como si la rabia pudiera purgarse a través del encuentro extático de los cuerpos en las calles.²⁴ Pero las promesas de transformación se truncaron, y la quietud se impuso en todo el país. Como en una alucinación, la propagación de un virus altamente contagioso por todo el mundo llevó a la implementación de normas restrictivas como cuarentenas, medidas de distanciamiento social y cierre de fronteras. A Colombia llegó en marzo de 2020. A partir de ese momento, la vida se sintió más contenida que antes, y los cierres exacerbaban esta sensación claustrofóbica a la vez que impusieron una sensación de impotencia generalizada frente a las nuevas urgencias —las tasas de mortalidad, la crisis económica, el descontento social. Los asuntos no resueltos del paso no pudieron ser opacados por la emergencia sanitaria, sino que fueron exacerbados.

24 Las reivindicaciones de grupos estudiantiles, docentes y sindicatos de trabajadores se entrelazaron con el descontento generalizado por la falta de compromiso del gobierno con la implementación de los Acuerdos de Paz firmados en 2016 con la guerrilla de las FARC-EP. Las manifestaciones estuvieron acompañadas de conciertos en vivo, caceroladas comunitarias, cacerolazos nocturnos. Esta fue una forma no solo de mantener el interés y el compromiso de la población a lo largo de las semanas, sino también de generar una contranarrativa para contrarrestar las perspectivas difundidas por los medios de comunicación tradicionales, que priorizaban las imágenes de vandalismo y destrucción de bienes públicos y deslegitimaban las demandas de los manifestantes. Sandra Borda, *Parar para avanzar: crónica del movimiento estudiantil que paralizó a Colombia*.

25 Muchas vidas que se quedaron cortas de aliento: Ordóñez y Floyd, frente a las cámaras.

La nefasta presencia del covid-19 obligó a las masas que antes ocupaban las calles a replegarse a sus casas, pero el horror seguía desarrollándose ahí fuera. Era necesario replantearse la desobediencia cívica. Reverberaciones en mi cabeza: el ladrillo en los aires, un vidrio roto. Afuera, al otro lado de la ventana, las calles de Bogotá estaban en absoluto silencio. ¿Cómo elijo relacionarme con el caos que se desata al otro lado del umbral de la casa? ¿Dónde y cuándo nos convertimos en agentes políticos (en las calles, en nuestros hogares, en los momentos de crisis, en nuestra vida cotidiana)? ¿Se tomarán en serio nuestros gobiernos nuestras amenazas si no colapsamos el tráfico de la ciudad, bloqueamos las estaciones de buses, rayamos las paredes de los edificios institucionales? ¿Se escucharán nuestras voces si cada uno de nosotros está contenido en una habitación aislada que se siente abrumadoramente alejada de todas las demás habitaciones existentes?

El silencio fue brevemente interrumpido por un pico de calamidad. No fue hasta el asesinato de un civil, Javier Ordóñez (*ya, por favor, no más*²⁵), bajo

BRICKS

At the end of 2019, a series of protests were shaking Colombia: uneasiness had been accumulating until it burst into a collective, feverish seizure of indignation. On November 21 (#21N), a national strike spread through the cities, and it felt as if the rage could be purged through the ecstatic encounter of bodies in the streets.²⁴ But promises of transformation were truncated, and quietness was imposed all over the country. As if by hallucination, the spread of a highly contagious virus all over the world led to the implementation of restrictive regulations like quarantines, social distancing measures, and border closings. It arrived in Colombia in March of 2020. From that moment on, life felt more contained than before, and the lockdowns exacerbated this claustrophobic sensation while imposing a sense of generalized impotence in front of new urgencies—the death counts, the economic crisis, the social unrest. The unresolved issues from the past could not be overshadowed by the current public health emergency; in fact, they were stressed.

The dire presence of covid-19 forced the masses that had previously occupied the streets to retreat to their homes, but the horror was still unfolding out there. Civic disobedience had to be rethought. For months, reverberations in my head: the flying brick, the shattering glass. Outside, on the other side of my window, Bogotá's streets were dead silent. Where and when do we become political (is it in the streets, in our homes, in the times of crisis, in our daily lives)? Will our governments take our claims seriously if we are not collapsing the city traffic, blocking the bus stations, painting the walls of institutional buildings? Will our voices be heard if each of us is contained in an isolated room that feels overwhelmingly remote from all the other existing rooms?

The silence was briefly interrupted by a peak of calamity. It wasn't until the assassination of Javier Ordóñez (*ya, por favor, no más*²⁵) in police custody on the night of September 9, 2020 (#9S) that the country faced a new convulsion. Some of us dared not leave our houses that day. Still, others did cross the domestic threshold and leapt into the openness of the streets, that

demands of the protesters. Sandra Borda, *Parar para avanzar: crónica del movimiento estudiantil que paralizó a Colombia*.
25 Too many lives were short of breath, that year: Ordóñez, Floyd—those were the ones that were broadcasted.

24 The demands by student groups, teachers and worker unions were intertwined with the general discontent with the government's lack of commitment to the implementation of the Peace Accords signed in 2016 with the guerrilla group, the FARC-EP. The demonstrations were accompanied by live concerts, community casseroles, nocturnal cacerolazos. This was a way not only to sustain the interest and commitment of the population throughout the weeks, but also to generate a counter-narrative to counteract the perspectives disseminated by the traditional media, which gave priority to images of vandalism and destruction of public property and delegitimized the

26 Este es el tipo de resiliencia que Sarah Bracke ha definido como *resiliencia subalterna o resiliencia de los desdichados de la tierra*: “el sujeto del Sur global que ha sobrevivido a la colonización, la explotación y las guerras y que ha sido sometido a programas de austeridad, la mayoría de las veces conceptualizados en el Norte global, y a otras formas de explotación”. Sarah Bracke, “Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience”.

27 Según el informe de Carlos Negret sobre los hechos: Relatoría para el esclarecimiento del 9S. Esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020, hecho público el 13 de diciembre de 2021.

28 CAI: Comando de Acción Inmediata. Son unidades policiales que pueden ser encontradas alrededor de la ciudad. Entre el 9 y el 10 de septiembre, fueron destruidos 76 CAI, 11 de ellos fueron incinerados.

29 La frase apareció en el Twitter de Residente en #28A, y luego se viralizó.

custodia policial en la noche del 9 de septiembre de 2020 (#9S), que el país se enfrentó a una nueva convulsión. Los siguientes dos días estuvieron marcados por protestas que se tornaron violentas. Algunos no nos atrevimos a salir de nuestras casas ese día. Otros, en cambio, sí cruzaron el umbral doméstico y saltaron a la intemperie de las calles, que eran más peligrosas que nunca a causa de la propagación del virus y del choque entre los irascibles uniformados y una población a la que ya no se le podía pedir resiliencia.²⁶ 14 civiles muertos; al menos 11 a manos de la fuerza pública.²⁷ En la noche, 17 CAI ardieron.²⁸ El estallido febril se fue tan imprevisiblemente como llegó. Tres días de caos, de sangre hirviendo. Luego, de nuevo el silencio.

No fue hasta abril de 2021 cuando la quietud se interrumpió de nuevo. Los ciudadanos colombianos volvieron a ocupar las calles a través de un llamado público: el 28 de abril (#28A) se convocó oficialmente el nuevo paro nacional como respuesta a una reforma tributaria que proponía el gobierno. Las calles se llenaron, una vez más, como en un espejismo pre-pandémico, de cuerpos que fueron recibidos con extrema violencia por la policía. Ante un «gobierno más peligroso que cualquier virus»²⁹, descartar las cuarentenas y ocupar las calles parecía ser la única solución que les quedaba a tantos que se habían quedado en casa durante tanto tiempo. Tres meses de protestas, de estatuas derribadas, de banderas quemadas, de gases lacrimógenos, de helicópteros sobrevolando; tres meses de terror, de cuerpos caídos, de demasiadas imágenes, de pocas imágenes, de aullidos desgarradores; tres meses de solidaridad, de cuerpos sublevados, de himnos roncós, de pequeñas victorias.

Después de estos dos últimos años de altibajos, de encierros y aperturas, de quietud y movimiento, la imagen del ladrillo persiste. ¿Qué hace, realmente, un ladrillo cuando rompe el vidrio de un banco? ¿Cuántas veces no habrá sido desnudado el piso adoquinado de la Avenida Jiménez a manos de protestantes, y esos ladrillos no habrán sido usados para destrozar las ventanas de los edificios del centro? ¿Cuántas veces no

were more dangerous than ever, the spreading virus and the crash between the irascible men in uniforms and the population that could no longer be asked to be *resilient*.²⁶ 14 dead civilians; at least 11 by the hands of the public forces.²⁷ 17 CAI in flames.²⁸ The febrile outburst went away as unpredictably as it arrived. Three days of hot-blooded chaos. Then, muteness once again.

It wasn't until April 2021 that the stillness was interrupted again. Colombian citizens re-occupied the streets through an organized calling: on April 28 (#28A), the new national strike was officially summoned as a response to a tax reform being proposed by the government. The streets were filled, once again, as in a pre-pandemic mirage, with bodies that were met with extreme violence by the police. In the face of a «government more dangerous than any virus,»²⁹ dismissing the quarantines and occupying the streets seemed to be the only solution left for so many who had stayed at home for so long. Three months of protests, of falling statues, of burnt flags, of teargas, of helicopters overhead; three months of terror, of falling bodies, of too many images, of not enough images, of piercing howls; three months of solidarity, of uprising bodies, of hoarse hymns, of small victories.

After years of highs and lows, of enclosures and openings, of stillness and motion, the image of the brick lingers. What does a brick really do when it breaks the glass of a bank? How many times has the cobblestone floor of Avenida Jiménez been stripped bare by protesters, and have those bricks been used to smash the windows of downtown buildings? How many times have those bricks been replaced? And those windows? The brick is handy,

is heavy, and the noise it makes as it shatters a window catalyzes the anger of the person tossing it through the air. In that instant, the destruction feels liberating and the individual who has been indoctrinated in the art of resilience, in surviving but not living with dignity, sees the opportunity to attack the architectural structures that embody the institutions.³⁰ When others respond to the gesture with cheers or applause, or better yet, by imitating that initial gesture—a rain of bricks in a parabolic trajectory soar-

26 *Subaltern resilience or resilience of the wretched of the earth*: «the subject of the global South who has survived colonization, exploitation, and wars and has been subjected to austerity programs, most often conceptualized in the global North, and other forms of exploitation.» Sarah Bracke, “Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience.”

27 Carlos Negret, “Relatoría para el esclarecimiento del 9S. Esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020,” December 13, 2021.

28 Immediate Action Command: small police units scattered about cities and towns. Between September 9 and 10, 76 CAI were destroyed in Bogotá, 11 of them were set on fire.

29 Tweeted by Residente in #28A, the motto became viral.

30 «The uprising is an endless gesture, eternally recommenced, as sovereign as desire itself or this drive, this ‘impulse of freedom’ (*Freiheitsdrang*) of which Sigmund Freud spoke. The field of uprisings is thus potentially infinite.» Georges Didi-Huberman, *Uprisings*.

30 «El levantamiento es un gesto interminable, eternamente reanudado, tan soberano como el propio deseo o esa pulsión, ese “impulso de libertad” (*Freiheitsdrang*) del que hablaba Sigmund Freud. El campo de las sublevaciones es, pues, potencialmente infinito». Georges Didi-Huberman, *Uprisings*.

habrán sido reemplazados esos ladrillos? ¿Y esos vidrios? El ladrillo está a la mano, es pesado, y el ruido que hace al destrozar un ventanal cataliza los sentimientos de ira de quien lo suelta por los aires. En ese instante, la destrucción se siente liberadora y el individuo que ha sido inculcado en el arte de la resiliencia, en sobrevivir mas no en vivir dignamente, ve la oportunidad de atacar las estructuras arquitectónicas que encarnan las instituciones.³⁰ Cuando otros responden al gesto con chiflidos o aplausos, o mejor aún, imitando ese gesto inicial —una lluvia de ladrillos en trayectoria parabólica surcando los aires— una energía acumulada se libera de forma común —una fuerza destructiva desencadenándose, placentera en el instante. Una vez ambos se convierten en escombros y son barridos a la mañana siguiente por un empleado de la Alcaldía, el gesto romántico de destrucción, que durante el fervor de la protesta se siente necesario e impostergable para algunos, demuestra su futilidad. Las calles recuperarán sus adoquines, los bancos sus vidrios. Ante la destrucción de los bienes públicos, es fundamental pensar en la proporcionalidad de la violencia. ¿Tiene el vidrio de una estación de Transmilenio tanto valor como el cuerpo de un manifestante? ¿Tiene la pureza de los muros de una iglesia tanta importancia como el cuerpo de una mujer? (*Qué ganas de ser pared para que te indignes cuando me tocan sin permiso, se leía por los muros*) ¿Es legítimo justificar la defensa de la ciudad sobre la defensa de los cuerpos de sus habitantes?

La proliferación de pantallas ha llevado a que actos como estos solo se completen a través de la mirada ajena: no se trata de romper los bienes públicos y salir impune, sino de ser visto e incluso ser registrado con una cámara que inmortaliza la acción de desobediencia. El ángulo fotogénico de la protesta: protagonizar la foto que será icónica y viral, mirarse a uno mismo lanzar el ladrillo, una y otra vez, mientras la sensación que recorrió el cuerpo en ese instante se diluye, el ladrillo que fue lanzado y el vidrio que colapsó ya no están, y no queda más que la imagen de ese cuerpo, de ese ladrillo, de ese vidrio.

ing through the air—amassed energy is released collectively—a destructive force unleashed, pleasurable in the instant. Once both brick and glass become flotsam and are swept away the next morning by an employee of the Mayor’s Office, the romantic gesture of destruction, which during the fervor of the protest feels necessary and unpostponable for some, reveals its futility. The streets will recover their cobblestones, the banks their windows. As we face the destruction of public property, it is essential to think about the proportionality of violence. Is the glass of a Transmilenio bus station as valuable as the body of a protester? Is the purity of the walls of a church as important as the body of a woman? (*If only I was a wall, so you’d feel outraged if someone touched me without my permission, was read on the walls.*) Is it legitimate to justify the defense of the city over the defense of the bodies of its inhabitants?

The proliferation of screens has led to destructive acts like these only being completed through the gaze of others: it is not about breaking public property and getting away with it, but about being seen and even recorded the act of disobedience. The photogenic angle of the protest: starring in the video that will become iconic and viral, watching oneself throw the brick, over and over again, while the sensation that ran through the body at that moment is diluted, the brick that was thrown and the glass that collapsed are no longer there, and nothing remains but the image of that body, of that brick, of that shattered glass.

What troubles me about the throwing of the brick as a gesture of disobedience is that through it, the brick is destined to become detritus, and the destructive gesture is exhausted even before the last shard of glass falls to the ground. The desecrated building and its photograph do not preserve the urgency of the initial act; instead, they are a ruin, a consequence of indignation, but not an amplifier of the reasons behind it. Traces of disobedience remain, but no trace of the visceral energy that triggered it. If what is broken during protests are material goods that, with time and public investment, are repainted, rebuilt, and repaired, continuing to insist on actions of ma-

31 La influencer Epa Colombia (Daneidy Barrera Rojas) fue centro de la atención mediática por la condena que recibió en 2021 por vandalizar una estación de Transmilenio en el paro del 2019. Los cargos de terrorismo llevaron a una condena inicial de cinco años de cárcel y una enorme multa, que fueron considerados por la opinión pública como desmedidos y una oportunidad para la Fiscalía de hacer una condena ejemplificadora, un gesto más pomposo que justificado. Por su parte, la imputación de Luis Ángel Piedrahita, agente de la policía quien disparó y asesinó a Marcelo Agredo, de 17 años, en Cali durante el paro de 2021, es presentada por la Fiscalía como un ejemplo de accionar de la Fiscalía ante actos anticonstitucionales por parte de agentes de la fuerza pública. Sin embargo, es importante recordar que el caso de Marcelo fue particularmente visible porque el disparo fue capturado en video y viralizado en redes, y la sanción del agente, aunque necesaria, no demuestra un interés verdadero en realizar una revisión a la institución de la policía, en tanto cientos de casos de violencia policial quedan sin cerrar.

Lo que me incomoda del lanzamiento del ladrillo como gesto literal de desobediencia es que el ladrillo es escombros-en-potencia, y el gesto destructivo se agota incluso antes de que caiga la última esquirla de vidrio sobre el suelo. El edificio de vidrios rotos y la fotografía de este no preservan la urgencia del acto inicial, sino que se convierte en una ruina, consecuencia de indignación, mas no amplificador de las razones que subyacen a la misma. Quedan los rastros de la desobediencia, pero no queda rastro alguno de la energía visceral que la desencadenó. Si lo que se rompe durante las protestas son bienes materiales que, con tiempo y plata pública, son repintados, reconstruidos y resanados, continuar insistiendo en acciones de destrucción material contribuye a la ilusión de una dialéctica de construcción, destrozamiento y el arreglo. Es un discurso peligroso, que puede extrapolarse al otro discurso, el de la retaliación individual como solución a una falta, asumiendo que responsabilizando a individuos por actos violentos se repara la violencia misma: una influencer judicializada por vandalizar el transporte público, un oficial de la Policía investigado por responder una patada con dos disparos.³¹ Un acto violento llevado ante la justicia; dos actos violentos llevados ante la justicia, etc., un accionar que no reconoce la sistematicidad de las violencias, sintomáticas de dinámicas que se sostienen en el tiempo a lo largo de este territorio. El daño sobre los cuerpos, a diferencia de los buses, los bancos o las iglesias, no se repara, así que es importante pensar en qué gestos permiten transmitir la ira que le sigue a la violencia sobre el cuerpo (el propio, el ajeno, el común) que trasciendan el instante del impacto; que continúen reverberando un mensaje más allá del instante de la urgencia; que exijan el reconocimiento de la imposibilidad de reparación absoluta, pero también la necesidad de reconocer pública y colectivamente que el daño se hizo, que planteen la certeza de que no se repetirá.

Los gestos que reúne este proyecto son, a diferencia de los lanzamientos de ladrillos en La Jiménez, gestos que resuenan en el tiempo, y que trascienden la inmediatez del acto catártico. Surgieron en momentos de oscuridad—largas noches de fuego cruzado en el centro de la ciudad, apagones

material destruction contributes to the illusion of a dialectic of construction, destruction, and repair. It is a dangerous discourse, that of individual retaliation as a solution to a fault—which assumes that holding individuals responsible for violent acts repairs the violence itself: an influencer prosecuted for vandalizing public transportation, a police officer investigated for responding to a kick with two gunshots.³¹ One violent act brought to justice; two violent acts brought to justice, an action that does not recognize the systemic nature of violence, symptomatic of dynamics that are sustained over time throughout this territory. Unlike buses, banks, or churches, harmed bodies cannot be completely restored. Hence the importance of considering gestures that allow for the transmission of the anger we feel after a body (one's own, others', or the collective one) is the object of violence. Gestures that transcend the instant of destruction, that continue to reverberate a message beyond the instant of urgency; that demand the recognition of the impossibility of absolute reparation, while claiming the need to publicly and collectively acknowledge that the damage was done and demand that it will not happen again.

The apparitions that this project brings together are, unlike the brick-throwing at La Jiménez, gestures that resonate in time, and that transcend the immediacy of the catharsis. They surged in moments of darkness—long nights of crossfire in the city centers, internet blackouts, and governmental silence—and were triggered by apparitions: the last words of a victim of police abuse posted on Facebook; a news headline; the parabolic trajectory of a gas trail. To those unexpected flashes of light, a response; and that response, a new apparition.

An ephemeral light igniting another light. A chain of small gestures that might not illuminate the entirety of the shaded territory, but that prove over time that they are not empty, that life is still withstanding obliteration and oblivion.

They do not necessarily demand for a body able or willing to occupy the street, nor to throw objects through the air. They seek to avoid a direct

31 Influencer Epa Colombia (Daneidy Barrera Rojas) was the center of media attention for the conviction she received in 2021 for vandalizing a Transmilenio station during the 2019 strike. The terrorism charges led to an initial sentence of five years in prison and a huge fine, which were considered by public opinion as unconscionable and an opportunity for the Prosecutor's Office to make an exemplary sentence, a gesture more pompous than justified. The indictment of Luis Ángel Piedrahita, the police officer who shot and killed 17-year-old Marcelo Agredo in Cali during the 2021 strike, was presented by the Prosecutor's Office as an example of its efficiency when addressing unconstitutional behaviors of agents. However, it is important to remember that Marcelo's case was particularly visible because the shooting was captured on video and made viral on social media, and the sanction of the agent, although necessary, does not demonstrate a real interest in carrying out a review of the institution of the Police, since hundreds of cases of police violence remain unresolved.

de Internet y silencio gubernamental—y fueron desencadenados por apariciones: las últimas palabras de una víctima de abusos policiales publicadas en Facebook; un titular de prensa; el rastro de la trayectoria parabólica de una munición de gas lacrimógeno. A esos destellos de luz inesperados, una respuesta; y esa respuesta, una nueva aparición. Una luz efímera que enciende otra luz. Una cadena de pequeños gestos que quizá no iluminen la totalidad del territorio sumido en las sombras, pero que demuestran con el tiempo que no está vacío, que la vida sigue resistiendo a la obliteración y al olvido.

Involucran el cuerpo, sí, pero no necesariamente un cuerpo capaz o dispuesto a ocupar la calle, ni a lanzar objetos por los aires. Buscan evitar exponer al cuerpo al fuego cruzado, a las nubes de gases lacrimógenos, o a la fuerza de la policía, en lo posible. Son un grito y un llamado de atención; son una forma de expurgar una rabia que se viene acumulando desde hace años, décadas, o desde antes que nació; son herramientas que unen al individuo con una comunidad, así esté físicamente dispersa. Estos gestos surgen como un intento por responder a la pregunta de cómo protestar el sufrimiento ajeno; fueron desencadenados por el encuentro mediado con esas otras historias y buscan sobrepasar la cobardía de la mirada que se desvía, y el simple voyeurismo del espectador. Quienes realizaron las acciones que este libro reúne escogieron canalizar el malestar y transformarlo en una fuerza impetuosa, redirigir la energía de las historias de otros hacia gestos para invitar a todos los demás espectadores a movilizarse también. Es en las condiciones de encierro que se preguntaron: ¿cómo podemos transmitir nuestra consternación, nuestra furia, nuestro desencanto si la ocupación masiva de las calles ya no es una opción? ¿Cómo hacer que el acto comunicativo trascienda la violencia del acto que lo desencadenó? ¿Cómo pensar en términos de reparación, justicia, no repetición, en vez de venganza o retaliación? ¿Cuáles son esas otras formas de ser político?

physical encounter with crossfire, tear gas, or the police. They are a shout and a call for attention, a way of expurgating a rage that has been accumulating for years, decades, or since before birth. They are tools that bind together the individual with a community, even if it is physically dispersed. These apparitions arise as an attempt to answer the question of how to protest the suffering of others; they were triggered by the mediated encounter, and they seek to overcome the simple voyeurism of the spectator, the cowardice of the averted gaze. Those who carried out these actions chose

to channel the discomfort and transform it into an impetuous force, to redirect the energy of other people's stories into gestures that urge the observers to mobilize as well. It was in the conditions of confinement that they asked themselves: how can we transmit our dismay, our fury, our disenchantment if mass occupation of the streets is no longer an option? How to make a communicative act transcend the violence of the act that triggered it? How to think in terms of reparation, justice, non-repetition, instead of revenge or retaliation? What are other ways of being political?

El gesto destructivo del ladrillo que destroza una superficie de cristal se agota incluso antes de que el último fragmento toque el suelo, y la energía que le dio el primer movimiento no se transmite en el testimonio visual de una fotografía. La imagen del objeto volador retrata un único instante de catarsis; la imagen de la vitrina destruida es ya una ruina de esa energía visceral. Esas imágenes no alivian la aflicción que las puso en marcha inicialmente, sino que revelan lo efímero de la capacidad de ese gesto para afectarnos. ¿Qué imágenes pueden transformar nuestra aflicción por el sufrimiento ajeno en movimiento? ¿Cómo podemos superar la actitud voyerista hacia la imagen, que nos aleja de los observados? ¿Es posible sostener la mirada, atreverse a mirar, y aliviar algo de ese dolor que se retrata, o aprender de él?

Llegados a este punto, debemos considerar cómo nuestra mirada está moldeada por nuestros contextos. A través de los discursos *consensuales*,³² se nos enseña a leer el mundo como un espacio ordenado por una lógica determinada, que excede nuestra comprensión. Se nos enseña a leer el mundo como un espacio ordenado por una lógica dada, que nos supera; asumimos que, dentro de esa lógica, nuestros roles están asignados, y lo que somos capaces de hacer y pensar (lo que nos es asible o inalcanzable) está dictado por esta red de leyes tácitas.

Asumimos que, dentro de esa lógica, nuestros roles han sido asignados, y lo que somos capaces de hacer y pensar (lo que es alcanzable o inalcanzable para nosotros) está dictado por un grupo de leyes tácitas. Por lo tanto, el lugar que nos han dicho que ocupamos dentro de esta «distribución de los cuerpos en sociedad y de las capacidades atribuidas a esos cuerpos»³³ determina desde qué ángulo lo consideramos. Desde una posición de privilegio o de privación, de diferencia o de normalidad, somos bienvenidos a algunos espacios y excluidos de otros: estar a este lado de la valla determina nuestra percepción de lo que se extiende al otro lado; estar en el suelo determina cómo percibimos a los que están encima de nosotros. No se trata del alcance de nuestra mirada: es sobre cómo nuestra posicionalidad, que

32 Para autoras como Arendt, la democracia se construye a partir del consenso de sus miembros—más precisamente, de aquellos quienes aparecen a través de la política—. Por el contrario, Chantal Mouffe refuta la idea del «conjunto armónico» promovido por el liberalismo, y discrepa de Arendt en la visión de una política consensuada. La concepción «agonista» de la democracia de Mouffe concibe el espacio público como un campo de batalla de diferentes perspectivas en el que no se puede alcanzar ningún acuerdo racional: es plural, heterogéneo y diverso. Hannah Arendt, *The Human Condition*; Chantal Mouffe, «Art and Democracy: Art as an Agonistic Intervention in Public Space.»

33 Jacques Rancière, *La méthode de l'égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, citado por Laura Quintana en *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

The gesture of the flying brick portrays a single instant of catharsis; the image of the destroyed vitrine is already a ruin of that visceral energy. Those actions and their portrayal do not alleviate the affliction that initially set them into motion; instead, they reveal the ephemerality of their capacity to affect us. What gestures can transform our affliction regarding others' suffering into movement? How can we overcome the voyeuristic approach to the image, that distances us from those being observed? Is it possible to hold the gaze, to dare to look, and *alleviate* some of that pain that is being portrayed, or *learn* from it?

At this point, we should consider how our gaze is shaped by our contexts. Through *consensual* discourses,³² we are taught to read the world as a space ordered by a given logic—one that exceeds our understanding. We assume that, within that logic, our roles have been assigned, and what we are capable of doing and thinking (what is attainable or unattainable for us) is dictated by a group of tacit laws. Hence, the place we have been told we occupy within this «distribution of bodies in society and of the capacities attributed to those bodies»³³ determines from which angle we see it. From a position of privilege or hardship, of difference or normalcy, we are welcomed to some spaces and excluded from others: being on this side of the fence shapes our perception of the other side; being on the ground determines how we perceive those standing on top of us. It's not a matter of the reach of our gaze: it is how our positionality, which we think has been pre-determined by forces beyond individual control, determines how things show themselves to us. *Aesthetics* are the way through which we *sense* the world, *make sense* of it.³⁴ They relate to the

mechanisms that allow us to not only perceive what surrounds us, but to put individual stimuli in relation to bigger, abstract notions and concepts, to *understand* them vis-à-vis Manichean, restrictive ideas.

Perception is not a passive act; on the contrary, we receive stimuli from the outside world through an interpretative lens that, through the repetition of body movements and learned words, we sometimes forget. We are obliv-

is plural, heterogeneous and diverse. Hannah Arendt, *The Human Condition*; Chantal Mouffe, «Art and Democracy: Art as an Agonistic Intervention in Public Space.»

33 Jacques Rancière, *La méthode de l'égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, quoted by Laura Quintana in *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

34 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

32 For authors as Arendt, democracy is built upon the consensus of its members—most precisely, of those who appear through politics. On the contrary, Chantal Mouffe contests the idea of the «harmonious ensemble» promoted by liberalism, and disagrees with Arendt on the vision of a consensus-aimed politics. Mouffe's «agonistic» conception of democracy sees public space as a battleground of different perspectives where no rational agreement can be reached: it

34 Matthew Fuller y Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

35 Jacques Rancière, "The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge" en palabras de Laura Quintana en *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

creemos predeterminada por fuerzas que escapan al control individual, determina cómo se nos muestran las cosas. La estética es, entonces, cómo percibimos el mundo y cómo le damos sentido a aquello que percibimos.³⁴ Se trata de los mecanismos que nos permiten no sólo percibir lo que nos rodea, sino darles un lugar a los estímulos individuales frente a nociones y conceptos más grandes y abstractos, para entenderlos en relación a construcciones maniqueas y restrictivas del mundo.

La percepción no es un acto pasivo, donde el cuerpo y la mente actúa como una esponja que absorbe información, sino que recibimos los estímulos del mundo exterior a través de un lente interpretativo. Abrimos Twitter y vemos una imagen de un CAI en llamas. Incluso antes de terminar de leer todo el pie de foto, ya estamos inclinados a interpretar esa imagen bajo un conjunto de valores morales (ACAB versus *vándalos*, *terroristas*), pensamientos políticos (*ya, no más por favor* versus *esos mamertos*), consideraciones económicas (*desfinanciar la policía* versus *¡de mis impuestos va a salir la plata para arreglar eso!*). Cómo, dónde y por quiénes hemos sido criados, la educación que hemos recibido, la información que consumimos en redes sociales, el periódico que escogemos leer (o no), nos predisponen a leer de formas distintas una misma escena. Así mismo, el conocimiento que producimos de ese momento, lo que nos decimos para descifrar lo que significan esos elementos ahí juntos, contribuye a moldear nuestra cosmovisión. En esta cosmovisión, hay un lugar para cada individuo y cada comunidad—así se trate de un lugar de violencia, marginalización y oscuridad. En las situaciones donde la dimensión estética traslapa, se cruza o atraviesa la política, lo que está en juego son las relaciones entre *sentido* y *sentido*: «el sentido (las significaciones establecidas) y lo sentido (lo padecido, los afectos, lo percibido)»³⁵, es decir, cómo los sujetos se relacionan con la pre-concepción que tienen del mundo (que les ha sido enseñada: el sentido) y lo que perciben en el día a día (lo sentido). Es este ejercicio de percepción y significación el que aquí me interesa.

ous of how, when assimilating data, we are immediately transforming it. You scroll through Twitter and see a picture of a CAI set in flames. Before even finishing reading the whole caption, you are already inclined to interpret that image under a set of moral values (ACAB versus *vándalos*, *terroristas*), political thoughts (*ya, no más por favor* versus *esos mamertos*), economic considerations (*defund the police* versus *my taxes are the ones that will end up paying for those!*). Your mind is no neutral ground. How, where, and by whom we have been raised, the education we have received, the information we consume on social networks, the newspaper we choose to read (or not), predisposes us to read the same scene in different ways. Likewise, the knowledge we produce of that moment, the narrative we pull out after deciphering what those elements together mean, contributes to shaping our worldview. In this worldview, there is a place for each individual and each community—even if that is a place of violence, marginalization, and obscurity. It is in these situations that the aesthetic dimension overlaps, intersects, or tangles up with politics. What is at stake are the relations between *sense and sense*: «the sense (the established meanings) and that which is sensed (what is endured, the affections, what is perceived).»³⁵ How subjects relate to the world through a set of pre-conceptions (what they have learned) and what they perceive on a daily basis: it is this exercise of perception and

sense-making that interests me.

If our aesthetic education is suddenly challenged by an unpreventable stimulus, we might shift our regular, inculcated forms of relating to our own bodies, to their possibilities and limitations. Occupying a space that we are not meant to occupy (queer bodies appropriating public transportation); speaking up when we are supposed to keep our voices down (interrupting the sleep of the one percent³⁶); allocating a moment of the day for an activity that usually takes place at another time (publicly mourning a death during the night, for several nights straight); changing a space's official function (repurposing sidewalks as memorial sites and interrupting the normal flow of passage)—this is *politics*: a movement of the body that puts into question the consensual

35 Jacques Rancière, "The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge" in the words of Laura Quintana in *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

36 Sarah Sharma, "Because the night belongs to lovers: Occupying the time of precarity."

36 Sarah Sharma, "Because the night belongs to lovers: Occupying the time of precarity."

37 Si la *lógica policial* es el orden a través del cual se asignan a los individuos y a los espacios determinados roles e identidades, a ella se opone la *política*, entendida como movimientos corporales que, como dispositivos contraconsensuales, que desafían esa disposición dada. Jacques Rancière, *Le mésestante*, en Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

38 En las protestas de 2021, muchos debates surgieron alrededor del modo en que los medios de comunicación y los canales oficiales del gobierno estigmatizaron a ciertas poblaciones a través del uso de la palabra. El entonces ministro de cultura, Felipe Buitrago, se refirió a comunidad Misak como «un grupo de vándalos» cuando derrumbaron la estatua de Sebastián de Belalcázar en Cali. Días más tarde apareció el titular «Ciudadanos e indígenas se enfrentaron» en el

cubrimiento de Noticias Caracol de los episodios vividos por miembros de la minga ante civiles armados en esa misma ciudad. El discurso violento que reduce la categoría de *indígena* a *vándalo*, y la contrapone a la de *ciudadano*, justifica la violencia física y la marginalización. Unos meses antes, 14 menores de edad murieron en un bombardeo del Ejército a un campamento de disidencias de las FARC. El recién elegido ministro de defensa, Diego Molano, se refirió a los menores, que habían sido reclutados por la guerrilla, como «máquinas de guerra». A través de esta estigmatización, el gobierno renuncia a asumir cualquier tipo de responsabilidad—al fin y al cabo, no es un crimen desmantelar una máquina. A pesar de esta infame declaración, el ministro continuó ejerciendo su cargo. Para poder definir una ciudadanía, es necesaria la creación de una categoría opuesta, la del no-ciudadano. «Desaprender el principio diferencial es necesario para conectar lo que el imperialismo separa fundamentalmente, es decir, para salvar la fractura normalizada entre los "otros" desposeídos por el imperialismo y la materialización (en instituciones e infra/estructuras) del mecanismo imperialista de escisión que posee indiscriminadamente nuestro mundo». Para Azoulay, esto plantea «un modo de estar con los otros de manera diferente». Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*.

39 Debemos tener cuidado con las palabras que usamos. Georges Didi-Huberman reconoce el poder del lenguaje como una herramienta que puede transformar la percepción de los acontecimientos. *Sonderkommando*: escuadrones

Si nuestra educación estética se ve repentinamente desafiada por un estímulo imprevisto, nuestras formas habituales e inculcadas de relacionarnos con nuestros propios cuerpos, con sus posibilidades y limitaciones podrían verse trastocadas. Ocupar un espacio que no nos corresponde (los cuerpos queer apropiándose del transporte público); hablar cuando se supone que debemos mantener la voz baja (el sueño del uno por ciento siendo interrumpido³⁶); destinar un momento del día a una actividad que normalmente tiene lugar en otro momento (llorar públicamente una muerte durante la noche, durante varias noches seguidas); cambiar la función oficial de un espacio (reutilizar las aceras como lugares de conmemoración e interrumpir el flujo normal de paso)—esto es la *política*: un movimiento del cuerpo que pone en cuestión la disposición consensuada del mundo. La *política* tiene lugar cuando esas normas, a veces tácitas, a veces explícitas, que parecen fijas, se ven alteradas, perturbadas, fracturadas por un movimiento abrupto, inesperado o aparentemente inviable del cuerpo. Se trata de situaciones en las que las formas en que solemos percibir el mundo, y a nosotros mismos dentro de él, se ponen en cuestión. Son momentos que abren las puertas a repensar nuestro ser-con-otros.³⁷

Nuestras posiciones dentro de la red que estructura nuestra realidad no son fijas: se reproducen por nuestras acciones diarias, por las palabras que utilizamos, por la atención que damos a ciertas historias sobre otras. La insistencia en definir un nosotros en oposición a un ellos contribuye a esta distribución desequilibrada del poder y la visibilidad. Un ministro de defensa que reclama el derecho del Estado a determinar si la vida de un niño es intocable o inhumana; un ministro de cultura que se contempla a los miembros de las comunidades indígenas como externos a la ciudadanía.³⁸ Todos oímos sus palabras, señores.³⁹ Son precisamente ellos, los que ocupan posiciones

arrangement of the world. Politics takes place when those sometimes tacit, sometimes explicit norms that feel fixed, are altered, disrupted, fractured through an abrupt, unexpected, or apparently unfeasible movement of the body. These are situations where the ways we usually perceive the world, and ourselves within it, are put into question. These are moments that open the doors to re-thinking our being-with-others.³⁷

The current imbalance of power does not manifest itself exclusively in terms of territorial or economic control, but in the ways in which individuals and communities learn to interpret what surrounds them, as well as their own roles within that larger picture. Our positions within the network that structures our reality are not fixed: they are reproduced by our daily actions, by the words we use, by the attention we give to certain stories over others. The insistence of defining an us in opposition to a them supports this unbalanced distribution of power and visibility. A Minister of Defense claiming the State's right to determine whether a child's life is untouchable or inhuman; a Minister of Culture branding Indigenous communities as non-citizens.³⁸ We all heard your words, gentlemen.³⁹ It is precisely them, those who hold favorable positions within this order, who often forget that they too are vulnerable to the threats of the horror: «You act as if you yourself were not vulnerable to the kind of destruction you caused. ... You act as if you yourself could never belong to a population whose work and life is considered disposable, precarious, who can suddenly be deprived of basic rights, of access to housing, or healthcare, or who lives in anxiety about how and whether work will ever arrive.»⁴⁰ Though a historical narrative that delineates which populations have been subject to precarization, the Ministers forget that there is no such thing as absolute condition of being invulnerable because the sole definition of other as opposed to

year, 14 minors were killed by the Military Forces in a bombing of a FARC dissident camp. The Minister of Defense, Diego Molano, described the minors recruited as «war machines»: by pointing at children and depicting them as machines, the government is renouncing any type of responsibility—it is not a crime to unplug a machine. Even if the statement was outrageous, Molano remained in office. Being defined as a citizen requires an opposing category, that of the noncitizen. «Unlearning the differential principle is necessary to connect what imperialism fundamentally separates, that is, to bridge the normalized split between "others" dispossessed by imperialism and the materialization (in institutions and infra/structures) of the imperialist mechanism of splitting that indiscriminately possesses our world.» For Azoulay, this brings forward «a mode of being with others differently.» Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*.

39 We must be careful with the words we choose to employ. Georges Didi-Huberman stresses language's power as a tool that can transform people's perception of events by discussing the euphemism *Sonderkommando*, the «special squad», used by Nazi authorities to refer to the Jewish prisoners that would operate the crematorium in extermination camps. «Consider the innocence of the expression *Schutzstaffel*, which is abbreviated as SS and denotes "protection," "sheltering," "safeguarding" (Schutz). Consider the neutrality of the adjective *sonder*—which means "separated," "singular," "special" even "strange" or "bizarre"—in expressions such as *Sonderbehandlung*, "special treatment" (in reality, putting to

37 If the logic of the police is the order through which individuals and spaces are allocated certain roles and identities, opposed to it are politics, as bodily movements that, as counterconsensual devices, challenge that given arrangement. Jacques Rancière, *Le mésestante*, in the words of Laura Quintana in *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

38 In the 2021 strike, stigmatizing discourses by the media and the government were the object of debate. The then Minister of Culture, Felipe Buitrago, referred to the Misak community as «a group of vandals» when they pulled down the statue of Sebastián de Belalcázar in Cali, and days later Noticias Caracol referred to the attacks from armed civilians to members of the Indigenous Minga as a «clash between citizens and indigenous people». The violent discourse that reduces the category of Indigenous to the vandal, and contrasts it with that of citizen, justifies physical violence and marginalization. Earlier that

year, 14 minors were killed by the Military Forces in a bombing of a FARC dissident camp. The Minister of Defense, Diego Molano, described the minors recruited as «war machines»: by pointing at children and depicting them as machines, the government is renouncing any type of responsibility—it is not a crime to unplug a machine. Even if the statement was outrageous, Molano remained in office. Being defined as a citizen requires an opposing category, that of the noncitizen. «Unlearning the differential principle is necessary to connect what imperialism fundamentally separates, that is, to bridge the normalized split between "others" dispossessed by imperialism and the materialization (in institutions and infra/structures) of the imperialist mechanism of splitting that indiscriminately possesses our world.» For Azoulay, this brings forward «a mode of being with others differently.» Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*.

de judíos encargados de accionar las cámaras de gas en los campos de exterminio. Ahora, sobre la palabra misma, escribe: «Consideremos la inocencia de la expresión *Schutzstaffel*, que se abrevia como SS y denota “protección”, “refugio”, “salvaguarda” (*Schutz*). Considere la neutralidad del adjetivo *sonder*—que significa “separado”, “singular”, “especial” incluso “extraño” o “extraño”—en expresiones como *Sonderbehandlung*, “tratamiento especial” (en realidad, muerte por gas); *Sonderbau*, “edificio especial” (en realidad, el burdel del campo reservado para los “privilegiados”); y, por supuesto, *Sonderkommando*.» Didi-Huberman, *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*.

40 Judith Butler, *A Politics of the Street*.

41 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

favorables dentro de este orden, los que a menudo olvidan que ellos también son vulnerables a las amenazas del horror: «Actúan como si ustedes mismos no fueran vulnerables a la clase de destrucción que han causado... Actúan como si ustedes mismos no pudieran pertenecer a una población cuyo trabajo y vida se consideran desechables, precarios, que pueden verse repentinamente privados de derechos básicos, de acceso a la vivienda o a la asistencia sanitaria, o que viven con la constante ansiedad de cómo conseguirán trabajo, y si lograrán en algún momento». ⁴⁰ Al apegarse a una narrativa histórica que delimita qué poblaciones han sido objeto de precarización, los ministros olvidan que no existe tal cosa como la invulnerabilidad absoluta, que la división entre un ellos y un otros responde a condiciones contingentes y que el estado actual de las cosas, el orden actual del mundo, no es definitivo, sino que se puede ver fracturado por un desgarramiento inesperado. ⁴¹

Un estímulo inesperado, o un cambio repentino de nuestra perspectiva—desencadenado por una torsión del cuerpo, que asume una posición imprevista—puede desplazar nuestra atención. Nos abre las puertas a desaprender qué historias merecen la atención del público, y qué papel desempeña en ellas cada una de las personas implicadas: perpetradores, testigos, víctimas. Al cuestionar las palabras y las imágenes que reproducimos por defecto, y al insistir en perturbar los lugares comunes estéticos a través de la repetición diaria, estamos desafiando la red que estructura nuestro mundo compartido. Es en ese momento de ruptura, de normalidad que nos recuerda que podemos aspirar a más de lo que nos han enseñado a aspirar e imaginar: *no volveremos a la normalidad porque la normalidad era el problema*.

them is a contingent differentiation and that the current state of affairs, the current order of the world, is not definite, but can be fractured by an unexpected wrenching. ⁴¹

A disruptive stimulus, or a sudden change in our perspective—unchained by a torsion of the body into an unforeseen position—can displace our attention: we can unlearn whose stories deserve to get attention from the public, and what role each of the people involved play in them—perpetrators, witnesses, victims. By challenging the words and images we reproduce by default, and by insisting on disrupting aesthetic commonplaces through daily repetition, we are challenging the grid that structures our shared world. It is in that moment, that rupture of normalcy that we are reminded that we can aspire to more than what we have been taught to aim for and imagine: *no volveremos a la normalidad porque la normalidad era el problema*.

death by gas); *Sonderbau*, “special building” (in reality, the camp’s brothel reserved for the “privileged”); and, of course, *Sonderkommando*.» Didi-Huberman, *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*.

40 Judith Butler, *A Politics of the Street*.

41 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

El nuestro es un mundo de luces y sombras, y estos son *tiempos oscuros*: no son únicamente los tiempos de guerra, de crisis, sino aquellos en los que el discurso «no revela lo que es, sino que lo arrastra bajo la alfombra.»⁴² Son tiempos de violencia, como lo han sido todos; la diferencia con el pasado que precedió a la generación de nuestros abuelos es que la violencia se cubre con excusas, palabras, e imágenes que distraen. En este mundo de luces y sombras, se asientan unas condiciones asimétricas de visibilidad entre seres humanos, donde unos pueden reclamar su derecho a aparecer, a ser vistos y oídos en el espacio público, y otros no.⁴³

A partir del control sobre lo que se muestra y lo que no, se forja un mundo dual: en un primer espacio, los ciudadanos pueden comparecer ante los demás como iguales, sus voces son escuchadas y la democracia se lleva a cabo.⁴⁴ Simultáneamente, se delimita un segundo espacio, uno en el que el individuo no es reconocido como ciudadano, y «a nadie de fuera le importa lo que ocurre allí»⁴⁵, donde los individuos no están protegidos por la ley y no se rinden cuentas. La misma lógica que estructura ambos espacios y establece los límites entre ambos, controlando quién está en cada lado,⁴⁶ se asegura de que cualquier testimonio que se escape de este segundo espacio opaco sea etiquetado como ficción, alucinación o imposible.⁴⁷ Esta tierra de nadie, el *espacio de no aparición*, es donde se desarrolla el horror, y es donde se relega a los que «no importan». Una estrategia sancionada por el Estado consiste en desviar de esos lugares nuestra atención, siempre tan volátil. Para ello, dirige luces brillantes en otras direcciones. Así, al delimitar las zonas de aparición y no aparición, establece cuáles son nuestros roles, nuestros derechos y deberes, los lugares que nuestros cuerpos pueden ocupar, cuán ruidosos y vistosos podemos ser, cuándo debemos agachar la cabeza y guardar silencio.

«Aparecer es importar»:⁴⁸ aquellos que aparecen son quienes, después de morir, son considerados dignos de ser objeto de duelo público; a quienes les erigen monumentos en su nombre, incluso cuando siguen con vida. Todo aquel que no aparece frente a otros, no es reconocido como un igual.

42 «Tú, que surgirás de las aguas / en las que nosotros nos hundimos, / piensa, / cuando hables de nuestras flaquezas, / y de los oscuros tiempos / que las engendraron... Ay de nosotros / que quisimos sembrar raíces de bondad / y no pudimos ser amables.»

Bertold Brecht, "A la posteridad". Según Arendt, la oscuridad que reinaba en la primera mitad del siglo XX, la época de Brecht, no sólo consistía en la violencia palpable de la guerra y el hambre.

Eran tiempos oscuros, epistemológicamente hablando, ya que la catástrofe era «encubierta no por las realidades, sino por el muy eficiente discurso y doble discurso de casi todos los representantes oficiales que, sin interrupción y en muchas variaciones ingenuas, explicaban los hechos desagradables y justificaban las preocupaciones.» Hannah Arendt, *Men in Dark Times*.

43 «Quiero una lesbiana de presidente. Quiero a una persona con sida de presidente y quiero a un marica de vicepresidente y quiero a alguien sin seguro médico... Quiero a una presidente que haya abortado a los dieciséis años y quiero a una candidata que no sea el menor de los males...» Zoe Leonard, "I want a president". (1992).

44 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

45 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*, 2017.

46 Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*.

47 No obstante, «[El genocidio] fue pensado, y por lo tanto fue concebible» Vidal-Naquet, *Des camps au genocide: La politique de l'impensable*, en Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

48 Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

Ours is a world of light and shadow. And these are *dark times*—not only the times of war, of crisis, but those in which speech «does not disclose what is but sweeps it under the carpet.»⁴² These are times of violence, as they have all been; what seems to have changed since our grandparent's generation is that violence is obscured through words—and distracting images. In this world of light and shadow, the asymmetrical conditions of visibility between human beings give room for some to claim their right to appear, to be seen and heard in the public space, while excluding others from this possibility.⁴³

As a result of the control over what is shown and what is not, a dual world is forged: in the first space, citizens can appear in front of others as equals and their voices are heard; audible speech and apparent action are the evidence of democracy and the public sphere.⁴⁴ Simultaneously, a second space is delineated, one where «no one outside cares what happens there,»⁴⁵ where individuals are not protected by the law, and accountability is not granted. The same logic that structures both spaces and sets the boundaries between the two of them, controlling who stands on each side,⁴⁶ makes sure that any testimony escaping from this second, opaque space is labeled as fiction, hallucination, or impossible.⁴⁷ This no-man's land, the *space of non-appearance*, is where horror unfolds, and it is where those who «don't matter» are relegated. Diverging our volatile attention from those places by setting bright light in other directions is a State-sanctioned strategy—by delimiting the areas of appearance and non-appearance, our roles, rights, and duties are reinforced, as well as the places our bodies can occupy, how loud and visible we can be, when we must bow our heads and be silent.

«To appear is to matter»:⁴⁸ those who appear are the ones who, after dying, are deemed worthy of being mourned, as they count for something; those who get to have monuments with their names on them, even when still alive. Whoever does not appear in front of others is not recognized as an equal; when their lives are subjected to violence, they are denied the public

and in many ingenious variations, explained away unpleasant facts and justified concerns.» Hannah Arendt, *Men in Dark Times*.

43 «I want a dyke for president. I want a person with aids for president and I want a fag for vice president and I want someone with no health insurance... I want a president that had an abortion at sixteen and I want a candidate that isn't the lesser of two evils...» Zoe Leonard, "I want a president". (1992).

44 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

45 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

46 Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*.

47 However, «[The genocide] was thought, it was therefore thinkable.» Vidal-Naquet, *Des camps au genocide: La politique de l'impensable*, in Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

48 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

49 Número de líderes sociales y defensores de derechos humanos asesinados entre 2020 y marzo de 2022 según Indepaz (Instituto de estudios para el desarrollo y la paz).

50 El discurso de las poblaciones vulnerables: aquellas que, por sus condiciones socioeconómicas, étnicas, geográficas, son más propensas a ser víctimas tanto de muertes violentas como de muertes lentas (como diría Lauren Berlant) ante el abandono del Estado. Lauren Berlant, "Slow Death (Sovereignty, Obesity, Lateral Agency)".

51 El presidente Iván Duque propuso referirse a las masacres como homicidios colectivos, en un torpe intento de restar importancia a los hechos y reducir las cifras oficiales de individuos asesinados en su mandato a través de tecnicismos. El eufemismo es una herramienta política. De ahí que la ciudadanía insista en llamar las cosas por su nombre.

52 La individualidad es la «ontología necesaria tanto para la economía como para la política». Judith Butler, "A Politics of the Street."

53 Judith Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Justice*.

54 Samuel Buitrago Hurtado sobre la destrucción de los archivos en la retoma del Palacio de Justicia.

55 Instagram, mayo 6 y 7, 2021.

Incluso cuando sus vidas son violentadas, se les niega el reconocimiento que a otros sí se les asegura. 61 en 2022, 338 en 2021, 381 en 2020: 780 civiles muertos, y ningún monumento oficial en su nombre.⁴⁹ *Ellos son más vulnerables que nosotros a ese tipo de violencia*—ese es el discurso oficial que designa esas vidas como puras supervivencias, que le quita responsabilidad a los Estados ya que, de todas formas, eran muertes inevitables, se trataba de personas que tendían, *por naturaleza*, a ser víctimas de una violencia a la que nosotros no nos vemos expuestos. *Homicidios colectivos*:⁵⁰ polvo bajo la alfombra.⁵¹

Cuando nos mantenemos al alcance de la vista de otros, nos sentimos protegidos, ya que la luz nos escuda de los horrores que se desenvuelven en las sombras. Si no hay testigos cuando se produce la violencia, los perpetradores no temen la rendición de cuentas. Al mismo tiempo, exponernos a la mirada pública representa un peligro. El error de Lucas Villa, dicen: era demasiado visible, un objetivo demasiado fácil. Su muerte, una amenaza dirigida a los manifestantes, un castigo ejemplar al levantamiento popular. Exceso de luz, falta de luz: ambos extremos parecen perjudiciales, de alguna manera.

No es de extrañar que las instituciones censuren las imágenes en su esfuerzo por mantener un statu quo político y económico preestablecido, que se apoya en nuestra exacerbada individualidad⁵² y en esta diferenciación entre ellos y nosotros. Para sostener esta división entre espacios de luz y de sombra, de vidas merecedoras de un duelo o no,⁵³ el ocultamiento y el olvido se complementan como estrategias implementadas por instituciones (como las del Estado) en su control de lo percibido.

Ocultamiento: esconder de la vista del público las historias que desafían el discurso oficial y hegemónico. Se produce a medida que los acontecimientos se desarrollan en el presente: es la destrucción de pruebas en el lugar de los hechos (*les estaban prendiendo candela*⁵⁴), la eliminación de vídeos en directo en las redes sociales (*este video ya no está disponible*⁵⁵), la bofetada que hace caer el celular al suelo, o el silenciamiento del testimonio de alguien en medio de una entrevista. *Olvido*: para olvidar, se dejan

recognition that others are guaranteed. 61 in 2022, 338 in 2021, 381 in 2020: 780 dead civilians, and no official monument erected to remember their names.⁴⁹ *They are more vulnerable than us to those types of violence*—that is the official discourse that debases those lives into mere survivals, that removes responsibility from the State, as they cannot be held accountable for those unavoidable deaths, the deaths of people who are, contextually, *naturally*, more prone to be victims of violence than us.⁵⁰ *Homicidios colectivos*: dust under the carpet.⁵¹

By being seen, we feel that we are protected, as the light guards us against the horrors that unravel in the shadows. If no one is seeing the violence occur, our perpetrators fear not the possibility of being held accountable. At the same time, exposing ourselves to the public gaze is a liability. Lucas Villa's mistake, they say: he was too visible, too-easy a target. His death, an admonitory gesture to intimidate protestors, an exemplary punishment to the popular rising. Too much light, too little light—all excess seems harmful, somehow.

No wonder institutions censor images in their effort to sustain a pre-established political and economic status quo, one that relies on our exacerbated individuality⁵² and this differentiation between them and us. To sustain this division between spaces of light and shadow, of grievable and ungrievable lives⁵³, concealment and oblivion complement each other as strategies implemented by institutions (such as those of the State) in their control of what is perceived. *Concealment*: hiding from public view stories that challenge the official and hegemonic discourse. It occurs as events unfold

in the present: it is the destruction of evidence at the scene (*les estaban prendiendo candela*⁵⁴), the deletion of live videos on social networks (*esta historia no está disponible*⁵⁵), the slap that causes the cell phone to fall to the ground, or the silencing of someone's testimony in the middle of an interview. *Oblivion*: to forget—files of past events are left to rot (*ya no tienen valor para la administración pública*⁵⁶), names are whitewashed from official records (*nadie puede decir que omití*⁵⁷), victims' dark pasts are dug up to dis-

burning them all.» Samuel Buitrago Hurtado on the destruction of files during the takeover of the Justice Palace.

55 «This story is no longer available,» Instagram, May 6-7, 2021.

56 «They are no longer valuable for the government,» Iván Ramírez Quintero on the 'standard' destruction of military records of the takeover of the Justice Palace.

57 «No one can say I made any omissions,» Álvaro Uribe on extrajudicial killings.

49 Social leaders and human rights defenders assassinated in 2020, 2021, and 2022 (as far as March), according to Indepaz (Instituto de estudios para el desarrollo y la paz).

50 The discourse of the vulnerable populations—those who, because of their socio-economic, ethnic, geographic conditions, are more likely to be victims of both violent deaths and slow deaths (as Lauren Berlant would put it) in the face of state neglect.

51 In a clumsy attempt to downplay the facts, President Iván Duque proposed to refer to the massacres occurring in during his term in office as collective homicides. Through this technicality, the government aimed at reducing the official figures of individuals killed during his term in office. Euphemism is a political tool. Hence, citizens insist on calling things by their name.

52 Individuality is the «ontology required for both economics and politics.» Judith Butler, "A Politics of the Street."

53 Judith Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Justice*.

54 «They were

56 Iván Ramírez Quintero sobre la destrucción «protocolaria» de los registros militares de la retoma del Palacio de Justicia.

57 «Nadie puede decir que omití»: Uribe sobre los falsos positivos.

58 «Dilan Cruz era un vándalo» Paloma Valencia.

59 Le llegó un mensaje a la jueza María Stella Jara.

60 Tradicionalmente, una caja negra es un aparato dentro de un avión cuya función es hacer un registro constante de lo que sucede en su interior —tanto a nivel mecánico, como humano: desde mediciones hasta las conversaciones de los pilotos y sus radios. Está diseñada para resistir un accidente aéreo, de modo tal que la información que registra se pueda usar para esclarecer los eventos en posteriores investigaciones. Mientras escribía este texto, Forensic Architecture y La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición publicaron su investigación *Cajas negras de desaparición: desaparición forzada en la retoma del Palacio de Justicia*, de donde se inspira esta imagen. La caja negra como un espacio creado artificialmente

los archivos de los hechos pasados a las polillas (*ya no tienen valor para la administración pública*⁵⁶), se blanquean los nombres de los registros oficiales (*nadie puede decir que omití*⁵⁷), se desentierran los pasados oscuros de las víctimas para desacreditar sus nombres (*era un vándalo*⁵⁸), se intimida a quien pregunta de más (*sentido pésame por su próxima desaparición*⁵⁹). Se hace un esfuerzo constante para que prevalezca una narrativa unívoca de los hechos, que sea lo suficientemente coherente como para que, más adelante, nadie se pregunte si hay otra versión, si algo quedó por fuera.

Ambas estrategias van de la mano: son un doble esfuerzo por no dejar evidencias mientras se lleva a cabo la acción violenta, y por ir borrando los cabos sueltos que puedan resurgir con el paso del tiempo. Llevadas al límite, permiten la creación de *cajas negras*, espacios-momentos herméticos de cuyo interior no se filtra información hacia el mundo exterior; lo que sucede adentro es mantenido fuera del alcance de la mirada pública.⁶⁰

¿Cómo describir una caja negra? Piense en el punto ciego de una cámara de seguridad, en ese lugar específico que no puede ser monitoreado por el lente y que consiste en un vacío de información visual. Piense en los camerinos de un teatro, inaccesibles a la mirada del público durante la ficción de la obra. Ahora, piense en la posibilidad de *montar* —como en: montaje, escenificación— estas situaciones en el día a día: mientras suceden eventos que son mostrados en público, que son protagonizados por sujetos en condición de aparecer frente a otros, hay otras situaciones que suceden en lugares, tanto físicos como figurativos, que permanecen fuera de la luz pública. «La Fiscalía aseguró... que los patrulleros atacaron a Javier Ordóñez con patadas y puños en el CAI Villa Luz mientras aprovechaban “la impunidad que el mismo recinto ofrecía”», se lee en un artículo de prensa. La misma institución reconoce la condición del espacio de los CAI como zonas de impunidad. Hay un antes y un después. Lo que sucede en ese espacio y momento, antes de este último vistazo del hombre, queda en las sombras. La quema del CAI de Villa Luz, a la que le siguieron otras diez alrededor de la ciudad, encarna el deseo de

por el Estado para evitar que de ésta se filtre información; son puntos ciegos de la mirada pública que, en el caso de la retoma del Palacio, se dio a través de la obstrucción de las cámaras de la prensa.

credit their names (*era un vándalo*⁵⁸), those who ask too many questions are intimidated (*sentido pésame por su próxima desaparición*⁵⁹). A constant effort is made to ensure that a univocal narrative of the facts prevails, one that is coherent enough so that later on, no one wonders if there is another version, if some details were left out.

Both strategies go hand in hand: they are a double effort to leave no trace of evidence while the violent action takes place, erasing the loose ends that may emerge over time. Taken to the extreme, they are implemented to create *black boxes*, hermetic spatial-temporal instances that retain information that cannot be leaked to the outside world; what happens inside is kept out of the public eye.⁶⁰

How does one describe a black box? Think of the blind spot of a security camera, that specific place that cannot be monitored by the lens and consists of a void of visual information. Think of the dressing rooms of a theater, inaccessible to the public eye during the fiction of the play. Now, think about the possibility of *staging* these situations on a daily basis: while some events are shown to the public, and star appearing subjects, there are other situations that happen in places, both physical and figurative, that remain out of the public light. «The Prosecutor's Office assured ... that the patrolmen punched and kicked Javier Ordóñez in the CAI Villa Luz while taking advantage of 'the impunity that the same precinct offered',» read a press article. The institution itself acknowledges the impunity that pervades the interior of the police precinct. There is a before and an after being detained. What happens in between, in that space and moment, remains in the shadows.

The burning of the Villa Luz CAI, followed by ten others around the city, embodies the desire to destroy those spaces of violence that have been designed to sustain the concealment of the victims' narrative and validation of the perpetrators'—the old narrative of the shoelaces.⁶¹

Well-planned concealment is not absolute, since erasing the entirety of an archive can raise suspicions— *negative evidence*: the lack of evidence is

police custody; the officials claimed Torres used shoelaces to commit suicide. Same official version was given for Viviana Chavarro's death, in 2019.

58 «Dilan Cruz was a vandal.» Paloma Valencia on his assassination in 2019.

59 «Condolences for your upcoming disappearance,» a note for Judge María Stella Jara.

60 A black box is a device inside an aircraft whose function is to make a constant record of what happens inside it—in both mechanical and human terms: from measurements to the conversations of the pilots and their radios. It is designed to withstand a plane crash, so that the information it records can be used to shed light on the events in subsequent investigations. While I was writing this text, Forensic Architecture and the Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición published their investigation *Cajas negras de desaparición: desaparición forzada en la retoma del Palacio de Justicia*, from which this image is inspired. The black box as a space artificially created by the State to prevent information from leaking out of it; they are blind spots for the public eye which, in the case of the retaking of the Palace of Justice, can be produced by blocking the media.

61 In 2015, Paula Alejandra Torres died in

61 En 2015, Paula Alejandra Torres murió bajo custodia policial. Los agentes aseguraron que Torres usó sus cordones de los zapatos para suicidarse en su celda. El caso de Viviana Chavarro, quien murió en 2019, fue similar..

62 La noción planteada por Weizman en *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability* (2017), me hace pensar en los periódicos en Brasil durante la dictadura militar, en cómo la censura oficial obligaba a las imprentas a eliminar contenidos el mismo día de la impresión, y cómo la ausencia de una columna en la sección de noticias podría levantar sospechas de que un acto de censura se estaba llevando a cabo. La falta de palabras, el vacío, sería la evidencia misma. En este caso, los redactores rellenaban los espacios vacíos con recetas incompletas o inventadas, y el error al momento de realizar la torta (tres tazas de sal, dos cucharadas de agua, una pizca de harina de maíz) desvelaba la omisión de la noticia que inicialmente iba a ser comunicada. Biju Belinki, "How Cake Became a Form of Resistance Under Brazil's Military Dictatorship."

63 Piense en la escena de una película de persecución, donde el ladrón borra toda la evidencia menos la que conviene que la policía encuentre, la que aleja a sus persecutores de su verdadero paradero.

64 La idea que Ariella Azoulay tiene del discurso imperialista es fundamental para su debate, ya que su autoridad "define un orden cronológico (qué y quién llegó primero, quién llegó tarde) y la organización del espacio social (qué está incluido y qué no, quién puede habitar qué posición y desempeñar qué papel". Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*.

destruir esos espacios de violencia que han sido diseñados para sostener un ocultamiento de la narrativa de las víctimas y una validación de la narrativa de los victimarios—la vieja narrativa de los cordones.⁶¹

El ocultamiento bien planeado no es absoluto, ya que borrar la totalidad de un archivo puede levantar sospechas —*evidencia negativa*: la falta de evidencias es entendida como la evidencia misma.⁶² Lo más estratégico es dejar fragmentos de información que, como migajas, sean recogidas por quienes busquen la verdad, solo para terminar reconstruyendo una versión ya prevista.⁶³ Esto también fomenta el olvido: si ya hay una narración con un hilo lógico, ¿para qué preguntarse por las piezas de información que faltan? Si ya hubo una conferencia de prensa, si ya se identificó un autor material, ¿para qué seguir excavando? La existencia de información que circula alrededor de las cajas negras nos hace olvidar de la existencia de las mismas. Pero es justo hacia esos puntos ciegos que es importante dirigir la mirada.

La caja negra sería, entonces, la manifestación más extrema del *espacio de no aparición*. En lo que respecta al recuento histórico, la estrategia del olvido apunta a controlar la visibilidad o invisibilidad de ciertas historias pasadas para controlar la percepción del presente y las expectativas sobre el futuro. Se busca truncar cualquier cabo suelto: el olvido se proyecta en el pasado y lo petrifica para convertirlo en una entidad inmutable. Esto conduce a una legitimación del presente como resultado necesario de los acontecimientos anteriores, y establece el tono para los desarrollos futuros, justificándolos preventivamente.⁶⁴ Resulta imposible pensar en otras alternativas —el *qué habría pasado si...*— y la imaginación queda truncada; la imposibilidad de visitar el pasado nos obstaculiza imaginar otros futuros. Pasado, presente y futuro se condensan como un bloque pesado, inflexible donde cada individuo tiene un lugar por ocupar.

El derrotismo deriva de creer que el espacio de aparición es fijo e inmutable, y que no podemos salirnos de los roles y lugares que nos fueron

understood as the evidence itself.⁶² The most effective strategy is to leave fragments of information that, like breadcrumbs, are picked up by those seeking the truth, only to end up reconstructing an already foreseen fiction.⁶³ The construction of fragmentary, still legible narratives also encourages oblivion: if there is already a narrative with a logical thread, why wonder about the missing pieces of information? If there has already been a press conference, if a perpetrator has already been identified, why keep digging? The existence of information circulating around black boxes makes us forget about the existence of the black boxes themselves. Some traces of light here and there, to keep us looking everywhere but that specific space. It is precisely towards these blind spots that we should learn to direct our gazes.

The black box would be the most extreme manifestation of the *space of non-appearance*. In terms of historical recounting, the strategy of forgetting aims to control the visibility or invisibility of certain past histories to control the perception of the present and expectations about the future. These are strategies that seek to truncate any loose threads: oblivion projects itself into the past, and petrifies it so as to render it an immutable entity. This leads to a legitimization of the present as the necessary outcome of previous events and sets the tone for future developments by preemptively justifying them.⁶⁴ It becomes impossible to think of other alternatives—*what would have happened if...*—and imagination is truncated; the impossibility of re-visiting the past hinders us from imagining other futures. Past, present, and future are condensed into a heavy, inflexible brick where each individual already has a role to perform.

The feeling of defeat derives from believing that the *space of appearance* is fixed and immutable and that we cannot step out of the roles and places assigned to us. The reiteration of this well-spread belief is a victory for the institutions, as it encourages respect for an order which, we are told, is beyond human control. However, the possibility of creating an absolute black box is impossible—since what holds its fiction together are hetero-

to arrive) and the organization of social space (what is included and what is not, who can inhabit which position and engage in which role.» Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*.

62 This term, posed by Eyal Weizman in *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*, is also embodied in the case of Brazilian newspapers during the military dictatorship. Official censorship forced printers to remove content on the same day of printing, and the absence of a column in the news section could raise suspicions that an act of censorship was taking place. The lack of words, the void, would be the evidence of erasure itself. In this case, the editors filled in the empty spaces with incomplete or absurd bakery recipes (three cups of salt, two tablespoons of water, a pinch of corn flour) revealed the omission of an information that was initially going to be communicated. Biju Belinki, "How Cake Became a Form of Resistance Under Brazil's Military Dictatorship."

63 Think of the scene in a detective movie, where the thief erases all evidence except that which is convenient for the police to find, that which distances his pursuers from his true whereabouts).

64 Imperial authority «define[s] a chronological order (what and who came first, who was late

65 Georges Didi-Huberman, *Survival of the Fireflies*.

66 Mirzoeff se refiere al momento en que surge un espacio de aparición como aquel que hace visible una grieta [a crack] en la sociedad de control. Por su parte, la lectura que hace Laura Quintana de la filosofía política de Rancière enfatiza el rol que tienen los intervalos-brechas [écart] en su comprensión de la lógica policial: ya que los ensamblajes policiales funcionan articulando elementos heterogéneos, les es inherente la posibilidad del surgimiento de fugas o filtraciones.

67 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

asignados; el asentamiento de esta creencia supone una victoria para las instituciones, ya que fomenta el respeto a este orden que, nos dicen, está fuera del control humano. No obstante, la posibilidad de crear una caja negra absoluta resulta casi que imposible, ya que su ficción se construye a partir de elementos heterogéneos. El montaje se produce a través de varios actores, mecanismos y protocolos que responden a naturalezas distintas, y por lo tanto no pueden crear superficies impermeables y parejas. A veces, imágenes o palabras escapan de ésta y le sobreviven. Un destello de luz, como una luciérnaga, en las tinieblas, que nos escapa por momentos y nos pide sostener la mirada esperando su reaparición.⁶⁵ El intersticio, la brecha, la grieta: no existe tal cosa como la oscuridad absoluta, ni la vigilancia total, ni el control irrevocable; por breves e intermitentes que sean, los instantes de luz nos recuerdan que el orden del mundo es contingente y responde a lógicas humanas, que pueden ser subvertidas.⁶⁶ Para que se den momentos emancipatorios, es necesario «desdoblar, torcer, perforar» todo eso que nos ha sido vendido como fijo, estable, real, para que la luz se filtre entre los intervalos. «La emancipación se desarrolla no en el extremo —en el borde del precipicio—, sino en los espacios intersticiales.»⁶⁷

geneous elements. Its staging is produced through the coordination of a myriad of actors, mechanisms, and protocols that, responding to different natures, are unable to create an impermeable, even surface. Sometimes images or words manage to escape and survive. A flash of light, like a firefly in the darkness, that eludes us and asks us to hold our gaze, waiting for its reappearance.⁶⁵ The interstice, the gap, the crack: there is no such thing as absolute darkness, nor total vigilance, nor irrevocable control; however brief and intermittent they may be, moments of light remind us that the

order of the world is contingent and responds to human logic, which can be subverted. For emancipatory moments to occur, it is necessary to «unfold, twist, perforate»⁶⁶ everything that has been inculcated into us as fixed, stable, *real*. By altering our perspective, by rotating our heads, we might encounter the shimmers of light filtering through the intervals. «Emancipation develops not at the margins—at the edge of the precipice—but in the interstitial spaces.»⁶⁷

65 Georges Didi-Huberman, *Survival of the Fireflies*.

66 Mirzoeff refers to the moment in which a space of appearance emerges as that which makes visible a crack [a crack] in the society of control. Laura Quintana's reading of Rancière's political philosophy emphasizes the role of gap-intervals [écart] in his understanding of police logic: since the police assemblage function by articulating heterogeneous elements, the possibility of the emergence of leaks or filtrations is inherent to it. Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*. Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

67 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.



On the very edge of the fold.

LO INIMAGINABLE Y LO INEVITABLE

Últimamente, con el ascenso de las imágenes a la categoría legal de documentos y testimonios,⁶⁸ los testimonios verbales han perdido parte de su peso en las batallas estéticas. Somos incrédulos, queremos pruebas materiales: huellas dactilares, reconstrucciones faciales, un correo electrónico filtrado, una carta firmada, un análisis balístico. Ver para creer.

La historia está constituida por una serie de acontecimientos, personajes, etapas que, puestos en conjunto, no logran crear una narración totalmente lineal: en los intersticios de la luz, hay sombra; entre las piezas de información, hay omisión. Son las lagunas de la memoria, los instantes que, en principio, no han dejado huella.⁶⁹ Las imágenes son a la vez luz y oscuridad, iluminación y oclusión. Son elementos aislados, autocontenidos, que nacen en un instante irrepitible (el de la obturación⁷⁰); por tanto, son limitadas, y no pueden mostrarlo todo: sus composiciones tienen límites, y muchas cosas quedan fuera del encuadre. El horror no puede captarse por completo en una sola toma, pero las palabras y las imágenes actúan como instantes de visibilidad que abren paso al conocimiento sobre lo que se retrata, trozos de información que sobreviven al olvido. Son chispas de luz en esa horrible noche (*oh, la horrible noche*) que, por mucho que se prometa, aún no ha cesado. Luciérnagas en medio de la oscuridad.⁷¹ Apariciones. Tanto la verdad como la oscuridad forman parte de la imagen, por lo que nosotros, como observadores, dependemos en nuestra creencia, mientras sentimos «el flujo y el reflujo de la verdad en ellas». ⁷² ¿Estamos dispuestos a aceptar como real lo que se muestra frente a nosotros, en la imagen? Esta *prueba de la verdad*⁷³ es, más que una revelación positiva (nuestro conocimiento crece), una interrupción de una verdad ya aprendida; más que una certeza, es una duda. ¿Hemos vivido en la oscuridad todo este tiempo? ¿Cómo hemos podido pasar por alto esto? La narrativa oficial revela de repente sus grietas.

Cuando estamos expuestos a incontables rastros de violencia durante períodos prolongados, podemos correr el riesgo de sentirnos abrumados y

68 Thomas Keenan, "Counter-forensics and Photography," *Grey Room* 55 (2014): 63.

69 «Porque en cada producción testimonial, en cada acto de memoria, el lenguaje y la imagen están absolutamente ligados el uno al otro, sin dejar de

intercambiar sus lagunas recíprocas. Una imagen aparece a menudo donde parece fallar una palabra; una palabra aparece a menudo donde parece fallar la imaginación.» Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

70 La obturación del veredicto para Ariella Azoulay, es el momento en que se toma una fotografía y se establece una realidad a través de la representación; es un "derecho imperial", un derecho de unos pocos, que pueden "descubrir, destapar, penetrar, escudriñar, copiar y apropiarse" del otro; es una conquista física, territorial, tanto como estética. Ariella Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism..*

71 Georges Didi-Huberman, *Survival of the Fireflies*.

72 Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

73 Georges Didi-Huberman, refiriéndose a Susan Sontag, *Images in Spite of All*.

Lately, with the ascension of images to the legal status of documents and testimonials,⁶⁸ verbal testimonies have lost some of their weight in the aesthetic battle. We are incredulous, we want material evidence—fingerprints, facial reconstructions, a leaked email, a signed letter, a ballistic analysis. Show, don't tell.

History is constituted by a series of events, characters, stages that do not accomplish creating a fully linear narrative: in the interstices of light, there's shadow; between pieces of information, there's omission. These are the lacunae of memory, the instants that, in principle, have left no trace.⁶⁹ Images are both light and darkness, illumination and occlusion. They are isolated, self-contained elements that come into being in an unrepeatable instant (that of the shutter⁷⁰); thus, they are limited, and cannot show everything—their compositions have boundaries, and so many things are left out of the frame. The horror cannot be fully captured in one single shot, but words and images act as instants of visibility, and of knowability, bits of information that survive oblivion. They are sparks of light in that horrible night (*oh, la horrible noche*) that, for as much as it is promised, has not yet ceased. Fireflies in the midst of darkness.⁷¹ Apparitions. Truth and obscurity are both part of the image, thus we, as observers, pendulate in our belief, as we feel «the flux and reflux of truth in them.»⁷² Are we willing to accept as real that which is shown in front of us? Such a *test of truth*⁷³ is, more than a positive revelation (our knowledge growing), an interruption of an already learned truth; more than a certainty, it is a doubt. Have we been living in the dark all his time? How could we have missed this? The official narrative suddenly reveals its crevices.

When we are exposed to uncountable traces of violence through prolonged periods of time, we might risk being overwhelmed and, eventually, *anaesthetized* to preserve our sanity.⁷⁴ The overload impedes us from making sense of any of those bits of information: our senses are saturated, and we stop seeing the bigger picture. That is the moment when we might

often appears where a word seems to fail; a word often appears where the imagination seems to fail.» Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

70 The verdict shutter: the moment when a photograph is taken and a reality is established via representation; it is an 'imperial right', a right of the few, who can «discover, uncover, penetrate, scrutinize, copy, and appropriate» the other; it is a physical, territorial conquest, as much as an aesthetic one. Ariella Azoulay, *Potential History*.

71 Georges Didi-Huberman, *Survival of the Fireflies*.

72 Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

73 Georges Didi-Huberman referring to Susan Sontag, *Images in Spite of All*.

74 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

74 Matthew Fuller y Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

75 Susan Sontag, *On Photography*.

76 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

77 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

eventualmente, *anestesiados* como medio para preservar nuestra cordura.⁷⁴ La sobrecarga nos impide dar sentido a cualquiera de esos trozos de información: nuestros sentidos se saturan y dejamos de ver el panorama general. Ese es el momento en el que podemos optar por apagar la televisión o la radio, por cerrar las cortinas, por decir ya no más; también es el momento en que scrolleamos impulsivamente nuestros celulares o ponemos una serie como ruido de fondo. Es el momento en que perdemos el sentido de lo que es real y lo que no lo es, y nos aferramos con nostalgia al momento de inocencia que precedió al terrible regalo de la luz: «Las imágenes transfieren. Las imágenes anestesian. Un acontecimiento conocido a través de las fotografías se vuelve ciertamente más real de lo que hubiera sido si no se hubieran visto nunca las fotografías... Pero después de una exposición repetida a las imágenes se vuelve menos real... El vasto catálogo fotográfico de la miseria y la injusticia en todo el mundo ha dado a todo el mundo una cierta familiaridad con la atrocidad, haciendo que lo horrible parezca más ordinario, haciéndolo parecer familiar, remoto (“es sólo una fotografía”), inevitable».⁷⁵ Además, esta situación conlleva «el peligro de desarrollar una anestesia ante la injusticia política que, a su vez, alejaría a la investigación de la relación de proximidad con el acontecimiento que pretende comprender y rastrear».⁷⁶

Ante el exceso de información, respondemos con narraciones elaboradas a partir de relaciones casuales que dan cuenta del desarrollo de los acontecimientos. Tenemos que encontrarle una explicación a tanto sufrimiento—*es un país pobre, a fin de cuentas; vivía en un barrio peligroso; ¿quién le manda caminar sola a esa hora?*— y muchas veces el horror se vuelve más soportable porque no es excepcional, sino que es sistemático, es histórico, es contextual. Es inevitable. Siempre habrá una muerte que llorar, una injusticia que lamentar. «En un sistema basado en la máxima reproducción y difusión de imágenes, el acto de testimoniar requiere la creación de testigos estrella, reconocidos por su valentía y fervor al momento de producir fotografías importantes y perturbadoras».⁷⁷ Premiamos la historia excepcional, la que le podría haber pasado a «alguien como no-

choose to turn off the tv or the radio, to close the curtains, to say no más. It is, too, the moment when we indulge ourselves by anxiously scrolling through our cellphones, or we hit play and watch half-heartedly. It is the moment when we lose sense of what is real and what is not and hold on nostalgically to the moment of innocence that preceded the terrible gift of light: «Images transfix. Images anaesthetize. An event known through photographs certainly becomes more real than it would have been if one had never seen the photographs But after repeated exposure to images it becomes less real... The vast photographic catalogue of misery and injustice throughout the world has given everyone a certain familiarity with atrocity, making the horrible seem more ordinary—making it appear familiar, remote (“it’s only a photograph”), inevitable.»⁷⁵ Moreover, this situation leads to «the danger of developing an anaesthesia to political injustice which would in turn remove investigation from the proximate relation to the event that it aims to comprehend and to trace.»⁷⁶

Faced with an excess of information, we respond with narratives elaborated from casual relationships that give an account of the unfolding of events. We have to find an explanation for so much suffering—*it’s a poor country, after all; she lived in a dangerous neighborhood; she shouldn’t have walked alone at that hour*—and often the horror becomes more bearable because it is not exceptional, but systematic, historical, contextual. It is inevitable. There will always be a death to mourn, an injustice to lament. «In a system based on the maximal reproduction and diffusion of images, witnessing requires the creation of *star witnesses*, renowned for their bravery and zeal in procuring important, disturbing photographs.»⁷⁷ We reward the exceptional story, the one that «could have been me», one that conceives a *me* and *us* that are not part of the «vulnerable population,» who would have never foreseen becoming the victim of an atrocity such as a declaration of war, a harassing caress, an armed robbery.

Returning to the black box, it allows the formulation of narratives controlled exclusively by the institution that produces them. Thus, if any testi-

75 Susan Sontag, *On Photography*.

76 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

77 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

78 El término *maquinarias de desimagination* es usado por el autor para describir la experiencia epistemológica de los campos de exterminio, como Auschwitz. Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

79 Godard en palabras de Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

80 «Lefebvre sugiere que la típica oposición espacial entre adentro y afuera es insuficiente “cuando se trata de definir el espacio monumental”; por el contrario, “tal espacio es determinado por lo que puede suceder ahí y, en consecuencia, por lo que no puede suceder ahí. (prescrito/proscrito, decente/obscene)». Başak Ertür, “Barricades: Resources and Residues of Resistance.”

81 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

sotros», partiendo de un nosotros que no es «población vulnerable», que no tendría porqué ser víctima de una atrocidad como una declaración de guerra, una caricia hostigadora, un atraco a mano armada.

Volviendo a la caja negra, esta permite la formulación de narrativas controladas exclusivamente por la institución que las produce. Así, si algún testimonio escapa esa caja hermética y circula una narrativa que reta la explicación oficial, es tachada inimaginable. Lo que ocurre allí dentro, en las sombras, es tan absurdo, tan inhumano e inimaginable, que estamos convencidos de que lo que la gente dice sobre ese lugar, lo que afirman que ocurrió entre sus muros, no pudo haber ocurrido.⁷⁸ Este espacio en el que se desarrolla la violencia del Estado, en el que los individuos no pueden reclamar sus derechos como ciudadanos, está sumido en las sombras, y cualquier testimonio que logre escapar de él y entrar en el espacio público es desacreditado como ficción, alucinación y, lo más típico, mentira. «El olvido del exterminio es parte del exterminio»⁷⁹, y es precisamente el perpetuador del exterminio quien determina qué muertes son dignas de duelo público, a quiénes se les erigirá un monumento en su nombre y los nombres de quiénes serán borrados del archivo.⁸⁰

Es aquí donde la población debe rechazar la orden de mirar hacia otro lado: «Se trata de ver lo que hay que ver, desafiando a la policía que dice “siga caminado, aquí no hay nada que ver”, y luego dar a lo visible un nombre que se pueda decir».⁸¹ Se trata de mirar directamente a la cara del horror, de pronunciar su nombre y negarse a aceptar su ocultamiento. En el marco general y extendido del horror (que es, en su totalidad, irrepresentable, inconcebible para el intelecto), las imágenes actúan como instantes de visibilidad, de verdad, aunque lleguen sin ser solicitadas. Al fin y al cabo, estas imágenes han sobrevivido a las personas cuyos cuerpos representan, a los fotógrafos que pulsaron el obturador, y nos sobrevivirán a nosotros, como espectadores. Imágenes que existen a pesar de los horrores inimaginables que han presenciado: «imágenes a pesar de todo: a pesar de nuestra propia incapacidad para mirarlas como se

many escapes this hermetic box and circulates a narrative that challenges the official explanation, it is branded as unimaginable—what happens there is so absurd, so inhuman and unthinkable, that we are convinced that what people say about that place, what they claim happened within its walls, could not have happened.⁷⁸ This space where State violence unfolds, where individuals cannot claim their rights as citizens, is cast in shadows, and any testimony that manages to escape it and enter the public space is discredited as fiction, hallucination and, most typically, a lie. «The forgetting of the

extermination is part of the extermination,»⁷⁹ and it is precisely the perpetrator of the extermination who determines whose deaths are worthy of public grieving, who shall have a monument erected in their name, and who shall be forgotten.⁸⁰

It is here that the population must reject the order of looking away: «It’s about seeing what there is to be seen, in defiance of the police who say ‘move on, there’s nothing to see here’ and then giving the visible a sayable name.»⁸¹ It is about looking directly in the face of horror, of uttering its name and refusing to accept its erasure. Within the general, extended framework of horror (which in its totality is unrepresentable, unconceivable by the intellect), images act as instants of visibility—even if they arrive unsolicited. After all, these images have survived the people whose bodies they represent, the photographers that pressed the shutter; they will outlive us as spectators. Images that exist despite the unimaginable horrors they have witnessed: «*images in spite of all*: in spite of our own inability to look at them as they deserve; in spite of our own world, full, almost choked with imaginary commodities.»⁸²

Facing those surviving and leaking images entails more than just sensing them; it implies trying to make sense of them. «“Seeing” here should be understood to mean that point of intersection between what we know, what we perceive, and what we feel—using all our senses.»⁸³ It is an operation that requires engagement and openness towards that which is being represented. This way of facing images, of resuming to look away to «what is kept out of sight, off stage, and out of view,»⁸⁴ is in the end a collective

78 The term *machinery of disimagination* is used by Didi-Huberman to describe the epistemic experience of the extermination camps, as Auschwitz. Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

79 Godard, in the words of Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

80 «Lefebvre suggests that the usual spatial opposition between inside and outside is insufficient «when it comes to defining monumental space»; instead, «such a space is determined by what may take place there, and consequently by what may not take place there (prescribed/proscribed, scene/obscene)». Başak Ertür, “Barricades: Resources and Residues of Resistance.”

81 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

82 Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

83-84 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

82 Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

83-84-85 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

86 El montaje como enfoque metodológico se remonta al *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1924-1929) y al inacabado *Proyecto Arcadas* de Walter Benjamin (1927-1940), como bien señala Georges Didi-Huberman en *Cuando las imágenes tocan lo real*. Además, para Matthew Fuller y Eyal Weizman, «ensamblar o entrelazar diferentes imágenes fotográficas y de vídeo, en las que cada una se convierte en una bisagra o puerta de entrada a otra fuente de información, abre posibilidades para la contestación política y el activismo de creación de sentido». *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

87 Georges Didi-Huberman aludiendo a Susan Sontag, *Images in Spite of All*.

88 Eyal Weizman, *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*.

merecen; a pesar de nuestro propio mundo, lleno, casi repleto de mercancías imaginarias». ⁸²

Enfrentarse a esas imágenes supervivientes implica algo más que percibir las; implica intentar darles sentido. «'Ver' aquí debe entenderse como ese punto de intersección entre lo que conocemos, lo que percibimos y lo que sentimos, utilizando todos nuestros sentidos». ⁸³ Es una operación que requiere compromiso y apertura hacia lo que se representa. Esta forma de enfrentarse a las imágenes, de reanudar la mirada hacia «lo que se mantiene fuera de la vista, fuera del escenario y fuera de la vista», ⁸⁴ es al final un proceso colectivo. Como las imágenes no pueden darnos la imagen completa de un acontecimiento, ya que son a la vez luz y oscuridad, presencia y ausencia, la única manera de llenar los vacíos de información que dejan es mediante la colaboración para «mirar, visualizar e imaginar». ⁸⁵ Enfrentarse a la narrativa hegemónica, mirar sus lagunas, puede llevar a la construcción de una contra-narrativa que podría abrir un espacio para el duelo público y la exigencia de responsabilidades. Es en los espacios vacíos —no sólo lo que queda fuera del marco, sino también la imagen que nunca llegó a ser: un vídeo que fue censurado, un crimen que nunca se grabó, un testimonio que se cortó a la mitad— donde debemos utilizar nuestra imaginación para llenar los huecos a través de una polifonía de voces y de imágenes fragmentarias que, en lugar de anularse unas a otras, se complementan en la producción de un collage narrativo. ⁸⁶

De ahí que la *prueba de verdad* ⁸⁷ que desencadena la estética conduzca, en este caso, a una disyuntiva ética: seguir observando el horror o mirar hacia otro lado. La estética «es también una *posición ética* porque el abrir la propia capacidad de percepción es abrirse uno mismo a la experiencia del dolor, en oposición al peligro de desarrollar una anestesia frente a la injusticia política, que conllevaría a distanciar la investigación del evento que ésta intenta comprender y delinear». ⁸⁸ ¿Elegimos sostener la narrativa que es más fácil de digerir, la de lo inevitable y lo unimaginable—y, por tanto, vivimos entumecidos frente al su-

process. As images cannot give us the full picture of an event, since they are both light and darkness, presence and absence, the only way of filling the gaps of information they leave is through collaboration to «look, visualize, and imagine.» ⁸⁵ Facing the hegemonic narrative, staring at its blind spots, can lead to the construction of a counter-narrative that could open space for public mourning and a demand for accountability. It is in the void spaces—not only that which is left out of frame, but also the image that never came to be: a video that was censored, a crime that was never recorded, a testimony that was cut off—that we must use our imagination to fill these voids. Its aim is to fill the gaps that a missing image has left through a polyphony of voices that, instead of annulling one another, complement each other in the production of a narrative montage. ⁸⁶

Hence, the *test of truth* ⁸⁷ triggered by aesthetics leads to an ethical disjunctive: to keep observing the horror; or to look away. Aesthetics «is also an *ethical position* because opening one's ability to sense is opening oneself to the experience of pain, as opposed to the danger of developing an anaesthesia to political injustice which would in turn remove investigation from the proximate relation to the event that it aims to comprehend and to trace.» ⁸⁸ Do we choose to sustain the narratives that are easier to digest—that of the inevitable and the unimaginable—and thus live numb to the suffering of others? ⁸⁹ Or do we confront the gestures that have survived the dismay and give them our time, our attention, and open ourselves to the possibility of being grieved by them? Since «aesthetics is not only about sensation or receiving information understood as a passive act; it is also about percep-

tion, the making sense of what is sensed,» ⁹⁰ engaging with apparitions problematizes what we understand as being active, as being political, and invites us to think critically about the responsibility that underscores the act of observing; or listening attentively.

individuals in their daily interactions. However, it is not impossible to overcome: by renegotiating our relationship to the world surrounding us, despite the precarity, the necessity, by leaping into unknown circumstances we might open ourselves to others' life experiences. Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

90 Eyal Weizman, *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*.

85 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

86 Montage as a methodological approach can be traced back to Aby Warburg's *Atlas Mnemosyne* (1924-1929) and Walter Benjamin's *Arcades Project* (1927-1940), as Georges Didi-Huberman stresses in *Cuando las imágenes tocan lo real*. Furthermore, for Matthew Fuller and Eyal Weizman, «assembling or weaving together different photographic and video images, in which each becomes a hinge or doorway to another source of information, opens possibilities for political contestation and sense-making activism.» (*Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*).

87 Georges Didi-Huberman referring to Susan Sontag, *Images in Spite of All*.

88 Eyal Weizman, *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*.

89 It is not a matter of «blaming subjects for what they don't see, or for what they ignore», but of acknowledging that this «attitude of immunity» is taught to

89 No se trata de «culpar a los sujetos por lo que no ven, o por lo que ignoran», sino de reconocer que la «actitud inmunitaria» que nos ha sido enseñada está arraigada en nuestras relaciones diarias y que no es imposible de superar.

Al renegociar nuestra relación con aquello que nos rodea, al «aventurarnos» a nuevos escenarios a pesar de las carencias, las necesidades, las privaciones de la explotación, podemos abrirnos a la experiencia de otros. Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

90 Eyal Weizman, *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*.

frimiento ajeno?⁸⁹ ¿O nos enfrentamos a las imágenes que han sobrevivido a la consternación y les dedicamos nuestro tiempo, nuestra atención, y nos abrimos a la posibilidad de dejarnos afligir por ellas? Por último, si «la estética no se trata únicamente de entender nuestras impresiones o nuestra recepción de información como un acto pasivo; es también sobre percepción, sobre el darle un sentido a lo que es percibido,»⁹⁰ el afrontar las apariciones problematiza nuestra noción de lo que es ser activo y político, y nos invita a pensar desde una perspectiva crítica la responsabilidad que trae consigo la acción de observar o escuchar atentamente.



¿Y LXS OTRXS
DONDE ESTAN?

REVOLUCION NORTE

- 334
- 333
- 332
- 331
- 330
- 329
- 328
- 327
- 326
- 325
- 324
- 323
- 322
- 341
- 340
- 339
- 338
- 337
- 336
- 335
- 334
- 333
- 332
- 331
- 330
- 329
- 328
- 345
- 344
- 343
- 342
- 341
- 340
- 339
- 338
- 337
- 336
- 335
- 334
- 333
- 332
- 331
- 330
- 329
- 328
- 327
- 326
- 325
- 324
- 323
- 322
- 349
- 348
- 347
- 346
- 345
- 344
- 343
- 342
- 341
- 340
- 339
- 338
- 337
- 336
- 335
- 334
- 333
- 332
- 331
- 330
- 329
- 328
- 327
- 326
- 325
- 324
- 323
- 322

APARICIONES

APPARITIONS

91 El término *falso positivo* fue originalmente acuñado por las Fuerzas Armadas. Un positivo es una baja en combate, generalmente refiriéndose a un miembro de la guerrilla. Durante el gobierno de Uribe y su eterna lucha contra los enemigos del Estado, el ejército declaraba esas muertes como muestra tangible del éxito de la Seguridad Democrática. Cuando se demostró que esos eran, en realidad, civiles que habían sido disfrazados de guerrilleros para inflar las cifras del gobierno, se les empezó a referir como falsos positivos. Bajo este lente, es posible sostener la narrativa de las «manzanas podridas», de la responsabilidad individual de los soldados de bajo rango. Las ejecuciones extrajudiciales, en cambio, se consideran crímenes de lesa humanidad: son un tipo de violencia sistemática y metodológica. Reforzar el uso de este término exige que el Estado rinda cuentas. Este asesinato masivo está siendo investigado por la JEP.

20 de febrero, 2021.

Escribo: «¿Dónde te lo encontraste? ¿Quién te lo dio?»
Responde: «Es mío. Prefiero no decir.»

Rafael publicó una foto en su cuenta de Instagram. Un billete de 20 mil pesos que parecía haber pasado las últimas semanas doblado por la mitad, dentro del bolsillo de una chaqueta en el clóset de alguien. «Me dieron este billete», escribió en la publicación. En la superficie del papel, las palabras: **** 6402 EJECUCIONES EXTRAJUDICIALES.** ¿Lo selló él? Si no, ¿quién? La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) acababa de publicar la cifra oficial de víctimas presentadas como muertos en combate entre 2002 y 2010 en Colombia, es decir, durante el gobierno del expresidente Álvaro Uribe—*falsos positivos*, es como por lo general se les conoce.⁹¹ A lo que alguien respondió poniendo a circular un billete de 20 mil pesos que visibilizaba todas esas muertes por años negadas. 6,402 ejecuciones extrajudiciales. 6,402 vidas en el bolsillo.

La tinta atraviesa el billete en diagonal,

BILLETES

BANKNOTES

91 The term *false positive* was originally coined by the Colombian army. A positive is a combat casualty, generally referring to a guerrilla member, and during the Uribe administration and its eternal struggle against the so-called enemies of the State, the army declared these deaths as tangible proof of the success of the Democratic Security Policy. When it was demonstrated that these were civilians who had been disguised as guerrilla members to inflate the government's figures, they began to be referred to as false positives. Under this lens, it is possible to sustain the narrative of «rotten apples,» of the individual responsibility of low-rank soldiers. Extrajudiciary executions, on the other hand, are considered crimes against humanity: they are a systematic, methodological type of violence. Reinforcing the use of this term demands that the State is made accountable. This large-scale operation is currently being investigated by the JEP.

February 20, 2021.

I write: «Where did you find it? Who gave it to you?»
They respond: «It's mine. I'd rather not say.»

Rafael posted a picture on Instagram. A 20,000 bill that appeared to have spent the last few weeks folded in half, inside a jacket pocket in someone's closet. «Someone gave me this bill,» the caption stated. On the paper's surface, the words **** 6402 EJECUCIONES EXTRAJUDICIALES.** Did he stamp it? If not, who did? The Special Jurisdiction for Peace (JEP) had recently made public the official number of victims who, between 2002 and 2010—during the government of former president Álvaro Uribe—had been extrajudicially killed by members of the Colombian army, and then falsely labeled as enemy combatants—*falsos positivos*, is how they are commonly known.⁹¹ After the publication of the report, someone put into circulation a 20,000 bill that made visible all those deaths that had been denied for years. 6,402 extrajudicial killings. 6,402 lives in the pocket.

The ink runs diagonal,

92 Frente a las irregularidades en la investigación sobre los casos de ejecuciones extrajudiciales, desapariciones y desplazamientos forzados, torturas, detenciones arbitrarias, asesinatos selectivos, masacres, persecución política, la Campaña por la Verdad del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (Movic) responde: «estamos convencidas que aún hay verdades y preguntas por responder: por qué, cómo, con qué intereses, bajo qué política, para qué. ¿Quién dio la orden?» El 18 de octubre de 2019 se empezó a pintar el primer mural *¿Quién dio la orden?* en la calle 80 con carrera 30, en Bogotá. La pared daba a la Escuela Militar de Cadetes José María Córdova y antes de que fuera completado, la noche del 19, los artistas fueron interceptados por miembros del Ejército y la Policía, que los interrogaron, les pidieron sus papeles, los fotografiaron y les pusieron comparendos. A pesar de que había personas grabando y tomando fotos, un pelotón cubrió con pintura blanca el mural. Este fue el primero de

varios de estos murales que fueron censurados. Campaña por la verdad, “‘Quién dio la orden?’ El mural que no fue y la verdad viral”.

93 *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projecto Cédulas [Inserciones en circuitos ideológicos: proyecto billete]*

las palabras se imponen sobre toda la demás información que éste contiene.

6,402. *¿He conocido, en mi vida, a seis mil cuatrocientas dos personas? ¿Me han dicho sus nombres y yo les he dicho el mío? ¿Me acordaría de todos?*

* * Los asteriscos, *¿qué hacen ahí? Marcan una nota al pie, que se revela más diciente que el cuerpo del texto mismo. Los veinte mil pesos, la República de Colombia, son datos marginales al lado de la cifra siniestra. El billete de 20 mil pesos ya nunca valdrá solo eso. Su valor será inconmensurable.*

En el reverso, *¿QUIÉN DIO LA ORDEN?* La pregunta había sido movilizada en varios contextos y a través de varios medios: murales, folletos, ropa, campañas digitales. La estética de La Campaña por la verdad⁹² ya estaba consolidada—caminar por la calle, ver de reojo sobre un muro una superficie amarilla con textos en mayúsculas, letras negras, cifras rojas; varios rostros, unos junto a otros, hombres mirándonos, hombres evadiendo nuestra mirada; hombres sonriendo a la cámara, hombres serios. 6,402 asesinatos de civiles bajo su mando. El caso del mural tantas veces censurado mostraba con claridad que, aunque se tratara de verdades conocidas por tantos, todavía había muchos que no estaban dispuestos a reconocerlas. De ahí la importancia de insistir en repetir la cifra, así la cifra no los contuviera a todos, así se le escaparan algunos: porque ese número no se olvida y asume un poder de evocación tan relevante como las mismas palabras, como la misma pregunta. La campaña señalaba la sistematicidad de los asesinatos y su encubrimiento, y exigía dejar a un lado el discurso de las «manzanas podridas», de hacer recaer toda la responsabilidad sobre los hombros de los soldados de bajo rango y reconocer la sistematicidad de los crímenes. Una campaña por la verdad como respuesta a una campaña por el ocultamiento.

Imposible no pensar en los cruzeiros de Cildo Meireles.⁹³ En los setenta, preguntó *¿Quién mató a Herzog?* Asesinato archivado como suicidio: un

across the bill, the words towering over all the other information it contains, blurring all the things around me.

6,402. *Have I met, in my life, six thousand four hundred and two people? Have they told me their names and I have told them mine? Would I remember them all?*

* * *The asterisks, what are they doing there? They mark a footnote, which is more telling than the body of the text itself. The twenty thousand pesos, the Republic of Colombia, are marginal data next to the sinister figure. The twenty thousand pesos bill will never be worth only that again. Its value will be incommensurable.*

On the back, *¿QUIÉN DIO LA ORDEN?* The question had been raised in various contexts, through murals, leaflets, clothing, digital campaigns.⁹² Walking down the street, seeing out of the corner of our eyes, on a wall a yellow surface with text in black, capital letters, red numbers; several faces, one next to the other, men looking at us, men avoiding our gaze; men smiling at the camera, serious men. 6,402 civilian murders under their command. The oft censored mural showed clearly that although these were truths known to so many, there were still those who were unwilling to acknowledge them. Hence the importance of insisting on repeating the number, even if the number did not contain all of them, even if some of them might have slipped away: because that number is not forgotten and assumes power, an evocation as relevant as the words themselves, as the question itself. The campaign pointed out the systematicity of the murders and their cover-up, demanding to leave aside the discourse of «bad apples,» of placing all the responsibility on the shoulders of low-ranking soldiers and to recognize the systematicity of the crimes. A campaign for truth in response to a campaign for concealment.

It is impossible not to think of Cildo Meireles's *cruzeiros*.⁹³ In the seventies, he asked *Who killed Herzog?* Murder filed as suicide: a belt that should not have been in his cell, a report full of gaps and inconsistencies but which,

92 Faced with irregularities in the investigation of cases of extrajudicial killings, disappearances and forced displacements, torture, arbitrary detentions, selective assassinations, massacres, political persecution, the Campaign for Truth of the National Movement of Victims of State Crimes (Movic) responds: «We are convinced that there are still truths and questions to be answered: why, how, with what interests, under what policy, for what purpose. Who gave the order?» On October 18, 2019, painting began on the first mural *¿Quién dio la orden?* in Bogotá, on a wall that faced the José María Córdova Military School. Before it was completed, on the night of the 19th, the artists were interrogated and given tickets by members of the Army and the Police. Even though there were people filming and taking photos, men in uniform covered the mural with white paint. This was the first of several such murals that were censored. Campaña por la verdad, “‘Quién dio la orden?’ El mural que no fue y la verdad viral”.

93 *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projecto Cédulas [Insertions into Ideological Circuits: Project banknote]*

94 Vlado Herzog, periodista asesinado en São Paulo en 1975.

95 Celso Daniel, político del Partido de los Trabajadores en Brasil, secuestrado y asesinado en 2002. La versión oficial insiste en que una banda criminal de una favela secuestró al alcalde confundiendo con un empresario. Los testimonios no cuadran del todo, y la familia todavía busca a los verdaderos autores intelectuales.

96 Los cuerpos de las víctimas eran encontrados usando uniformes de la guerrilla, con botas de caucho negras. La evidencia fotográfica reveló que muchas víctimas tenían botas perfectamente limpias, o las tenían al revés, en el pie que no les correspondía.

Un montaje.

97 El general Mario Montoya en 2020, refiriéndose a los falsos positivos como resultado de un error comunicativo entre inteligencias desiguales, soldados rasos malinterpretando las órdenes de sus superiores.

98 Lana Swartz, *New Money: How Payment Became Social Media*.

99 «Todas las transacciones son literalmente *trans-acciones*: transferencias a través de». Lana Swartz, "New Money: How Payment Became Social Media".

cinturón que no tendría que haber estado en su celda, un reporte lleno de vacíos e inconsistencias pero que, al fin y al cabo, era el oficial.⁹⁴ Treinta años más tarde, sobre dos reales: *¿Por qué Celso Daniel fue asesinado?* Pandilleros de favelas, no sabían a quién estaban secuestrando.⁹⁵ Igual que en Colombia, donde los supuestos muertos en combate no tendrían por qué haber aparecido con las botas limpias; pero guerrilleros, decía el reporte.⁹⁶ Los altos mandos no sabían nada, decían—*eran soldados muy pobres, ignorantes, no entendían*⁹⁷: la culpa fue de los otros. Las estrategias de las dictaduras justificando su legitimidad, tan parecidas a las de las democracias confeccionando pruebas de su propia inocencia y competencia. Para que una verdad no oficial se sostenga en el tiempo y llegue a más individuos, debe saber colarse entre los resquicios de los mecanismos que estructuran y reproducen el consenso. Los circuitos ideológicos son los conductores que transmiten esa visión fija de la realidad, son los cuerpos que, puestos en relación unos con otros en el espacio, reiteran una narrativa ya ensamblada. Para Meireles, como para Rafael, son la prensa, el dinero, los bienes y servicios. Son las superficies que contienen mensajes, tanto explícitos como implícitos. Son terreno en disputa. Un billete no es solo un trozo de papel: es un medio de comunicación. El dinero transmite un valor monetario, pero también es portador de significados: sociales, políticos, culturales, económicos, relacionales.⁹⁸ Es en su movilidad, en su rol dentro de la *trans-acciones* cotidianas,⁹⁹ que el discurso oficial del Estado nación afirma su poder.

Los muros son cubiertos con pintura blanca. Los testigos son silenciados. Las pancartas se deshacen con la lluvia. Las voces de las arengas se vuelven roncas y se cansan. La atención de los medios se desvía fácilmente hacia lugares menos incómodos. Pero el dinero no deja de moverse. Un billete sellado, dos billetes sellados, seis mil cuatrocientos dos billetes sellados: la acción no se detendrá hasta que a cada billete de la República le pesen sus muertos, pareciera decir el gesto, hasta que cada transacción cotidiana reconozca sus ausencias. El billete de Rafael respondía a ese impulso de hacer circular una verdad a pesar de las fuerzas que se le oponían y

after all, was the official one.⁹⁴ Thirty years later, over a two *reales* bill: *Why was Celso Daniel killed?* Gangsters from favelas, they didn't know who their victim was.⁹⁵ Just like in Colombia, where those allegedly shot in combat should not have been found with clean boots; but still guerrilla footmen, the report said.⁹⁶ The high commanders did not know anything, they assured—they were very poor, ignorant soldiers, they did not understand.⁹⁷ It was someone else's fault. The strategies of the dictatorships justifying their legitimacy are similar to those of the democracies confecting proofs of

their own innocence and competence. For an unofficial truth to be sustained over time and reach more individuals, it must be able to slip through the cracks of the mechanisms that structure and reproduce consensus. Ideological circuits are the conductors that transmit this fixed vision of reality; they are the bodies that, placed in relation to one another in space, reiterate an already assembled narrative. For Meireles, as for Rafael, they are the press, money, goods and services. They are the surfaces that contain messages. They are terrain in dispute. A banknote is not just a piece of paper: it is a means of communication. Money conveys a monetary value, but it is also a bearer of meaning: social, political, cultural, economic, relational.⁹⁸ It is in its mobility, in its role within everyday *trans-actions*,⁹⁹ that the official discourse of the nation state asserts its power.

The walls are covered with white paint. Witnesses are silenced. Banners are washed away in the rain. Haranguing voices grow hoarse and tired. Media attention is easily diverted to less unpleasant sights. But the money doesn't stop moving. One, two, six thousand four hundred and two sealed bills: the

action will not stop until every bill in the Republic is weighed by its dead, until every daily transaction acknowledges its absence. Rafael's banknote responded to that impulse to circulate a truth despite the forces that opposed and discredited it. It instrumentalized the preferred medium on which ideology moved, which was also the end of ideology itself—political and economic power, power over the masses, over history; it all seems to go hand in hand. The yellowish banknote with the face of former president

94 Vlado Herzog, journalist assassinated in São Paulo in 1975.

95 Celso Daniel, politician of the Workers' Party in Brazil, was kidnapped and murdered in 2002. The official version insists that a criminal gang from a favela mistook him for a businessman and kidnapped him. The testimonies do not quite add up, and the family is still looking for answers.

96 Victims were found wearing guerrilla uniforms and black rubber boots; photographic evidence revealed that in some cases, the boots would be perfectly clean, or that left and right boots were worn on the wrong foot. A staging.

97 General Mario Montoya in 2020, referring to the false positives as the result of a communication error between unequal intelligences, foot soldiers misinterpreting the orders of their superiors.

98 Lana Swartz, *New Money: How Payment Became Social Media*.

99 «All transactions are literally *trans-actions*: carryings across». Lana Swartz, *New Money: How Payment Became Social Media*.

100 Si cargamos sencillo en el bolsillo o si tenemos billetes nuevos, si escogemos pagar con tarjeta crédito o débito, si tenemos historial crediticio o estamos reportados en Datacrédito—todas son características, condiciones y decisiones que reflejan cómo decidimos, deseamos y efectivamente nos mostramos frente a otros. Lana Swartz, *New Money: How Payment Became Social Media*.

101 Resulta tentador pensar en la relación entre la forma en que Swartz entiende las *trans-acciones* y las identidades transaccionales con los debates sobre la identidad de género y su fluidez.

la desprestigiaban. Instrumentalizaba el medio predilecto sobre el que la ideología se movía, que además era fin a la ideología misma—poder político y económico, poder sobre las masas, sobre la historia, parecen ir todos de la mano. El billete amarillento con el rostro del expresidente Alfonso López Michelsen es impreso por el Banco de la República en una operación centralizada que después se articula con otros actores, como la población misma. El dinero circula de mano en mano, y con él, los significados que le atribuimos: la legitimidad de nuestros gobiernos y la del relato de la historia de la nación, que privilegia a aquellas figuras individuales (mayoritariamente blancas, masculinas, privilegiadas) que representan los valores del Estado. Al intervenir el billete, superponiendo las 6,402 víctimas sobre el rostro de López Michelsen—el vocero de, nada más ni menos, la *Revolución en marcha*— no sólo se envía un mensaje, sino que se cuestiona la construcción histórica que legitima el valor condensado en ese papel. Se interrumpe la liturgia del dinero, y la riqueza de la nación se revela como engañosa, su legitimidad cuestionable. Al igual que el sello genera una grieta en esa certeza, invita al usuario a reactivarse como sujeto político. Una política que rechaza el olvido y no da cabida a la impunidad.

Al recibir el billete intervenido, el ciudadano es confrontado no solo con su postura política, sino con su propio sistema de creencias. Ante las manos que reciben el billete se despliega un dilema moral: permitir que siga circulando; tapar el mensaje, incurriendo en más prácticas de censura y revictimización; destruir el medio; guardarlo como objeto artístico, como fetiche, como recuerdo. La guerra por los sentidos se libraría en el campo de lo público, y su medio sería el dinero. Nuestras identidades transaccionales¹⁰⁰ «se solapan con nuestras otras identidades—género, clase, línea de trabajo, lengua, geografía—de forma compleja. Organizan el espacio y nuestro movimiento a través de él. Son tecnologías de pertenencia, inclusión y exclusión. Y ponemos en práctica nuestras identidades transaccionales constantemente, al participar en cualquiera de las docenas o cientos de transacciones en las que participamos cada día».¹⁰¹ Cualquier posición que

Alfonso López Michelsen is printed by the Banco de la República in a centralized operation that is then articulated with other stakeholders, like the population. The money circulates from hand to hand, and with it, the meanings that we attribute to it: the legitimacy of our governments and that of the nation's history, which privileges those individual figures that represent the values of the State. By intervening in the banknote, superimposing the 6,402 victims on the face of López Michelsen—the spokesman of the *Revolución en marcha*— it not only sends a message, but questions the historical construction that legitimizes the value condensed on that paper. The liturgy of money is interrupted, and the wealth of the nation is revealed as deceptive, its legitimacy questionable. Just as the stamp generates a crack in that certainty, it invites the user to reactivate themselves as a political subject. A politics rejecting that oblivion goes unpunished.

Upon receiving the intervened banknote, the citizens are confronted not only with their political stance, but also with their own belief system. A moral dilemma unfolds before those who receive the bill in their hands: to allow it to continue circulating; to cover up the message, incurring in more censorship and re-victimization; to destroy the medium; to keep it as an artistic object, as a fetish, as a souvenir. The war for the senses would be waged in the field of the public, and its medium would be money. Our transactional identities¹⁰⁰ «overlap with our other identities—gender, class, line of work, language, geography—in complex ways. They organize space and our movement through it. They are technologies of belonging, inclusion, and exclusion. And we enact our transactional identities constantly, as we engage in any of the dozens or hundreds of transactions in which we participate every day.»¹⁰¹ Whatever position we take as individuals in the face of the banknote will be political and will reflect our epistemological stances, the narrative of history we choose to believe in.

The banknote first came to me as a photo, like a sudden apparition in my feed. As soon as I saw it, I imagined a scenario in which someone would

100 Whether we carry change in our pockets or brand new bills in our wallets, whether we choose to pay with a credit or debit card, whether we have a credit history or are insolvent—all are characteristics, conditions and decisions reflect how we decide, desire and effectively appear to others. Lana Swartz, *New Money: How Payment Became Social Media*.

101 It's compelling to think of the relation between Swartz' understanding of *trans-actions* and transactional identities vis-à-vis debates on gender identity and its fluidity.

102 Instrucciones para verificar la autenticidad de un billete. “El Banco de la República pone en circulación el billete de 20 mil pesos”.

asumamos como individuos frente al billete intervenido será política y reflejará nuestras posturas epistemológicas, el relato de la historia en el que decidimos creer.

El éxito del gesto no reside únicamente en los billetes como medio que circula: vemos cómo los mensajes disruptivos aparecen ante nosotros no solo en forma de papel, sino también como imágenes. El billete llegó a mí, primero, como una foto. Apenas la vi, me imaginé el escenario en que alguien me diera a mí ese billete, en cómo pasaría mis dedos por él para comprobar que no es falso— «mire, toque, levante, gire y compruebe»¹⁰²—, en mi sonrisa divertida y también amarga. En el desconcierto al pensar en los espectros que se evocan, la interrupción instantánea de mi rutina. En la decisión de pagar el taxi con ese billete. (Mentira, el taxi no. Tal vez un almuerzo). Pensé en lo que haría mi cuerpo ante la aparición de ese objeto y en cómo, en ese pensar, mi cuerpo ya estaba siendo sacudido. La imagen evoca más que solo píxeles; la imagen desencadena reacciones encarnadas. Se manifiesta en lugares distintos que a los que llega el billete—en especial en las cuarentenas, cuando las superficies cargan consigo el virus—, se mueve por otros circuitos, por otros canales, pero lleva al mismo punto de inflexión: ¿qué haremos cuando recibamos el mensaje?

Febrero 2, 2022. ¿Dónde están los billetes de mil?

En los últimos años, Rafael ha escrito varios mensajes para hacer circular verdades incómodas. Ha experimentado con varias tintas, frases, y denominaciones de billetes para descubrir distintas formas en que las personas se relacionan con ellos. *Todo billete es falso*, estampó en uno de los nuevos billetes de 100 mil pesos: quedó casi que inutilizable, pues nadie se lo recibía (es la denominación más grande del peso, nadie tomaría el riesgo). El billete de 100 mil fue agraviado y quedó excluido del circuito.

give that bill to me, how I would run my fingers over it to check that it is not counterfeit—«look, touch, lift, turn and check»¹⁰²—, with an amused and bitter smile. In the bewilderment that the thought of the specters evoked was the instant interruption of my routine. In the decision to pay for the cab with that fare. I thought about what my body would do in the face of it. I thought about what my body would do at the appearance of that object and how, in that thinking, my body was jolted. The image evokes more than just pixels; the image triggers embodied reactions. It manifests itself in different places than where the banknote arrives—especially in quarantines, when surfaces carry the virus with them—it moves through other circuits, other channels, but it leads to the same tipping point: what will we do when we receive the message?

February 2, 2022. Where are the one-thousand-peso bills?

Over the last few years, Rafael has written several messages to circulate uncomfortable truths. He has experimented with various inks, phrases, and denominations of bills to discover the different ways people relate to them. *Todo billete es falso*, he stamped on one of the new 100-thousand-peso bills: it became almost unusable, since no one would accept it (it is the highest denomination, too risky to receive it). Its monetary value was tarnished, it was extracted from the circuit.

One learns from mistakes. This time, the question ¿DÓNDE ESTÁN? was stamped on the one thousand bill, a banknote smaller than the others—supposedly designed that way to save paper—and which ceased to be produced in 2014. It has the face of Jorge Eliécer Gaitán printed on it, whose assassination on April 9, 1948 inaugurated the decade of La Violencia—in capital letters, to differentiate it from all other violent decades. Since the fifties, at least 80 thousand people have been victims of forced disappearances.¹⁰³ On the back of the bill, Gaitán addressing an audience, raising his arm, *yo no soy un hombre, soy un pueblo*; on the other side, Gaitán's portrait in the foreground, a crowd behind him, everyone looking

102 Instructions to verify the authenticity of a banknote. “El Banco de la República pone en circulación el billete de 20 mil pesos”.

103 Centro de Memoria Histórica, “Desaparición forzada: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico”.

**SOLO
EL PUEBLO
SALVA
AL PUEBLO**



Red Pivotal

MP 15

103 Centro de Memoria Histórica, "Desaparición forzada: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico".

104 Sara Ahmed, "Orientations Matter".

105 Edoheart, "The Face on the Twenty-Dollar Bill".

De los errores se aprende. Esta vez, la pregunta ¿DÓNDE ESTÁN? se estampó sobre el billete de mil, un billete más pequeño que los demás — dicen que fue diseñado así para ahorrar papel—, y que dejó de producirse en 2014. Tenía impreso el rostro de Jorge Eliécer Gaitán, cuyo asesinato el 9 de abril de 1948 inauguró la década de La Violencia, en mayúsculas, para diferenciarla de todas las demás décadas violentas. Desde los cincuenta, por lo menos 80 mil personas han sido víctimas de desapariciones forzadas.¹⁰³ En el reverso del billete, Gaitán dirigiéndose a una audiencia, levantando su brazo, *yo no soy un hombre, soy un pueblo*; en la otra cara, el retrato de Gaitán en primer plano, una multitud a sus espaldas, y todos nos miran mientras sujetamos el pedazo de papel que ni un pasaje diurno podría ya comprar. La desaparición de un hombre, la desaparición de un pueblo. El gesto de Rafael es doblemente derrotado: una pregunta que no parece tener respuesta sobre una superficie en proceso de obsolescencia, que ya no se produce y que circula esperando a extinguirse. La pregunta se condensa en el gesto absurdo sobre el objeto que es souvenir en potencia, que en el futuro dejará de circular. Este ya no es billete-dinero, sino billete-souvenir: una vez los billetes de mil se vuelvan rareza—si es que no lo son ya—solo quedarán los que fueron guardados por algunos nostálgicos, coleccionistas y románticos. Y tal vez en ese futuro, la pregunta ¿dónde están? siga reverberando de otras formas, abriendo otras grietas.

La piratería de billetes, o *currency hacking*, no es nueva, ni exclusiva de Colombia. Intervenir el billete permite que lo que yace detrás, su trasfondo¹⁰⁴, aparezca frente a nuestros ojos: «Tal vez si en el billete de 20 dólares no estuviera el rostro de Andrew Jackson, que esclavizó personas para que hicieran su trabajo, y en su lugar estuviera el de Harriet Tubman, que que trabajó para liberar a muchos otros, tal vez Derek Chauvin no hubiera sido tan violento con George Floyd como para despojarlo de su vida. Tal vez Derek Chauvin habría visto en el rostro de George Floyd la historia de un servicio sin precedentes a los Estados Unidos que sigue sin ser pagado, y que crece cada día con intereses agravados.»¹⁰⁵ Billetes de 20 dólares con el rostro de Harriet Tubman

at us as we hold the piece of paper that couldn't even buy a bus ticket. The disappearance of a man, the disappearance of a people. Rafael's gesture is doubly defeated: a question that seems to have no answer on a surface in the process of obsolescence, that is no longer produced and that circulates waiting to be extinguished. The question is condensed in an absurd gesture on the object that is a potential souvenir, which in the future will cease to circulate. This is no longer bill-money, but bill-souvenir: once the one-thousand-peso bills become a rarity—if they are not already so—only those that were kept by some nostalgic collectors and romantics will remain. And perhaps in that future, the question *where are they?* will continue to reverberate in other ways, opening other cracks.

Currency hacking is not new, nor is it exclusive to Colombia. Intervening on the bill enables that which lies behind it, its background,¹⁰⁴ to appear before our eyes: «Perhaps if it was not the face of Andrew Jackson, who enslaved people to do his work, and instead Harriet Tubman, who did the work of freeing people, on the \$20 bill, perhaps Derek Chauvin may not have been so violent to George Floyd as to loot him of his life. Perhaps Derek Chauvin would have seen in George Floyd's face the history of unparalleled service to America that remains yet unpaid, growing every day with compounded interest.»¹⁰⁵ \$20 USD bills with Harriet Tubman's face superimposed over President Andrew Jackson's.¹⁰⁶ Figures of economic inequality on the one-dollar bill, George Washington's portrait painted over by the poverty line.¹⁰⁷ A drone flying over North American territory: *in God drones we trust*.¹⁰⁸ Banknotes with handwritten texts: free Palestine. Even before all this, coins were minted with

messages from the British suffragettes: votes for women. Each country has its own legislation regarding these practices: intervention can be punishable by fines and even imprisonment; it could lead to threats and intimidation. Hence the success of this action lies in discretion, anonymity, and patience: one bill at a time, sometimes several; evenings in the company of friends, with beer and stamps in hand; a stamp in the pocket of one's pants, ready for a quick and silent intervention. Once the bill is back in circulation, it is

104 Sara Ahmed, "Orientations Matter."

105 Edoheart, "The Face on the Twenty-Dollar Bill."

106 In 2018, Dano Wall stamped the face the African-American abolitionist Harriet Tubman over that of Jackson, a slaveowner. A white history that is erased to make room for a black history.

107 Occupy George is an initiative of Ivan Cash and Andy Dao, which makes visible the inequality of the distribution of wealth in the United States.

108 Joseph DeLappe has shipped more than two thousand stamps of the MQ1 Predator, a military drone used by the US, to stress aerial surveillance.

106 Fue el artista Dano Wall quien, en 2018, cubrió con un sello la nariz aguileña y la frente ancha del esclavista bajo los rasgos de la abolicionista afroamericana. Una historia blanca que se borra para dejar espacio a una historia negra. <https://tubmans-tamp.com>

107 Occupy George es una iniciativa de Ivan Cash y Andy Dao, que visibiliza la inequidad de la distribución de la riqueza en Estados Unidos. <http://occupy-george.com>

108 Joseph DeLappe ha repartido más de dos mil sellos del MQI Predator, un dron usado por el ejército norteamericano, para dejar sobre el papel moneda una imprenta de la vigilancia militar. <https://indroneswetrust.tumblr.com>

sobreponiéndose al del presidente Andrew Jackson.¹⁰⁶ Cifras de inequidad económica sobre el billete de un dólar, el retrato de George Washington atravesado por la línea de pobreza.¹⁰⁷ Un dron sobrevolando el territorio norteamericano: *in God drones we trust*.¹⁰⁸ Billetes con textos escritos a mano: *free Palestine*. Incluso antes de todo esto, monedas acuñadas con mensajes de las sufragistas británicas: *votes for women*. Cada país tiene su propia legislación con respecto a estas prácticas: la intervención puede ser castigada con multas e incluso con cárcel; podría llevar a amenazas e intimidaciones. De ahí que el éxito de esta acción resida en la discreción, el anonimato y la paciencia: un billete a la vez, a veces varios; tardes en compañía de amigos, con cerveza y sellos en mano; un sello en el bolsillo del pantalón, listo para una intervención rápida y silenciosa. Una vez el billete vuelve a la circulación, queda fuera de nuestras manos el camino que le depare. También perdemos control sobre las imágenes una vez son liberadas en otro circuito, el internet. Es un ejercicio de confianza en otro que desconocemos. En un contexto de aislamiento, donde la movilidad de los cuerpos se ve restringida, los mensajes pueden ser puestos a circular a través de aquello que no deja nunca de moverse: dinero e imágenes.

¿Qué otras verdades incómodas deberíamos poner a circular?

Considere su propio contexto. Anote aquí algunas ideas para que después no se le olviden:

out of our hands which way it will go. It is an exercise in trusting someone we do not know. Pictures, too, can be released to the internet and we lose control over them. In a context of isolation, where the mobility of bodies is restricted, messages can be put into circulation through that which never stops moving: money, and images.

What other uncomfortable truths should circulate?

Think of your own context. Write them down, so you won't forget them:

SEÑALES

18 de mayo, 2021.

Primera imagen. Una señal de tráfico, como las que generalmente nos indican el camino a seguir en las carreteras del país, de fondo verde y letras blancas. ¿Dónde están los desaparecidos? Las flechas que rodean la pregunta señalan a distintas direcciones: una hacia al frente; otra a la derecha; la última sugiere un giro en U. La señal, en vez de ofrecer una certeza, una indicación de qué ruta seguir para llegar al destino deseado, plantea una terrible duda.

El giro en U, ¿a dónde nos encamina? Hacia atrás, tal vez: hacia el pasado. Hay asuntos pendientes en la historia de este país a los que aún no terminamos de hacer frente. Hay respuestas que siguen sin responderse.

La bifurcación de los caminos me desubica:
¿Hacia donde orientar el cuerpo? ¿Cuál es el Norte?

Primero vi la imagen en mi celular: la señal se erguía a un lado de la carretera, sobre pasto sin cortar. Atrás, otras señales de tráfico daban más indicaciones a los conductores, previendo curvas y demarcando límites de velocidad. Me imagino a alguien manejando a las afueras de Medellín y

SIGNS

May 18, 2021.

First image: a road sign, like the ones that usually point the way to follow on the country's highways, with a green background and white letters. ¿Dónde están los desaparecidos? The arrows surrounding the question point in different directions: one to the front; another to the right; the last one suggests a U-turn. The sign, instead of offering certainty, offers an indication of which route to follow to reach the desired destination, raises a terrible doubt.

Where does the U-turn lead us? Perhaps backwards: towards the past. There is pending issues in the history of this country that we have not yet finished dealing with. There are answers that remain unanswered.

The bifurcation of paths disorients me: where should we orient our bodies? Where is the North?

I saw the photograph on my cell phone: the sign stood on the side of the road, in an uncut pasture. Behind it, other road signs demarcated speed limits and gave further directions to drivers. I imagine someone driving on the outskirts of Medellín and coming across this message: there is no time to

topándose con este mensaje: no hay tiempo de volver atrás para leer con calma, las letras llegan y se van en un instante, y queda un residuo en la retina, una duda en vez de una certeza—se siente más perdido que antes.

La foto de la señal verde llegó a mí en uno de los tantos días del paro. Era un objeto pesado, imposible de cargar bajo el brazo; requería varias personas y un carro para transportarla, me cuenta Alejandro. La instalación se hizo de noche, para evitar encuentros indeseados, y se dejó montada por poco tiempo: la foto fue la que prevaleció en el tiempo. Fue la imagen la que circuló en redes sociales, y el escenario de un posible encuentro con la señal alimentaba la fantasía de una ocupación del espacio público que fuera inescapable. El deseo era que la ausencia de los desaparecidos estuviera presente en las carreteras, en las calles, en el día a día, y no solo en la excepcionalidad espacial y temporal de la protesta. Alejandro subió a internet el archivo de la señal, para que pudiera ser reimpresso por quien pudiera y quisiera hacerlo, en cualquier formato que estuviera disponible. La señal reapareció impresa en papel, cartulina, placas de bicicleta en otros lugares del país, acompañando las marchas: se moldeó a las necesidades y deseos de quienes la reprodujeron. El deseo era que la ausencia de los desaparecidos se hiciera patente en las carreteras, las calles, la vida diaria; que quienes no se toparan con la señal en Medellín, se la encontraran en el espacio digital.

Alejandro considera que, cuando estamos en marchas, ciertas formas de transmitir mensajes se nos hacen predecibles—el cartel de protesta, el graffiti, el flyer, por su misma naturaleza formal y por el contexto en el que los vemos, nos advierten a la distancia el tipo de contenido que tendrán. Así sucedía con el mural *¿Quién dio la orden?*: su estética se ha vuelto fácilmente reconocible para el público local, como lo es una señal de tránsito. Al circular entre una comunidad, entra a hacer parte de los símbolos compartidos. En una protesta, esperamos que las señales ahí presentes van a reflejar una dimensión política: leemos las superficies y los eventos desde ese lente, como si la esencia de la desobediencia

go back and read calmly, the letters come and go in an instant, and a residue is left on the retina, a doubt of certainty—they feel more lost than before.

The photo of the green sign reached me on one of the many days of the strike. It was a heavy object, impossible to carry under one's arm; it required several people and a car to transport it, Alejandro tells me. The installation was done at night, to avoid unwanted encounters, and it was left in place for a short time, but the photo prevailed. It was the image that circulated in social networks and the possible encounter with the signal fed the fantasy of an occupation of public space. Alejandro uploaded the signal file to the internet, so that it could be reprinted by whoever could and wanted to do so, in whatever format was available. The sign reappeared printed on paper, cardboard, and bicycle plates, accompanying the demonstrations: it was molded to the needs and desires of those who reproduced it. The desire was for the absence of the disappeared to be present on the roads, in the streets, in everyday life, and for those who did not encounter the signal in Medellín, they could come across it in the digital space.

Alejandro believes that, whenever there are demonstrations, certain ways of transmitting messages become predictable—the protest poster, the graffiti, the flyer: their formal elements, as well as the context, preemptively suggest to us what kind of content they will carry. That's the case of the mural *¿Quién dio la orden?*, whose aesthetic has become as easily recognizable as a road sign: by circulating within a community, it becomes a colloquialism understood by its members. In a protest, we expect that the signs that are present have a political dimension: we read the surfaces, the events through that lens, as if the spirit of disobedience emanates from each body, every word spoken, every gesture made. The tropes of protest are repeated; demonstrators and passersby are not too shocked to come by uncomfortable questions like *¿Quién dio la orden?* in the streets. This is the reason why inserting politics in the least expected places, in the daily commute, seems a way to take the observer by surprise.

109 Sara Ahmed,
"Orientations Matter".

emanara de cada cuerpo, de cada palabra pronunciada, de cada gesto. Los tropos de la protesta se repiten, de modo que los transeúntes o los participantes no se sorprenden al cruzarse en medio de la calle con preguntas incómodas como *¿Quién dio la orden?* Insertar la política en los lugares menos esperados, en el trayecto cotidiano, parece una forma de tomar por sorpresa al observador.

La señal prevé un encuentro: nos acercamos a un nuevo territorio, nos preparamos para cruzar una frontera, para toparnos con un punto de interés en el mapa, para girar nuestras cabezas y buscar con la mirada eso que se nos señala. Estamos en movimiento, y el encuentro se dará en un momento y lugar que está adelante nuestro; un diagrama de destinos, un cuerpo A (usted) coincidiendo en el espacio y tiempo con un objeto B (la señal). ¿Qué sucede después de ese encuentro? ¿La trayectoria sigue siendo la misma, se desvía ligeramente, hace un giro de 180 grados? ¿El cuerpo A se detiene por completo? En este caso, ese diagrama describe un movimiento no solo espacial, sino temporal: nos pide que, antes de seguir avanzando, revisitemos la historia, volvamos a buscar a sus víctimas, les demos un nombre y establezcamos un lugar para hacerles el duelo que merecen. La pregunta por los desaparecidos remite al territorio: el *¿dónde están?* demanda una respuesta que nos proporcione unas coordenadas, que nos diga hacia dónde ir.

Quien se topa con la pregunta de la señal, no solo no sabe qué dirección tomar, sino que duda del lugar en el que se encuentra. Nuestra relación con el mundo está mediada por nuestra posicionalidad, por el punto sobre el que nos paramos y percibimos lo que nos rodea. «Es desde aquí que el mundo se despliega». ¹⁰⁹ Si dudamos sobre nuestro *aquí*, si se nos hace elusivo, ¿cómo podemos encontrarle sentido a lo que nos rodea? El movimiento inesperado del cuerpo es el que nos revela esas otras realidades que desconocíamos, o esas otras formas de leer la realidad que por tanto tiempo hemos tenido frente a nuestros ojos.

*

109 Sara Ahmed,
"Orientations Matter."

The signal foresees an encounter: we are approaching a new territory, we are preparing to cross a border, to come across a landmark on the map. We are in motion, and the encounter will take place at a time and place ahead of us; a diagram of destiny, a body A (you) coinciding in space and time with an object B (the sign). What happens after the encounter? Does the trajectory remain the same, does it deviate slightly, does it make a 180 degree turn? Does body A come to a complete halt? In this case, this diagram describes not just a spatial, but a temporal movement: it asks us, before further progress, to revisit history, go back to look for its victims, give them a name and establish a place to mourn them as they deserve. The question of the disappeared refers to the territory: *where are they?* demands an answer that provides us with coordinates, that tells us where to go.

Whoever encounters such a question, not only does not know which direction to take, but also doubts the place in which they find themselves. Our relationship to the world is mediated by our positionality, by the point on which we stand and perceive what surrounds us. «It is from here that the world unfolds.» ¹⁰⁹ If we doubt about our *here*, if it becomes elusive to us, how can we make sense of what surrounds us? It is the unexpected movement of the body that reveals those other realities that we were unaware of, or those other ways of reading what we have had for so long in front of our eyes.

*

110 Gilles Deleuze, *Proust and Signs*.

111 «Debeiba is a carpet of corpses.» The mass grave was found in 2019, and at least 50 bodies were buried there. The case is being investigated by the JEP as one of the paramount cases of false positives.

112 Wanda Nanibush, *Tributes + Tributaries, 1971-1989*.

113 Está prohibida «la designación, con el nombre de personas vivas, de las divisiones generales del territorio nacional, los bienes de uso público y los sitios u obras pertenecientes a la nación, a los departamentos, intendencias, comisarías, municipios o a entidades oficiales o semioficiales.» Decreto 1678 de 1958. Artículo 5, modificado por el Decreto 2759 de 1997. De todas formas, los políticos continúan bautizando distintas partes del territorio nacional con su nombre: el expresidente Gaviria es solo uno entre muchos.

114 La serie *Pictografías particulares* fue presentada en la Bienal de Berlín en 2014.

Segunda imagen. Sobre el fondo azul, en blanco las palabras fosa común. Cuatro siluetas de hombres y mujeres dispuestas horizontalmente, dos y dos. Abajo, más información: a 500 metros. La pregunta de la primera señal es suplantada por una certeza: la de la muerte, la muerte violenta, la muerte encubierta.

En carro, 500 metros se pueden recorrer en un cerrar de ojos: la señal llega, el mensaje aturde y antes de alcanzar a pensar en lo que se aproxima, antes de poder fijar la mirada sobre algún punto (¿hay algo en la superficie que se pueda ver?) los muertos son dejados atrás.

La «violencia de la impresión»¹¹⁰ se da en el instante de la percepción de la señal: la bofetada resulta de la dislocación entre el sentido y lo sentido: el deber-ser de una señal y lo fáctico de la misma. La señal que debería ubicarnos nos confunde; la que debería indicarnos un punto de interés que merece nuestra atención, nos señala a una dirección que nos incomoda. *Debeiba es un tapete de muertos.*¹¹¹ Este gesto revela los rastros de violencia que permean el territorio: aunque ya existen placas en los puentes, los viaductos, los túneles es posible también señalar los lugares donde ocurrieron los hechos violentos. Se trata de una táctica de re-orientación y re-ubicación de los cuerpos en el espacio, un reconocimiento de la historia que subyace al terreno sobre el que se camina, se trabaja, se vive.¹¹²

Leemos el punto en el mapa: Viaducto César Gaviria Trujillo. Tiene que ser un error, pensamos, porque Gaviria sigue vivo.¹¹³ Ya hay peticiones para cambiarle el nombre a Viaducto Lucas Villa; después de todo, él murió ahí.

Encuentro ominoso con los muertos, en plena vía.

En 2014, Beatriz González había producido una serie de señales que producían este mismo efecto de extrañeza.¹¹⁴ La artista representaba figuras que no esperaríamos ver en una señal: dos hombres cargando un muerto

Second image. On the blue background, white words: Fosa común. Four silhouettes of men and women arranged horizontally, two by two. Below, more information: 500 meters away. The question of the first sign is replaced by a certainty: that of death, violent death, covert death.

By car, 500 meters are gone in the blink of an eye: the signal arrives, the message dazes, and before we can even think about what is coming, before we can fix our gaze on any point, the dead are left behind us.

The «violence of a sign»¹¹⁰ is given in the instant of its perception: mass grave, we read. In that moment, the signal that should locate us, that should indicate a point of interest that deserves our attention, points us to an uncomfortable direction. *Debeiba es un tapete de muertos.*¹¹¹ This gesture addresses the traces of violence in the territory: while there are institutional plaques on bridges, viaducts, tunnels, it is also possible to pin the places where violent events occurred. This would be a tactic of appropriation and co-opting of the official language of road signs, in order to re-orient and re-locate our bodies by making visible the stories that underlie the terrain on which we walk, work, live.¹¹²

You read the label on the map: César Gaviria Trujillo Viaduct. They must have gotten it wrong, Gaviria is still alive.¹¹³ There is already someone asking to rebaptize the spot to Lucas Villa Viaduct. He did die there, after all.

In the middle of the road, an ominous encounter with the dead.

In 2014, Beatriz González completed a series of signs that produced same effect of estrangement.¹¹⁴ The artist depicted figures we would not expect to encounter on a sign: two men carrying a deceased body wrapped in a shroud; a man with a mattress over his shoulder; a group of figures in shadow. Silhouettes outlined in dark colors against orange, yellow, green backgrounds were reminiscent of obstacles in the middle of the road. The sign tells us that, although we have not seen or experienced an encounter with such presences, they are real after all.

110 Gilles Deleuze, *Proust and Signs*.

111 «Debeiba is a carpet of corpses.» The mass grave was found in 2019, and at least 50 bodies were buried there. The case is being investigated by the JEP as one of the paramount cases of false positives.

112 Wanda Nanibush, *Tributes + Tributaries, 1971-1989*.

113 «The designation, with the name of living persons, of the general territorial demarcations of the national territory, public goods and sites, or civil constructions belonging to the nation, departments, intendencias, commissariats, municipalities or official or semi-official entities» is not allowed. Decree 1678 of 1958. Article 5 - Modified by Decree 2759 of 1997. However, politicians insist on printing their names throughout the territory. Former president Gaviria is just one of them.

114 Beatriz González, *Pictografías particulares*.

115 Casi dos millones de personas han emigrado de Venezuela a Colombia en la última década, muchos de ellos de forma ilegal. Durante la pandemia, muchos se vieron obligados a volver a cruzar la frontera, ya que el gobierno colombiano no respondió a sus necesidades básicas a falta de un estatus migratorio legal.

116 Para la Bienal de Berlín de 2014, González discutió los orígenes de la obra *Pictogramas particulares*. Su interés en las siluetas se remonta al modelo del panóptico de Bentham descrito por Foucault.

117 Para hacer esta pieza, González se inspiró en un artículo de periódico de abril de 2004. Una familia de Cajamarca caminaba por la carretera entre las montañas: la pareja llevaba a su bebé enfermo al médico. Era una noche de niebla y los soldados dispararon y asesinaron a la familia, confundiéndola con miembros de la guerrilla.

envuelto en una mortaja; un hombre con un colchón al hombro; un grupo de figuras en sombras. Las siluetas delineadas con colores oscuros sobre fondos naranjas, amarillos, verdes, recordaban a esas advertencias en medio de la carretera. La señal nos indica que, aunque no las hayamos visto, estas presencias son reales.

*Voy por la Autopista hacia el norte en la silla del copiloto, entre potreros y predios con letreros de este lote no se vende, y unas figuras caminan a lo largo de la berma; cargan sus maletas al hombro, muchas van en chanclas, llevan a niños en brazos. Es de noche, la luz de los carros los ilumina brevemente, y no veo más que sus siluetas.*¹¹⁵

Las siluetas aparecen del juego entre luces y sombras: son cuerpos que bloquean la luz y que, por su opacidad, evidencian la dirección del reflector y la orientación de nuestras miradas. González alude al rol de estos dos elementos, la luz y la mirada, en el ejercicio del poder: quién es puesto bajo los reflectores y quién permanece detrás del reflector, esos son los roles en el ejercicio de la vigilancia.¹¹⁶ La luz excesiva delinea el contorno de un cuerpo y falla en reconocer sus características singulares: en medio de la neblina, una pareja con un niño en brazos se vuelve indistinguibles de dos soldados.¹¹⁷ Como en una fosa común, varios cuerpos son despojados de los rasgos que los identifican como individuos. La tragedia son la muerte, el anonimato y el olvido.

*

Tercera imagen. Una señal naranja que nos indica que paremos, que hay algo en la vía que va a interrumpir nuestro camino. La silueta de un hombre con casco y pala; abajo, Colombia en obras.

La señal naranja nos advierte que un acontecimiento está interrumpiendo la regularidad, que adelante nos espera una incomodidad, un desvío, un bloqueo. A través de esa obstaculización de la vía, los cuerpos llegan tarde

Junio 12, 2021.

June 12, 2021.

*I am in the passenger seat as we are driving north on the highway, between pastures and empty lots with signs, este lote no se vende, and some figures walk along the berm; they carry their suitcases on their shoulders, many are in flip-flops, carrying children in their arms. It is night, the light from the cars illuminates them briefly, and I see only their silhouettes.*¹¹⁵

The interplay between light and shadow produces the silhouette: bodies block the light and, because of their opacity, become evidence of the direction of the light and the orientation of our gaze. González alludes to the role of these two elements in the exercise of power: surveillance is performed by assigning some to the spotlight and others behind the reflector.¹¹⁶ The bright light delineates a contour, but fails to acknowledge its individualizing traits: a family with a baby, a group of footmen become indistinguishable in the fog.¹¹⁷ Similarly, in a mass grave, several bodies are stripped of features that individualize them. Death, anonymity, and oblivion are the tragedy.

*

Third image: an orange sign that instructs us to stop, that there is something on the road interrupting our path. The silhouette of a man with a helmet and shovel; below, Colombia en obras.

The orange signal warns us that an event is interrupting regularity, that ahead awaits a discomfort, a detour, a blockage. Through this obstruction of the road, bodies arrive late to work, they must try other

routes, change platforms. It is then that we become aware of the existence of the road as a structure that supports our bodies, that allows them to move through the city. In their daily routines, the passerby might take for granted the groundedness of the street under their feet.¹¹⁸ However, the street is not a territory that simply exists as a stage for the performance of politics:¹¹⁹ it is territory in dispute, and protest not only occupies the street to obtain its ends, but the occupation of the street is an end in itself. «The

street upon which they protest. The table as an object of phenomenological research is what interests Sara Ahmed. Having a desk to be able to write within a space of calm and silence is the condition that Virginia Woolf identified as necessary for a woman to be able to dedicate herself to writing. Not recognizing the historical, socio-political and economic conditions that had reserved, until the 20th century, this right to (white, of course) men is what Ahmed refers to as «not seeing the table». Every space we are allowed to occupy, in which we are allowed to speak, to think, is delimited by exclusionary norms. As I write at a table in the South wing of the Daniels Library at the University of Toronto, I think about its history, the history of colonialism that underlies this territory, the ghosts of Spadina, and how I got here.

119 «Once the distinction between the stage watcher and the stage player is erased, locating spectacle on one side of the stage rather than the other seems to involve the laws of probability and physics, rather than the theory

115 Nearly two million people have migrated from Venezuela to Colombia in the last decade, many of them illegally. During the pandemic, many were forced to re-cross the border, as the Colombian government failed to respond to their basic needs in the absence of legal immigration status.

116 For the 2014 Berlin Biennale, González discussed the origins of the work *Pictogramas particulares*. Her interest in silhouettes goes back to the model of Bentham's panopticon as described by Foucault.

117 González was inspired to do this piece after reading a newspaper article from April 2004. A family in Cajamarca was walking down the highway in the mountains: the couple was taking their baby, who has caught a fever, to a doctor. It was a foggy night, and soldiers shot the family dead, mistaking them for guerrilla members.

118 Just like the writer might take for granted the presence of a table in their studio and leave aside any reflection on those conditions that allowed them to sit down and put their ideas in writing, the protester might take for granted

118 Al igual que el escritor puede dar por sentada la presencia de una mesa en su estudio y dejar de lado cualquier reflexión sobre las condiciones que le permitieron sentarse y poner por escrito sus ideas, el manifestante puede dar por sentada la calle sobre la que protesta. La mesa como objeto de investigación fenomenológica es lo que interesa a Sara Ahmed. Disponer de una mesa para poder escribir dentro de un espacio de calma y silencio es la condición que Virginia Woolf identificó como necesaria para que una mujer pudiera dedicarse a la escritura. No reconocer las condiciones históricas, sociopolíticas y económicas que habían reservado, hasta el siglo XX, este derecho a los hombres (blancos, por supuesto) es lo que Ahmed denomina «no ver la mesa». Cada espacio que se nos permite ocupar, en el que se nos permite hablar, pensar, está delimitado por normas excluyentes. Mientras escribo en una mesa del ala sur de la Biblioteca Daniels de la Universidad de Toronto, pienso en su historia, en la historia del colonialismo que subyace en este territorio, en los fantasmas de Spadina, y de cómo llegué aquí.

119 «Una vez que

a trabajar, deben experimentar con otras rutas, deben cambiar de andén. Es en ese momento en que la calle como estructura que sostiene nuestros cuerpos, que permite su movimiento a través del tejido urbano, se vuelve patente. 118 No obstante, la calle no es un territorio que simplemente existe como escenario de la vida pública: 119 es territorio en disputa, y la protesta no solo ocupa la calle para obtener sus fines, sino que la ocupación de la calle es fin a sí misma. «La calle, por ejemplo, no es solo la base o la plataforma de una exigencia política, sino un bien infraestructural. Así, cuando las asambleas se reúnen en espacios públicos para luchar contra la destrucción de los bienes de infraestructura—por ejemplo, para protestar contra las medidas de austeridad que reducirían la educación pública, las bibliotecas, los sistemas de transporte y las carreteras—nos encontramos con que la propia plataforma de esa política es uno de los puntos de la agenda política. [...] Tenemos que asumir los bienes infraestructurales por los que luchamos, pero si las propias condiciones infraestructurales de la política están diezmadas, también lo están las asambleas que dependen de ellas.» 120 Se protestan las condiciones de precarización así como para reclamar el derecho a protestar en el espacio público.

El paro nacional es una suspensión de la cotidianidad, es una disrupción del tráfico, de los horarios de trabajo y estudio, de las conversaciones en casa; es una irrupción sensorial, en la que los cuerpos se atreven a mostrarse, moverse, manifestarse de formas que no les corresponden, de mostrarse en lugares que les habían sido restringido. Para Alejandro, esta tercera señal añade un tono esperanzador al discurso de las dos anteriores: la movilización es un momento en que los rumbos individualistas se detienen de repente y las agendas personales pueden aliarse para derribar lo que falla y construir una nueva estructura que, a futuro, los sostenga a todos.

Derribar para construir encima: la promesa del progreso. Una promesa que, sin embargo, duele, porque este es un país de promesas rotas, de puentes en colapso, de elefantes blancos, de calles cuarteadas, de presas agrieta-

se borra la distinción entre el observador de la escena y el actor de la escena, situar el espectáculo en un lado del escenario y no en el otro parece implicar las leyes de la probabilidad y la física, más que la teoría de la metafísica y la catarsis. El observador influye en lo que se ve tanto como los personajes a los que observa. O, tomando prestadas las palabras de Niels Bohr, somos a la vez espectadores y actores». Peggy Phelan, *Unmarked*.

120 Judith Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance".

street, for instance, is not just the basis or platform for a political demand, but an infrastructural good. And so when assemblies gather in public spaces in order to fight against the decimation of infrastructural goods—for instance, to protest austerity measures that would undercut public education, libraries, transit systems, and roads—we find that the very platform for such a politics is one of the items on the political agenda... We have to assume the infrastructural goods for which we are fighting, but if the infrastructural conditions for politics are themselves decimated, so too are the assemblies that depend on them.» 120 People protest unlivable conditions; but they protest, too, to claim their right to protest in public space.

The national strike is a suspension of daily life, a disruption of traffic, of work and study schedules, of conversations at home; it is a sensorial eruption from which bodies dare to show themselves, move, occupy spaces that were not assigned to them. For Alejandro, this third sign adds a hopeful tone to the two previous ones: mobilization is a moment in which individualistic directions suddenly stop and personal agendas ally to tear down what is failing and build a new structure that will sustain them.

Tearing down to build over top: the promise of progress. A promise that hurts, because this is a country of broken promises, of collapsing bridges, of white elephants, of cracked streets, of cracked dams. The population has lost faith in institutions, is reluctant to trust the current politicians, bureaucrats, law enforcement agents and media spokespersons, because their narratives are not represented. Houses collapsed by hurricanes and never rebuilt; billions of pesos for investment in telecommunications infrastructure, gone. With the prevalence of corruption, populist speeches, promises of retaliation, political discourse has become detached from action, showing itself cracked: words hiding rubble under the carpet; words throwing dirt on those who were already buried under the ground. «Dark times are leaden times. They take from us not only the ability to see beyond and, therefore, to desire, but they also weigh heavily, they weigh on the back of our necks, on our skulls, which is a way of saying that they stifle our ability

of metaphysics and catharsis. The watcher influences what is seen at least as much as the characters whom the watcher watches. Or to borrow the words of Niels Bohr, we are both spectators and actors.» Peggy Phelan, *Unmarked*.
120 Judith Butler, "Rethinking Vulnerability and Resistance."

121 Georges Didi-Huberman en *Insurrecciones [Uprisings]*, refiriéndose a los tiempos oscuros descritos por Hannah Arendt.

122 Jesse Goldberg se refiere a la noción de 'la estela', *the wake*, propuesta por Christina Sharpe como una actitud de pesimismo frente al presente y de optimismo frente al futuro de la población afroamericana. Aquí, me interesa pensar en la consciencia sobre las violencias sin resolver, sobre el flujo en el que se mezclan experiencias pasadas y presentes, en la observación y meditación alrededor de esta in/supervivencia (*un/survival*) de poblaciones que son consideradas prescindibles. Jesse Goldberg, "Scenes of resurrection: Black Lives Matter, die-ins, and the here and now of queer futurity".

das. La población ha perdido la fe en las instituciones, se muestra reticente a confiar en los actuales políticos, burócratas, agentes de la fuerza pública y voceros de los medios, porque su narrativa no los representa. Casas derumbadas por huracanes y nunca reconstruidas; miles de millones de pesos para inversión en infraestructura de telecomunicaciones, desaparecidos. Con la prevalencia de la corrupción, los discursos populistas, las promesas de retaliación, el discurso político se ha desligado de la acción y es ahí que la política se muestra agrietada: palabras ocultando escombros bajo el tapete; palabras echando tierra sobre quienes ya fueron enterrados bajo la tierra. «Los tiempos oscuros son tiempos de plomo. Nos quitan no solo la capacidad de ver qué hay más allá y, por tanto, de desear, sino que también pesan, pesan en la nuca, en el cráneo, que es una forma de decir que ahogan nuestra capacidad de querer y de pensar». ¹²¹ El discurso que aplasta los crímenes cometidos, así como la imaginación movilizada por el deseo.

La señal naranja puede ser, entonces, simultáneamente pesimista frente al presente, y optimista frente al futuro. ¹²² Ante la pérdida de fe frente al actual estado de las cosas, demanda una interrupción, una desviación abrupta para materializar la promesa incumplida. Nos pide que recalibremos nuestra orientación, que reevaluemos nuestro norte.

16 de junio, 2021.

Salgo a la calle a coger bus. Hace sol, la resolana de Bogotá me quema, hace que el brillo de todas las superficies hiera mis ojos. Miro hacia arriba, hacia el letrero del paradero. A513 Chapinero. B608 Avenida Calle 134. 3.4 Millones de personas están sin empleo en Colombia. Vuelvo a leer. Primero, las palabras que me llevan a donde tengo que estar; luego, las palabras que me dislocan. Un número que indica una dirección en un mapa, otro que me transporta lejos de esa calle, de ese momento. 3.4 millones de personas: mucha gente. Medellín tiene, en total, 3.8 millones de personas. ¿Para dónde es que voy?

to want and to think.» ¹²¹ The discourse that crushes the crimes committed, the imagination mobilized by desire.

The orange signal can be simultaneously pessimistic about the present and optimistic about the future. ¹²² Faced with a loss of faith in the current state of things, it demands an interruption, an abrupt deviation to materialize an unfulfilled promise. It asks us to recalibrate our orientation, to reevaluate our north.

June 16, 2021.

I go out to the street to catch a bus. The sun scorch- es my skin, the brightness of all the surfaces hurt my eyes. I look up, towards the bus stop sign. A513 Chapinero. B608 Avenida Calle 134. 3.4 Million people are unemployed in Colombia. I read again. First, the words that take me to where I need to be; then, the words that dislocate me. A number that indicates an address on a map, another that transports me away from that street, from that moment. 3.4 million people: a lot of people. Medellín has, in total, 3.8 million people. Where am I going?

Alterdiseño, a group of design students from the Universidad Nacional in Bogotá ¹²³ took over the public transit stations during the national strike. 166 Porciúncula. C13 Marly. 3782 Cases of police violence during the strike. The paths of citizens using public transportation were intercepted by messages that interrupted their daily commute. Seen from a distance, the messages were perfectly camouflaged with the signs of the bus stops, they imitated their visual language. Only those who looked up in search of a direction would come across the mes-

sage. The violence of the sign, once again, interrupts the regular stream of thought. The messages addressed those who, despite the strike, continued to move around the city, showing up at work, going back home; it was a way to raise conversations away from the noise of megaphones and sirens; a way to remember why the country was at a standstill.

121 Georges Didi-Huberman in *Uprising*, referring to Hannah Arendt's *dark times*.

122 Jesse Goldberg refers to Christina Sharpe's notion of the *wake* as a simultaneously pessimistic about the present and optimism about the future of the African American population. Here, I am interested in thinking about the awareness of unresolved violence, about the flow in which past and present experiences are intertwined, in the observation and meditation around this un/survival of populations that are considered expendable. Jesse Goldberg, "Scenes of resurrection: Black Lives Matter, die-ins, and the here and now of queer futurity."

123 The Instagram accounts through which information was disseminated were AlterDiseño (@alterdiseno) and Diseño Industrial UN se mueve (@paro_diseno).

123 En Instagram, las cuentas con las que se difundía información eran AlterDiseño (@alterdiseno) y Diseño Industrial UN se mueve (@paro_diseno).

Alterdiseño, un colectivo de estudiantes de diseño de la Universidad Nacional, sede Bogotá¹²³, se tomaron las estaciones del Sistema Integrado de Transporte Público (Sitp) durante el paro nacional. *166 Porciúncula. C13 Marly. 3782 Casos de violencia policial en el marco del paro.* Las trayectorias de los ciudadanos que usaban transporte público eran interceptadas por unos mensajes que irrumpían su cotidianidad. Vistos desde lejos, los mensajes se camuflaban a la perfección con las señales de los paraderos, ya que imitaban su lenguaje visual. Solo quien miraba hacia arriba buscando una dirección se topaba con el mensaje y la realidad se veía, por un instante al menos, irrupida. Los mensajes iban dirigidos a quienes, a pesar del paro, continuaban moviéndose por la ciudad, yendo a sus trabajos, a sus casas; era una forma de plantear conversaciones lejos del ruido de los megáfonos y sirenas; una forma de recordar por qué el país paraba.

*Mientras los medios de comunicación preguntaban
¿Quién responde por los daños causados
durante el paro?
las estaciones de bus denunciaban
+ 129 personas salieron a manifestarse y no
regresan.*

*A las alegaciones de vandalismo y pérdidas materiales,
El paro ya suma pérdidas por más de \$10
billones por culpa de los bloqueos en las vías,
las calles respondían
+25 víctimas de violencia sexual por parte
de la fuerza pública.*

Los estudiantes acompañaron las marchas a partir de intervenciones visuales con las cuales buscaban irrumpir la lectura del espacio urbano. Una de las primeras intervenciones que organizaron fue la apropiación de la señal *¿Dónde están los desaparecidos?* que Alejandro había subido a redes. La imprimieron en formatos pequeños para que circulara por la ciudad durante la protesta. La señal les interesaba porque abría conversaciones a los lados del caos de la protesta, muchas veces entre quienes estaban cansados de los titulares, quienes temían que de sus impuestos se dedujeran los daños a los buses y las estaciones: *las millonarias pérdidas del transporte público durante el paro nacional*, leían en los periódicos al

*While the media asked
Who is responsible for the damages caused during the strike?
bus stations yelled back
+ 129 people went out to demonstrate and did not return.
To the allegations of vandalism and material losses,
The strike has already resulted in losses of more than \$10 billion due to road
blockades,
the streets responded*

*+25 victims of sexual violence by members of the
security forces.*

The students accompanied the marches with interventions with which they sought to disrupt the understanding and navigation of urban space. One of the first interventions they organized was the appropriation of Alejandro's *¿Dónde están los desaparecidos?* sign. It was reprinted in smaller formats and put to circulation around the city during the protests. The reason they were interested in replicating the signal was that it opened conversations outside the space of the demonstration. The students wanted to address those who were getting tired of the strike, who feared that their taxes would be deducted for the damage to buses and stations. *Millionaire losses of public transport during the national strike*, the morning newspapers would announce; later, public transport stated that *17% of the general budget lost to corruption in the country*. The gesture made visible the different types of violence the country was going through: not only the violence against the bodies—*6,402 false positives in Uribe's government*—but also the economic violence—*42% of the population lives in poverty*.

«To attract and not repel,» members of Alterdiseño tell me when we speak: they aspire to generate dialogues, appeal to reason and affections, expose arguments; show that not all students protest because they are lazy—*je-studien, vagos!*¹²⁴—; disrupt the stereotype of the *vandal*. «Sometimes when we climbed the bus stops we had to cover our faces with flags because we didn't want to have our picture taken.» The interventions were carried out

124 «Study, you slackers!» María Fernanda Cabal to the demonstrators in 2017, 2019, 2021...

124 María Fernanda Cabal a los protestantes y estudiantes en 2017, 2019, 2021...

125 Sara Ahmed, "Orientations Matter".

desayuno y más tarde eran esas mismas estaciones de transporte público las que les recordaban que *el 17% del presupuesto general se pierde por corrupción en el país*. El gesto visibilizaba los distintos tipos de violencia que el país atravesaba: no solo la violencia contra los cuerpos—*6,402 falsos positivos en el gobierno de Uribe*— sino también la violencia económica—*+42% de la población vive en condición de pobreza*—.

«Atraer y no repeler», me dijeron miembros de Alterdiseño cuando hablamos: generar diálogos, apelar a la razón y a los afectos, exponer los argumentos. Mostrar que no todos los estudiantes protestan por vagos —*¡estudien, vagos!*¹²⁴— e ir más allá del estereotipo del *vándalo*. «A veces cuando nos subíamos a los paraderos nos tocaba cubrirnos las caras con banderas porque uno no quiere que le tomen la foto». La intervención se hacía en plena luz del día, en medio de las marchas, porque entre todo lo que sucedía simultáneamente, ellos podían pasar desapercibidos y sostener su anonimato. Se sentían protegidos por otros manifestantes—*el Estado no me cuida, me cuidan mis amigas*—que los apoyaban con gritos y aplausos. Las decisiones de AlterDiseño se tomaban en asambleas y estaban dirigidas a promover intervenciones basadas en el diálogo y la acción no violenta. Exacerbaban el hecho que «el afecto no reside en un objeto o signo, sino que es un efecto de la circulación entre objetos y signos... Los signos aumentan su valor afectivo como efecto del movimiento entre signos: cuanto más circulan los signos, más afectivos se vuelven.»¹²⁵ Nociones de autoría y originalidad pierden peso en la protesta, ya que los signos trenzan un tejido de significados que atraviesan distintos deseos. Repetición, reiteración y reapropiación se asumen como gestos de reverberación de voces, de compaginación de luchas.

in the middle of marches, in plain daylight, because too much was happening at the same time, and anonymity could be upheld within the social body. They felt protected by other demonstrators—*el estado no me cuida, me cuidan mis amigas*—who cheered and applauded. Decisions made by AlterDiseño were taken in assemblies and expected to promote dialogue and the use of non-violent strategies of public intervention. They stressed the fact that «affect does not reside in an object or sign, but is an effect of the circulation between objects and signs... Signs increase in affective value as an effect of the movement between signs: the more signs circulate, the more affective they become.»¹²⁵ Notions of authorship and originality lose relevance in the protest, as signs weave a network of meanings that intertwine different desires. Repetition, reiteration, and reappropriation appear as gestures that reverberate with other voices, that make different struggles coincide.

125 Sara Ahmed, "Orientations Matter."

126 La horizontalidad del cuerpo recostado parece ser la única condición que puede reducir el dolor producto de la enfermedad y la vejez. Cuando el cuerpo yace en el suelo, el cielo se vuelve más evidente que nunca. «¿Cómo es que no vi antes ese cielo?» Leo Tolstoy, citado por Barthes en *The Neutral*, citado por Moyra Davey en *Index Cards*.

28 de junio, 2021.

Voy en bicicleta por la Séptima hacia el norte. Tengo que parar: empleados de la Secretaría de Transporte bloquean el paso. Por un segundo, veo jóvenes en el piso, como muertos. Al siguiente instante, se levantan. El gesto se repite. Miro a mis pies, estoy pisando una línea blanca: una silueta. Miro hacia arriba, está atardeciendo.

«¿Cómo es que no vi antes ese cielo?»¹²⁶

Alguna vez leí en un libro, o escuché en una charla, o alguien me contó—no logro recordar—de un fotógrafo que iba a los lugares donde habían sido encontrados cadáveres, se recostaba sobre la tierra que ya había olvidado la tibieza del cuerpo, y capturaba la imagen del cielo desde ese lugar. (¿Era en México, o Nicaragua? No lo sé decir, siento que fue hace mucho tiempo). El lente se dirigía hacia arriba, evocando la última imagen que percibieron unos ojos moribundos. Es imposible resucitar esa última imagen del cielo—la luz, el color y forma de las nubes en el instante del disparo—. Lo que hace el gesto es señalar la dirección de la vista, como si fuera posible trazar una línea invisible que conecta la mirada humana, destinada a apagarse, con los cuerpos astrales. Como si la muerte violenta fuera un evento cósmico.

SILUETAS

SILHOUETTES

June 28, 2021.

I'm riding my bike north on Seventh Avenue. I have to put both feet on the ground: municipal employees are blocking the way, diverting traffic. For a second, I see young people on the ground, as if dead. A second later, they rise to their feet. The gesture is repeated. I look at my feet, I'm stepping on a white line: a silhouette. I look up, the sun is setting.

«How was it I did not see that sky before?»¹²⁶

I once read in a book, or heard in a talk, or someone told me—I struggle to remember—about a photographer who visited the places where corpses had been found, lay down where the bodies' warmth could no longer be felt, and snapped a picture of the sky from that very spot. (Was it in Mexico, or Nicaragua? I can't tell, I feel it was a long time ago).

The lens was directed upward, evoking the last image perceived by the dying eyes. It is impossible to bring back that last glimpse of the sky—the light, the color and shape of the clouds at the instant of the shot—instead, the gesture enacts the direction of the gaze, as if it were possible to trace an invisible line connecting the human gaze, destined to be extinguished, with astral bodies. As if violent death were a cosmic event.

126 The horizontality of the lying body seems to be the only condition that can reduce the pain of illness and old age. When the body lies on the ground, the sky becomes more evident than ever. Leo Tolstoy, quoted by Barthes in *The Neutral*, quoted by Moyra Davey in *Index Cards*.

127 En 2003, la Alcaldía de Antanas Mockus había instaurado un sistema para generar «inteligencia vial» y de instar a las personas a seguir las leyes de conducción. Se dibujaban estrellas negras con borde amarillo donde un peatón había perdido la vida. Tú decides: eres persona o eres estrella negra, era el lema de la campaña de la alcaldía. Se dice que la campaña fue exitosa, y este éxito podría atribuírsele a la presencia de la muerte bajo los propios pies, el «habría podido ser yo», estrategias para condicionar una conducta ciudadana.

128 Circo al Paro es una iniciativa que reúne artistas de circo de Bogotá. En el marco del paro nacional de 2021, sus miembros habían organizado distintas acciones de intervención artística, como acrobacias en telas o zancos, ollas comunitarias, grafiti, teatro, entre otros.

Pienso en mi camino al colegio. Bogotá, inicios de los 2000: uno se acostumbraba a toparse con estrellas negras con borde amarillo pintadas sobre las calles, estrellas del tamaño de una persona, signos ominosos de una muerte pasada que buscaba prevenir muertes futuras. A veces, unas estrellas se sobreponían a otras, nunca cubriendo del todo la anterior, sino exacerbando la acumulación. ¿27 ¿Cómo se vería el país si marcáramos en el suelo todos sus muertos por la guerra? ¿O si dibujáramos en los andenes de la capital a sus desaparecidos? ¿Cabrían en las calles de Bogotá todas esas estrellas?

Pienso en ese último vistazo al cielo, la línea invisible que nos une con los astros, y las estrellas negras.

En el marco del paro nacional de 2021, el artista Mestizo y el colectivo Circo al Paro¹²⁸ convocaron la primera marcha de los 6,402 en Bogotá. El 4 de junio, ciudadanos se reunieron en la Plaza de Bolívar y avanzaron por la carrera Séptima hacia el norte; según caminaban, algunos marchantes se recostaban en el piso y otros dibujaban con pintura blanca sus siluetas. Junto a cada silueta que se dibujaba, se incluía su número correspondiente. El rastro que dejaba la marcha era un rastro de cuerpos ausentes. ¿Cuánto espacio ocupan más de 6,000 cuerpos alineados? La primera jornada llegó hasta el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación: fueron 3 kilómetros, y no fueron suficientes. La segunda marcha, el 9 de junio, retomó donde se quedaron, rodeó la Plaza del Consejo de Bogotá y se dirigió hacia el estadio El Campín: casi 4 kilómetros; no fue suficiente espacio. El 19 de junio, la tercera marcha salió del estadio por la avenida 24, por el Siete de Agosto, y culminó en el Monumento a los Héroes, punto de concentración de muchas de las manifestaciones del paro: 3 kilómetros y medio más. Finalmente, el 28 de junio, la marcha se reunió una vez más en Héroes y alcanzó, en la tarde, su último destino: la sede de la JEP (la Jurisdicción Especial para la Paz), en la avenida Séptima con calle 63. Más de 2 kilómetros y medio.

I think of my daily route to school. Bogotá, in the early 2000s: you'd come across black stars with yellow edges painted on the pavement, stars the size of a person, an ominous sign of a past death that sought to prevent future deaths. Some stars were superimposed onto others, never completely covering the previous one, but exacerbating their accumulation.¹²⁷ What would the country look like if we marked on the ground all of its war dead? Or if we drew on the sidewalks of the capital its missing people? Would all those stars fit on the streets of Bogotá?

I think of that last glimpse of the sky, of the invisible line that links us to the stars, and of black stars.

During the 2021 national strike, the artist Mestizo and the collective Circo al Paro¹²⁸ called the first march of the 6,402 in Bogotá. On June 4, citizens gathered at the Plaza de Bolívar and marched along Seventh Avenue towards the north. Participants were divided in two groups, silhouettes and painters: as they walked, members of the first group lay down while painters drew their outlines with white paint on the pavement. Each silhouette was given a number. The trail left by the march was a trail of absent bodies. As silhouettes were drawn, a number was assigned to each of them. How much space does more than six thousand lined-up bodies take? The first day of the march went as far as the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación: three kilometers, not enough room for all 6,402 bodies. The second march, on June 9, picked up where they left off, crossed 26th Street through Parque Renacimiento, went around the Plaza del Consejo de Bogotá and headed towards the El Campín stadium: almost 4 kilometers; not enough space. On June 19, the

third march left the stadium along 24th Avenue, through Siete de Agosto neighbourhood, and ended at the Monumento a los Héroes, the meeting point of many of the demonstrations: 3 and a half kilometers. Finally, on June 28, the march gathered once again at Héroes and reached, in the afternoon, its last destination, the headquarters of the JEP (the Special Jurisdiction for Peace), on Seventh Avenue and 63th Street: more than two and a half kilometers.

127 In 2003, mayor Antanas Mockus had set up a system to promote proper civic behavior and to encourage people to respectfully move around urban space. Black stars with yellow edges were drawn where a pedestrian had lost their life. Your choice: you are either a person or a black star, was the mayor's office campaign slogan. The campaign is said to have been successful—the imminence of death under one's feet, the «it could have been me,» strategies to educate citizens.

128 Circo al Paro is an initiative that brings together circus artists from Bogotá. In the framework of the 2021 national strike, its members had organized various artistic intervention actions, such as acrobatics on canvas or stilts, graffiti, theater, among others.

129 Mafapo: Madres de los Falsos Positivos de Colombia es una organización civil que se constituyó oficialmente en 2010 y trabaja desde el 2008 por el esclarecimiento las ejecuciones extrajudiciales..

130 *El siluetazo* fue el evento masivo orquestado por tres artistas, Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, y las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983, en Buenos Aires.

131 Mientras la mayoría de las acciones de las Madres de la Plaza de Mayo giraban en torno al lema «Aparición con vida», el Movimiento al Socialismo (MAS) clamaba «Toda la verdad». El cambio en la consigna refleja una premonición: que los desaparecidos no serán encontrados con vida, y que lo que debe esclarecerse son las condiciones y los culpables de su asesinato. El giro no debe ser subestimado: de un lema que sugiere la posibilidad de un reencuentro, se pasa a otro que ya da por sentada la realidad de otro crimen, el del homicidio.

Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, Introducción a *El siluetazo*.

132 Vuelvo a Christina Sharpe y a la importancia del cuidado de los cuerpos de los fallecidos. «Velatorio [wake]: duelo,

celebración, recuerdo. A través de un ritual, los vivos lloran el fallecimiento y celebran la vida; en particular, la vigilia de los parientes y amigos junto al cuerpo, al que acompañan desde la muerte hasta el entierro. Y la bebida, el banquete y otras observancias incidentales a esto». La estela [the wake] son las ondulaciones que deja un cuerpo cuando atraviesa una superficie, como un barco que surca un cuerpo de agua—en la violencia del pasado que todavía perturba el presente.

Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being*.

133 «Durante la revuelta tiene lugar un cambio de perspectiva. No es tan solo que yo sufra, sino que tú lo haces también y un “nosotros” se forma en el curso del reconocimiento del carácter generalizado y sistemático de la subyugación que se ha infligido durante demasiado tiempo y que ahora llega a su término. Así pues, un “nosotros” se forma en la revuelta y cristaliza el sentimiento de indignación compartida. Pero también hay un “ahora”, o un “basta” o un “nunca más” que indican que ya es tiempo de deshacerse de la opresión. En cierto sentido, toda revuelta es urgente y tardía». Judith Butler, *Uprising*.

Un total de 13 kilómetros: ese espacio ocupan 6,000 cuerpos alineados en el piso.

Según la marcha avanzaba, los participantes aumentaban. En la primera jornada, las Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (Mafapo) se unieron.¹²⁹ En sus pechos cargaban imágenes de los rostros de sus hijos, víctimas de la violencia estatal, y fue una de ellas quien cerró el primer día de la marcha con su cuerpo en el piso, evocando el cuerpo de su hijo ausente. La imagen recuerda al registro de *El siluetazo*¹³⁰: en el Día del Estudiante, el pueblo argentino denunciaba la desaparición colectiva que se estaba viviendo en plena dictadura militar. Era 1983. Los manifestantes se recostaban sobre papeles y sus siluetas eran ahí dibujadas o recortadas por otras manos dolientes. Los papeles fueron colgados en edificios institucionales, en árboles, en monumentos, a la altura de la mirada, como señalando el hecho que todas esas presencias fantasmagóricas, que demarcaban un profundo vacío, jamás dejarían de hacer parte de historia de la ciudad, del país. Los cuerpos delineados afrontaban el silencio por parte de los medios, la negación por parte del Estado, de esa violencia sistemática. Mientras las Abuelas y las Madres de la Plaza de Mayo insistían en exigir que un gobierno violento les devolviera a sus desaparecidos (¡Aparición con vida!), las Madres de Falsos Positivos exigen hoy esclarecimiento y reparación (¿Quién dio la orden?).¹³¹

Concluir la cuarta marcha frente a la JEP abrió espacio para una última acción de duelo colectivo. Cuando cayó la tarde y todas las siluetas fueron pintadas y numeradas, se hizo una olla comunitaria, hubo música y un micrófono abierto en el que los participantes compartieron sus pensamientos y sentires. La última silueta fue rodeada de un mandala de flores y sahumeros. Tender cuidados a los muertos, así desconocamos el paradero de sus cuerpos.¹³² La calle se convirtió en espacio ya no de movimiento, sino de quietud; ya no de ruido, sino de recogimiento. Una invocación de los muertos del pasado, y una oración para que no hubiera más víctimas en el futuro.¹³³

A total of 13 kilometers: the space of six thousand bodies lined up on the floor.

As the march progressed, the number of participants increased. On the first day, the Mothers of False Positives of Soacha and Bogotá (Mafapo) joined in.¹²⁹ On their chests they carried images of the faces of their children, victims of state violence, and it was one of the mothers who gave closure to the first day of the march with her body on the ground, evoking the body of her absent son. The image is reminiscent of the *Siluetazo*¹³⁰: on Student's Day, the Argentine people denounced the systemic disappearance taking place in the midst of the military dictatorship. It was 1983. The demonstrators lay down on paper and had their silhouettes traced or cut out by other mourning hands. The papers were hung on institutional buildings, on trees, on monuments, at eye level, drawing attention to the fact that those ghostly presences, and the absence they made evident, would never be erased from the history of the city, of the country. The delineated bodies faced the silence of the media, the denial by the State of that systematic violence. While the Grandmothers and Mothers of the Plaza de Mayo insisted on demanding that a violent government should return their missing persons (¡Aparición con vida!), the Mothers of False Positives are today demanding clarification and reparation (¿Quién dio la orden?).¹³¹

Wrapping up the fourth march in front of the JEP building gave room for one last action of collective mourning. When evening fell and all the silhouettes were traced and numbered, food was shared, music was played, and people shared their thoughts and feelings in an open microphone. The last silhouette was surrounded by a mandala of flowers and incense. To take care of the dead, even if we do not know the whereabouts of their bodies.¹³² The street became a space no longer of movement, but of stillness; no longer of noise, but of recollection. An invocation of the dead of the past, and a prayer that there would be no more victims in the future.¹³³

the bodies of the deceased. «Wake: grief, celebration, memory, and those among the living who, through ritual, mourn their passing and celebrate their life in particular the watching of relatives and friends beside the body of the dead person from death to burial and the drinking, feasting, and other observances incidental to this.» The wake is the ripples left by a body as it crosses a surface, like a boat plying a body of water in the violence of the past that still disturbs the present. Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being*.

133 «A shift in perspective takes place in the midst of uprising. It is not only that I suffer, but that you do as well, and that some “we” forms in the course of recognizing the widespread and systematic character of that form of subjugation that has been suffered too long and that calls now to come to an end. So a “we” forms in the midst of that uprising, one that congeals the sense of a shared indignation. But there is also a “now” or a “no more” or a “no longer,” marking that it is past time to throw off this subjugation. In a way, every uprising is urgent and belated.» Judith Butler, *Uprising*.

129 Mafapo: Madres de los Falsos Positivos de Colombia is a civil organization that was officially constituted in 2010 and has been working since 2008 for the clarification of extrajudicial killings.

130 The *Siluetazo* was the massive event orchestrated by three artists, Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores and Guillermo Kexel, and the Mothers and Grandmothers of the Plaza de Mayo on September 21, 1983, in Buenos Aires.

131 While most of the actions of the Mothers of the Plaza de Mayo revolved around the slogan «Aparición con vida» [*We want them alive*] the Movement Towards Socialism (MAS) called for «Toda la verdad» [*The whole truth*]. The second slogan reflects a premonition: that the disappeared will not be found alive, and that what must be clarified are the conditions and the culprits of their murder.

The twist from one motto to the other should not be underestimated: from a cry that suggests the possibility of a reunion, it moves to another that already assumes a second crime, homicide. Ana Longoni and Gustavo Bruzzone, Introduction to *El siluetazo*.

132 I return to Christina Sharpe and the importance of caring for

134 10 de diciembre de 1989. Miembros de ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) interrumpieron la misa en la Catedral St. Patrick en Nueva York.

135 10 de diciembre de 2014. Manifestantes ocuparon el centro comercial Westfield, en Londres.

136 Jesse Goldberg, "Scenes of resurrection: Black Lives Matter, die-ins, and the here and now of queer futurity".

El túnel de La Línea mide 8 kilómetros y medio. Un túnel y medio, llenarían los muertos. Más muertos bajo montañas.

Die-in: morir(se) en. La acción de hacerse el muerto, de acostarse en el piso para evocar una muerte que pasó en otra parte, de hacer ineludible esa violencia ante un público que, en su momento, no supo de ella, o que se rehúsa a hacerle frente. Cuerpos regados por los pasillos de una iglesia en el centro de Nueva York: son los años ochenta, es la crisis del VIH.¹³⁴ Cuerpos en un centro comercial en Minnesota: es el 2014, Eric Garner acaba de morir con el brazo de un policía alrededor de su cuello.¹³⁵ El *die-in* se repite en distintos contextos, bajo distintas urgencias, porque es una acción contundente: irrumpe la cotidianidad de un espacio, obliga a los transeúntes a detenerse, así sea por un segundo, y a preguntarse por los cuerpos que están siendo evocados con ese gesto. Por un instante, la ilusión nos disloca como observadores: aunque sabemos que los cuerpos viven, por un segundo vemos un campo de cadáveres. «En un *die-in*, se encarna una poética de acumulación que rechaza cualquier contención».¹³⁶ Nos sobrepasa el paisaje de cuerpos porque, aunque respiren, materializan una ausencia que se siente inabarcable.

El sendero de Monserrate mide menos de 3 kilómetros. ¿Se imaginan la montaña, el sendero del Via Crucis, lleno de cuerpos? ¿Se imaginan más de cuatro montañas apiladas de muertos?

En mayo de 2021, una imagen sobrecogedora circulaba en la prensa internacional: el lente de Federico Ríos capturó a decenas de personas en pie apretándose en los andenes de la Séptima, frente a la Universidad Javeriana, y miraban hacia el piso, donde reposaba un abrazo colectivo de brazos y piernas entrecruzadas, de manos entrelazadas, de estómagos haciendo de almohadas, y ojos cerrados. Los cuerpos iban vestidos, en su mayoría, de negro, y se adornaban con banderas tricolores, flores amarillas, y carteles de protesta. Los tapabocas nos recuerdan la realidad de la pandemia. La experiencia de dejarse rodear por otros cuerpos en un

La Línea tunnel is 8 and a half kilometers long. The dead would have a tunnel and a half to fill. More corpses under mountains.

Die-in: playing dead, lying on the floor to evoke a death that happened elsewhere, of rendering that violence inescapable for an audience that did not know about it, or that refused to face it. Bodies strewn in the aisles of a church in downtown New York: it is the 1980s, it is the HIV crisis.¹³⁴ Bodies in a shopping mall in Minnesota: it's 2014, Eric Garner has just died under the weight of policemen.¹³⁵ The *die-in* is repeated in different contexts, under different urgencies, because of its impact: it interrupts the everydayness of a particular space, it forces passers-by to stop, even for a second, and to wonder about the bodies that are being evoked by being allotted a visible spot in the public space. For an instant, the illusion dislocates us as observers: although we know that the bodies live, for a second, we see a field of corpses. «In a *die-in*, specifically, there is an embodied poetics of accumulation which refuses containment.»¹³⁶ We are overwhelmed by the landscape of bodies because, although they breathe, they materialize an absence that feels unfathomable.

The Monserrate trail is less than 3 kilometers long. Can you imagine the mountain, the Via Crucis trail, full of bodies? Can you imagine more than four mountains piled with dead bodies?

In May 2021, an overwhelming image circulated in the international press: Federico Ríos' lens captured a scene on Seventh Avenue, in front of the Javeriana University, where dozens of people standing on sidewalks were looking down to the ground. They stared at a collective embrace of arms and legs intertwined, hands clasped, stomachs acting as pillows, and eyes closed, rested. The bodies were dressed mostly in black and adorned with tricolor flags, yellow flowers, and protest signs. The masks remind us of the reality of the pandemic. The experience of letting oneself be surrounded by other bodies in a *die-in* leads to an episode where the participant is vulnerable to the threat of the public force, which can interrupt the protest at any moment

134 December 10, 1989. Members of ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) disrupted Mass at St. Patrick's Cathedral in New York.

135 December 10, 2014. Protesters occupied the Westfield shopping center in London.

136 Jesse Goldberg, "Scenes of resurrection: Black Lives Matter, die-ins, and the here and now of queer futurity."

137 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

138 «El espacio del cuerpo no lo producen sólo los gimnastas o los artistas que utilizan su cuerpo. Es una realidad general, presente en todas partes, que nace en el momento en que hay una inversión afectiva por parte del cuerpo.» José Gil, "Paradoxical Body."

139 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

die-in desemboca en un episodio donde el participante es vulnerable ante la amenaza de la fuerza pública, que puede irrumpir en el espacio en cualquier momento y desencadenar el caos. Sin embargo, esta vulnerabilidad, por temible que resulte, abre camino a una liberación, en tanto surge del «descansar tu cuerpo con otros en espacios en los que normalmente nunca estarías en reposo. Experimentas la solidaridad como cuerpo colectivo que muere. Puedes cerrar los ojos y escuchar el silencio». ¹³⁷ El momento de la muerte escenificada —recostarse ahí, asumiendo el lugar de una vida ausente— trae un consuelo que sobrepasa al individuo, quien se siente sostenido por otros; el dolor individual se convierte en carga colectiva y, ante la multitud de cuerpos dispuestos a levantarla, se siente más ligera. El reconocerse como parte de una vulnerabilidad colectiva rompe la ilusión de la existencia monádica—no saber dónde termina mi cuerpo y empieza el del otro, ¹³⁸ depender de un torso ajeno para que mi cabeza no toque el suelo, confiar que, si se desata el caos, una mano me ayudará a levantarme antes de que la estampida me aplaste. El cuerpo colectivo se encuentra, entonces, en un estado de «suspensión de la muerte» donde se está «muriendo sin estar realmente muerto», ¹³⁹ donde la historia individual se asume como una parte de una historia más amplia. Así, aunque la marcha de los 6,402 quisiera, a través de la reiteración de esa cifra, evocar un tipo particular de crimen, el de las ejecuciones extrajudiciales, la acción no se limita a señalar hacia el pasado, hacia los crímenes ya cometidos. La silueta vacía, el número como distintivo, subraya la vulnerabilidad de todos los ciudadanos ante la violencia estatal y su impunidad. La acción entretiene el pasado de las víctimas, el presente de los manifestantes, y el futuro en el que, cualquier ciudadano, podría sumarse a la lista.

A lo largo de 13 kilómetros, se pueden trazar 6,402 líneas invisibles hacia lo alto, perdiéndose en la oscuridad de los cielos.

Generalmente, el *die-in* implica dibujar una línea con tiza alrededor del cuerpo yacente, un gesto que hace eco a la acción oficial de demarcar el

and unleash chaos. This vulnerability, however frightening it may be, opens the way to a liberation as «you rest your body with others in spaces where you never normally are at rest. You experience solidarity as the collective body dying-in. You may close your eyes, listen to the silence.» ¹³⁷ The moment of performed death—lying there, assuming the place of an absent life—brings a comfort that surpasses the individual, who feels supported by others; the individual pain becomes a collective burden and, in the face of the multitude of bodies willing to lift it, it feels lighter. Recognizing oneself as part of a collective vulnerability shatters the illusion of monadic existence—not knowing where my body ends and the other's begins, ¹³⁸ depending on someone else's torso to keep my head from touching the ground, trusting that, if chaos breaks out, a hand will help me up before the I'm crushed by the stampede. The collective body finds itself, then, in a state of «suspended death» where one is «dying but not dead,» ¹³⁹ where the individual story is assumed to be a part of a larger story. Thus, although the march of the 6,402 would like, through the reiteration of that number, to evoke a particular category of crime, that of extrajudicial killings, the action is not limited to pointing to the past, to the crimes already committed. The empty silhouette, the number assigned to it as its only label, underlines the vulnerability of those citizens who, in their daily lives, don't think they are prone to State violence and its impunity. The action interweaves the past of the victims, the present of the protesters, and the future in which any citizen's name could be

added to the list.

Along 13 kilometers, 6,402 invisible lines can be drawn upwards, getting lost in the darkness of the skies.

The *die-in* can involve drawing a chalk line around the lying body, a gesture that echoes the official action of marking the location of a corpse: the «police silhouette.» In the case of the 6,402 silhouettes on the streets of Bogotá, each one corresponds to an unexchangeable, irreplaceable identity. The action runs the risk of leaving out those who are not part of the official records—there is, after all, a problem of under-registration of victims

137 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

138 «The space of the body is not only produced by gymnasts or by artists who use their bodies. It is a general reality, present everywhere, born the moment there is an affective investment by the body.» José Gil, "Paradoxical Body."

139 Nicholas Mirzoeff, *The Appearance of Black Lives Matter*.

140 La realidad es que se ha armado un entramado burocrático que ofrece cifras discordantes de diferentes fuentes, con una caótica gestión de los registros, con inesperados cambios de metodologías y múltiples errores e inconsistencias en los datos publicados, que mantienen una deficiente publicación y una irregular actualización de los datos registrados, con una falta de voluntad política para unificar datos y registros... todos estos factores colaboran e inciden directamente en la desaparición de los desaparecidos.» Desapariciónforzada.co, "Hacer visible lo invisible."

141-142 Eduardo Grüner, "La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones".

lugar de hallazgo de un cadáver—la «silueta policial». En el caso de las 6,402 siluetas sobre las calles bogotanas, cada una corresponde a una persona, con una identidad fija. El gesto corre el peligro de dejar por fuera de la acción a aquellos que no hacen parte de los registros oficiales—hay, después de todo, un problema de sub-registro en el contexto colombiano¹⁴⁰—, pero es contundente en tanto otorga dimensiones espaciales al crimen que se está denunciando. El crimen es el asesinato, más de 6,000 asesinatos. Las víctimas de ejecuciones extrajudiciales ya atravesaron su propio proceso forense, uno falsificado que quiso imponerles una identidad que no les correspondía—la de víctima—para negarles su verdadera condición de víctima. El gesto de volver a dibujar la silueta de esos 6,402 cuerpos sugiere la reapertura de sus casos en un proceso justo, el desenterramiento de una verdad que el registro oficial sepultó y reescribió. A la pregunta «¿Quién dio la orden?» se responde con «un gesto político que arrebató al enemigo —a las llamadas "fuerzas del orden"— sus métodos de investigación, generando una contigüidad, como si les dijera: "Fueron ustedes"». ¹⁴¹

Mestizo me pregunta: ¿cómo se vería la línea de los 80 mil desaparecidos del país? 162 kilómetros, por lo menos. De Bogotá a Tunja, una línea de cuerpos, que solo podría captarse desde los aires. Se sentiría inabarcable. Sin embargo, la silueta policial anuncia no una desaparición, sino una muerte: el gesto de representar de este modo a los desaparecidos podría leerse como esa anticipación a la muerte, como una «representación sustitutiva de cuerpos muertos, asesinados (las fotos del diario, las siluetas), o bien *ausentación anticipada* de la imagen de los cuerpos que *serán* asesinados, material o simbólicamente....» ¹⁴² Implica asignarle a un desaparecido el estatus de fallecido, una operación que no debe imponerse a las familias.

Mirar el cielo y preguntarse dónde estarán esos otros cuerpos.

En la marcha, cada silueta era única: algunas fueron dibujadas con las extremidades extendidas, otras más recogidas, algunas no enteramente sobre el piso

in Colombia¹⁴⁰—but it is compelling in that it gives spatial dimensions to the crime being denounced. The crime is that of a murder, out of more than 6,000 murders. The victims of extrajudicial killings have already gone through fraudulent forensic processes that wrongly labeled them as injurers to deny them their true condition as victims. The gesture of redrawing the silhouette of those 6,402 bodies suggests the «reopening of their cases» in a fair process, the unearthing of a truth that the official record buried and rewrote. The question *¿Quién dio la orden?* is answered with «a political gesture that snatches from the enemy—the so-called "forces of order"—its methods of investigation, generating a contiguity, as if to say to them, "It was you".» ¹⁴¹

Mestizo asks me: what would the line of the country's 80 thousand disappeared look like? 162 kilometers, at least. From Bogotá to Tunja, a line of bodies only observable from the air. It would feel immeasurable. The police silhouette announces not a disappearance, but a death: the gesture of representing the disappeared in this way could be read as an anticipation of death, as a «substitutive representation of deceased, murdered bodies (the photos in the newspaper, the silhouettes), or [as] *anticipated absence* of the image of the bodies that *will be* murdered, materially or symbolically....» ¹⁴² It assigns a disappeared person the status of deceased, an operation that should never be forced upon their families.

To behold the sky and ponder the whereabouts of those other bodies.

At the 6,402 march, each silhouette was unique: some were traced with limbs outstretched, others more tucked in, some not entirely on the ground but on walls or bollards; some were drawn together, holding hands, embracing; others fell to the ground with their pets, their bicycles, and wheelchairs. The repertoire of the victims of State violence is endless: each identity, unique; each story, singular. At the same time, all of them collided in a single landscape of horror. «The first stretch ended in front of the Memory Center. There, one of the mothers of the

140 «The reality is that a bureaucratic mesh has been set up that offers discordant data from different sources: with chaotic management of the records, unexpected changes in methodologies and multiple errors and inconsistencies in the published data, which maintain a deficient publication and irregular updating of the recorded data, with a lack of political will to unify data and records... all these factors collaborate and have a direct impact on the disappearance of the disappeared.» Desapariciónforzada.co, "Hacer visible lo invisible."

141-142 Eduardo Grüner, "La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones."

143 Como se mencionó anteriormente, una de las piezas de evidencia que demostró las inconsistencias del discurso estatal fue el de las botas de caucho en los pies de las víctimas.
144 Marianne Hirsch, "Vulnerable Times".

sino sobre paredes o bolardos; algunas se hicieron trazar juntas, tomadas de la mano, abrazadas; otras cayeron al piso con sus mascotas, sus bicicletas y sillas de ruedas. El repertorio de las víctimas de la violencia estatal es inabarcable: cada identidad única, cada historia singular, y al mismo tiempo todas recogidas en una narrativa del horror. «El primer tramo acabó frente al Centro Memoria. Ahí, una de las madres de las víctimas se recostó sobre el piso, sosteniendo la foto de su hijo. Dibujamos la línea a su alrededor, fue la última de ese día. Leímos el nombre, la edad que tenía cuando lo mataron. Tenía nuestra edad. Ahí fue que pensamos: "esa podría ser nuestra mamá"». Entre la repetición de la acción —recostarse, levantarse, caminar, volver a recostarse— se dan momentos de quiebre. El momento de identificación va más allá de un *ponerse en los zapatos del otro* —imagen inquietante si se piensa con relación a *las botas al revés*¹⁴³—: es, más bien, «una conciencia de distanciamiento, enfatizando que, aunque "podría haber sido yo, no era, ciertamente, yo" ... una solidaridad que sospecha de una empatía fácil, que se mueve entre la proximidad y la distancia, la afiliación y desafilación, la complicidad y la rendición de cuentas».¹⁴⁴ Proceso doble de recordar que todos somos potenciales víctimas de la violencia demarcada por la línea blanca y al mismo tiempo reconocer que algunos son más propensos a ser violentados de esta forma. En el caso de las escenificaciones de las bajas en combate, las personas entregadas como supuestos miembros de la guerrilla eran *población vulnerable*—una, dos, trescientas denuncias de desaparición, demandas de investigación y esclarecimiento, *mi hijo era estudiante, no guerrillero*, seis mil reportes forenses inconsistentes, oídos sordos por parte del gobierno, seis mil ciudadanos etiquetados de enemigos del Estado. No todas las vidas, ni muertes, reciben la atención de la prensa. No todos son prioridad de la Fiscalía.

victims lay down on the ground, holding her son's photo. We drew the line around her, it was the last silhouette of that day. We read the name, the age he was when he was killed. He was our age. That's when we thought, "that could be our mom."» Between the repetition of the action—lying down, getting up, walking, lying down again—there are moments of rupture. The moment of identification goes beyond *putting oneself in the shoes of the other*—an uncanny image of the victims' *two left feet*.¹⁴³ It is «a distancing awareness, emphasizing that although "it could have been me, it was, decidedly not me",»¹⁴⁴ The white line triggers a dual process: remembering that we are all potential victims of State-sanctioned violence and recognizing that some are more prone to be hurt than others. In the case of the extrajudicial killings, the people handed over as alleged guerrilla members belonged to *vulnerable populations*—a myriad of reports of disappearance, demands for investigation and clarification, *mi hijo era estudiante, no guerrillero*, six thousand inconsistent forensic reports, deaf ears from the government, six thousand citizens labeled enemies of the State. Not all lives, not all deaths, receive press attention. Not all are a priority for the Attorney General's Office.

Soacha

A black bird
pecks at
life's
leftovers.
Could be God
or the murdered:
it matters no longer.¹⁴⁵

The march of the 6,402 employed the *die-in* as a technique, but instead of giving time for rest and collective embrace, its participants adapt to the speed of the march. The image of the field of bodies is not produced at the instant of the action, but afterward, thanks to the trace it leaves on the urban layout. The lines of the March were not drawn with chalk, but with acrylic paint, which takes longer to erase. Once the action was over, the passerby encountered the silhouettes by chance, by looking at their feet:

143 As stated earlier, one of the pieces of evidence that conflicted with the soldiers' accounts of events were the victims' rubber boots.

144 Marianne Hirsch, "Vulnerable Times".

145 María Mercedes Carranza. "El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)".

145 María Mercedes Carranza. "El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)".

146 «Hay que hablar del fantasma, incluso al fantasma y con él, desde el momento en que ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni justa, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están todavía ahí, *presentemente vivos*, tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido». Jacques Derrida, *Espec-tros de Marx*.

Soacha

Un pájaro
negro husmea
las sobras
de la vida.
Puede ser Dios
o el asesino:
da lo mismo ya.¹⁴⁵

La Marcha de los 6,402 retomó el *die-in* como técnica, pero en vez de generar un espacio y momento de descanso a través de un abrazo colectivo, la adaptó a la velocidad de la marcha. El acto efímero de recostarse mientras se dibuja el croquis, una y otra vez, ya no da tiempo para el reposo y el abrazo colectivo: la imagen del campo de cuerpos ya no se produce en el instante de la acción, sino después, gracias al rastro que deja en el trazado urbano. Las líneas de la Marcha no fueron trazadas con tiza, sino con vinilo, que tarda más en borrarse. Una vez terminada la acción, el transeúnte se encontraba con las siluetas de forma fortuita: pasar sobre las líneas blancas que evocan un muerto—¿es un mal agüero pisarlas, como las grietas? —, caminar a su lado por cuerdas enteras, cinco mil novecientos treinta y dos, cinco mil novecientos treinta y tres, cinco mil novecientos treinta y cuatro... caminar más rápido, ralentizar el paso, dirigir la mirada a otro lado, preguntarse por la propia silueta, irse, quedarse. Aún hoy me las encuentro, de vez en cuando: rastros de piernas, de brazos, a veces un número, o la figura entera, la pintura ya envejecida por el paso de los meses, por la lluvia, por el paso de la gente, de los buses. Imágenes hauntológicas¹⁴⁶ en medio del trazado urbano. Me dislocan, me obligan a parar un segundo. Me hacen recordar.

walking over white lines that evoke a dead man—is it a bad omen, should you not step on them, the cracks?—walk beside them for whole blocks, five thousand nine hundred and thirty-two, five thousand nine hundred and thirty-three, five thousand nine hundred and thirty-four... walk faster, slow down, divert the gaze, wonder about your own silhouette, leave, stay. Even today I still come across them from time to time: traces of legs, arms, sometimes a number, or the whole figure, the paint already aged by the passing of time, by the rain, by the movement of people, of buses. Hauntological images¹⁴⁶ in the middle of the urban layout. They dislocate me, force me to stop for a second. They trigger my memory.

146 «It is necessary to speak of the ghost, indeed to the ghost and with it, from the moment that no ethics, no politics, whether revolutionary or not, seems possible and thinkable and just that does not recognize in its principle the respect for those others who are no longer or for those others who are not yet there, presently living, whether they are already dead or not yet born.» Jacques Derrida, *Specters of Marx*.

147 El Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) es una unidad de la policía que fue creada en 1999 en el gobierno de Andrés Pastrana como una medida transitoria pero que, hasta el día de hoy, sigue operando.

148 Entre el 9 y el 10 de septiembre de 2020, 14 personas fueron asesinadas, 11 de ellas a manos de miembros de la policía. La cifra oficial solo sería confirmada con la publicación de la "Relatoría para el esclarecimiento del 9S. Esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020" en diciembre 13 de 2021.

10 de septiembre, 2020.

La noche anterior había sido muy larga. Desde la ventana de mi casa veo la Estación de policía Santa Fe. Empiezan a llegar las primeras noticias de los disturbios y me pregunto si a alguien se le ocurriría quemar ese edificio recién restaurado, tan amurallado. En la parte de atrás, se reúnen decenas de matrimonios —motos de policías con agentes de ESMAD de parrilleros 147— esperando órdenes. ¿Alguien se atrevería a acercárseles?

De un edificio que da a la Estación, empieza a sonar una voz de radio proyectada por unos altavoces. «Al menos siete civiles muertos a manos de la policía».¹⁴⁸ Las palabras reverberan en la atmósfera tensa de la noche. Unos policías miran hacia arriba; otros ignoran la voz, siguen tomando tinto y escuchando las comunicaciones entrecortadas de los walkie-talkies;

hablan pasito, como temiendo que la gente en el barrio los escuche. Me imagino a todos los apartamentos de la cuadra prendiendo sus radios y sintonizándolos en la misma estación. Me imagino las horas pasando y las palabras repitiéndose en loop, en cada esquina, inescapables. Las palabras estarían ahí, y desde todas las ventanas y balcones sonaría un mismo mensaje, que se desplegaría en la noche.

VOCES

VOICES

September 10, 2020.

The previous night had been very long. From the window of my house, I see the Santa Fe Police Station. The first news of the riots began to arrive, and I wondered if anyone would plan to burn this recently restored building, destroying the fortress. In the back, dozens of matrimonios—police motorcycles with ESMAD agents in the back seat¹⁴⁷—gathered, waiting for orders. Would anyone dare to approach them?

From a building overlooking the Station, a radio voice is projected from loudspeakers. «At least seven civilians killed by police.»¹⁴⁸ The words reverberate in the tense atmosphere of the night. Some policemen look up; others ignore the voice, continue drinking coffee and listening to the choppy communications from the walkie-talkies; they keep

their voices down, as if afraid that people in the neighborhood will hear them. I imagine all the apartments on the block turning on their speakers and tuning their radios to the same station. I imagine hours passing and the words repeated on loop, on every corner, inescapable. The words would be there, and from every window and balcony, the same message would reverberate, unfolding into the night.

147 The Mobile Anti-Disturbances Squadron (ESMAD) is the national anti-riot squadron. It was originally created by president Andrés Pastrana as a transitory entity, but it still operates.

148 14 people died between September 9 and 10, 2020, 11 of them by members of the police. The final poll was not confirmed until the publication of the "Relatoría para el esclarecimiento del 9S. Esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020," on December 13, 2021.

149 Ultra-red, *Practice Sessions workbook*, (Berlin: Koenig Galerie), citado por Susana Jiménez Carmona, "Silences and policies in the shared listening: Ultra-red and Escuchatorio."

Esta noche nadie se le acercó a la Estación, claro. Ni lo harán mañana. Nadie le prenderá fuego.

¿Quién se atrevería a hacer arder una institución amurallada?

En medio de una manifestación, no solo hay una saturación de cuerpos en el espacio y una competencia por visibilidad —el uso de pancartas, banderas, uniformes ayuda a generar un impacto visual en las cámaras, en los observadores periféricos, en los mirones de las ventanas—; las voces también se pelean el protagonismo. Las batucadas se superponen a las arengas, las arengas a las vuvuzelas, las vuvuzelas a los megáfonos, los megáfonos a las cacerolas; en pocas ocasiones se viven momentos de verdadera sincronización sonora, donde los elementos individuales se coordinan entre ellos, o unas causas guardan silencio para darle espacio a otras. Recorrer la ciudad en una manifestación significa atravesar distintos paisajes sonoros, con distintas necesidades, deseos y urgencias. «Cada sonido existe en un lugar y espacio. Y dado que el tiempo y el espacio son los bloques que permiten la actividad y lucha humana, el sonido es un sitio donde la percepción se encuentra con la acción. Es donde el cuerpo político encuentra lo material». ¹⁴⁹

En mayo de 2021, en medio de la densa atmósfera sonora del paro nacional, un grupo de manifestantes que se movían en fila, una detrás de la otra, se abrían paso entre la multitud. Usaban pelucas rosadas, tapabocas, ropa y zapatos negros, y cargaban en la mano unos megáfonos pequeños que emitían un ruido de sirenas, como si se tratara de una emergencia. «Cuando nos oían venir, las personas nos dejaban pasar», cuenta Kalia, «y la multitud se abría en dos para hacernos camino, sin que tuviéramos que pedir permiso o tocar a nadie». El grupo de mujeres se posicionaba en distintos espacios de las marchas, a veces a la cabeza de los manifestantes, de frente a la policía; en otras, se hacían en los márgenes. Una vez determinaban el lugar estratégico, se organizaban en lo que se veía como una formación militar y apuntaban sus megáfonos, como armas, hacia los

Tonight no one approached the Station, of course. Nor will they tomorrow. No one will set fire to it.

Who would dare set fire to the walled institution?

Amid a demonstration, there is saturation of bodies in space that struggle for visibility: banners, flags, uniforms compete to generate a visual impact on cameras, on peripheral observers, on the onlookers in windows. Topped to this, a myriad of voices fight for prominence. The batucadas are superimposed on the harangues, the harangues on the vuvuzelas, the vuvuzelas on the megaphones, the megaphones on the pots and pans; on few occasions, true sound synchronization is experienced. Moments when individual utterances concur in a unison clamor, or some groups stand silent to give space to others are rare. Going through the city during a demonstration implies experiencing different soundscapes, with different needs, desires, and urgencies. «Every sound exists in time and space. And since time and space are the building blocks of human activity and struggle, sound is a venue where perception meets action. It is where the body politics encounters the material.» ¹⁴⁹

In May 2021, in the midst of the national strike's dense sonorous atmosphere, a group of demonstrators moving in line, one behind the other, made their way through the crowd. They wore bright pink wigs, black masks, clothes, and shoes, and carried in their hands small megaphones that emitted an emergency-like sound, that of sirens. «When they heard us coming, people would let us pass through,» Kalia tells me, «and the crowd would open in two to make way for us, without us having to ask permission or touch anyone.» The group of women positioned themselves in different spaces of the marches, sometimes at the head of the demonstrators, facing the police; at other times, they positioned themselves on the margins. Once they had determined the strategic location, they would organize themselves in what looked like a military formation and point their megaphones, like weapons, at the officers. They would 'shoot': sometimes they would amplify their

149 Ultra-red, *Practice Sessions workbook*, (Berlin: Koenig Galerie), referenced by Susana Jiménez Carmona, "Silences and policies in the shared listening: Ultra-red and Escuchatorio".

150 Aquí entiendo la noción de teatralidad en los términos de Ileana Diéguez, quien se refiere a algunas prácticas teatrales contemporáneas como *liminales*: en ellas, a través de la experimentación interdisciplinar, se desdibujan los límites entre teatro y performance, estética y política. No dependen de apoyo institucional u oficial, y suelen prescindir de un guion preestablecido y recitado en escena. Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

151 Artículo 12 de la Constitución Política de Colombia de 1991.

152 Raúl Zurita (1950), poeta chileno.

153 Charly García, *Los dinosaurios*, canción de 1983.

agentes. Disparaban: a veces amplificaban sus propias voces directamente a través de sus artefactos de forma orquestada; en otras, reproducían sus voces pregrabadas, en loop.

La teatralidad¹⁵⁰ de la acción se basaba en varios elementos formales: la presentación homogénea y pulcra de las participantes —el uso de un uniforme siempre en su lugar, de maquillaje, pelucas rosadas y la voz femenina—, la entrada y salida de escena —anunciar la llegada del grupo con el ruido de las sirenas, y hacer una salida igualmente impactante, respetando la formación estratégica—, la preservación de la ficción —entender el espacio y el momento de la protesta como un escenario donde se representa el personaje, la Insubordinada, y donde no se rompe esa ficción. Entender el espacio público como espacio de performatividad exige de las participantes consistencia, y ser conscientes del hecho que siempre hay alguien observando o registrando y que las pelucas solo se guardan cuando la acción ha finalizado, detrás de bambalinas.

La acción requería solemnidad y firmeza: como si fuera una ceremonia, las mujeres proyectaban las palabras de otros a través de sus herramientas: sus voces y megáfonos. *Nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes*,¹⁵¹ resonaba en el aire. *Basta que haya un solo desaparecido para que todos seamos sobrevivientes*,¹⁵² las personas se volteaban a mirar, hacían silencio para escuchar. *Los que están en los diarios pueden desaparecer*, y la gente grababa videos de las mujeres de peluca rosada, *la persona que amas puede desaparecer*,¹⁵³ los policías escondían los rostros detrás de sus escudos. Las voces de los fragmentos declamados aparecían en un collage sonoro: sus fragmentos provenían del pasado, como la voz de Jaime Garzón; de otros lugares, como las de Raúl Zurita y Charlie García. La estrategia movilizaba estas voces para resaltar la continuidad de la crisis de la desaparición, recordaba que «el terrorismo de Estado no es ya la práctica de campos de concentración, de enclaustramientos al estilo alemán, sino la desaparición de seres humanos. Prestidigitación. Magia social. Es la sociedad de la desa-

own voices directly through their devices in an orchestrated fashion; at others, they would play their pre-recorded voices, in a loop.

The theatricality¹⁵⁰ of the gesture relied on several formal elements: the homogeneous and neat presentation of the participants—the use of an impeccable uniform, makeup, pink wigs, and the female voice; the entrance and exit of the scene—announcing the arrival of the group with the noise of the sirens, and making an equally impactful exit, respecting the military formation; the preservation of the fiction—assuming the space and moment of the protest as a stage where the character, the Insubordinate (she/her), is performed, and where that fiction is never interrupted. Understanding the public space as a space of performativity demands consistency from those who choose to perform in it, knowing there is always someone watching or recording and that the wigs are only put away when the performance is over, behind the scenes.

The action required solemnity and firmness: as if it were a ceremony, the women amplified other people's words through their own voices and their megaphones. *Nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes*,¹⁵¹ echoed in the air. *Basta que haya un solo desaparecido para que todos seamos sobrevivientes*,¹⁵² people turned to look, they turned silent to listen. *Los que están en los diarios pueden desaparecer*, and people recorded videos of the women in pink wigs, *la persona que amas puede desaparecer*,¹⁵³ the policemen hid their faces behind their shields. Voices from the past, as that of Jaime Garzón, and voices from elsewhere, as those

of Raúl Zurita and Charlie García's, made their appearance in a sound collage. The strategy mobilized voices from the past to highlight the continuity of the crisis of forced disappearance, recalling that in Latin America, State terrorism is shaped «no longer [as] the practice of the concentration camps, of German-style enclosure, but [as] the disappearance of people. Sleight of hand. Social magic. It's the society of disappearance.»¹⁵⁴ Latin American nations established terror regimes among the population through a violence

150 Here, the notion of theatricality corresponds to that ascribed by Ileana Diéguez to contemporary theatrical practices, that she denotes as *liminal*—as in them, the delimitation of theatre and performance, aesthetics and politics are blurred through interdisciplinary experimentation. They do not rely on institutional or official projects and lack a fixed script that has to be interpreted on-stage. Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

151 Article 12 of the Political Constitution of Colombia of 1991.

152 Raúl Zurita (1950), Chilean poet.

153 Charly García, *Los dinosaurios*, 1983 song.

154 Paul Virilio and Sylvère Lotringer, *Pure War*.

154 Paul Virilio y Sylvère Lotringer, *Pure War*.

155 Allan Sekula notes that in *counter-forensics* «the exhumation and identification of the anonymized (“disappeared”) bodies of the oppressor state’s victims becomes the key to a process of political resistance and mourning.»

Allan Sekula, “Photography and the Limits of National Identity.”

156 María Fernanda Fitzgerald, “Aún faltan: los desaparecidos del paro nacional.”

157 Ultra-red, “Five Protocols for Organized Listening (With Variations)”.

parición». ¹⁵⁴ Las naciones latinoamericanas instauraron pavor entre la población a través de una violencia contra el cuerpo que niega la visualidad del cuerpo mismo, que lo borra y borra también la evidencia que señale su paradero (recordemos las políticas de ocultamiento y olvido de evidencias e historias, y que el cuerpo es la mayor evidencia ¹⁵⁵).

Los que están en la calle los están desapareciendo, gritaban las mujeres. El horror de la desaparición forzada, las ejecuciones extrajudiciales y los secuestros en Colombia reemergía en medio de las protestas: en tres meses, se presentaron al menos 800 denuncias de desapariciones; para finales del año, seguían sin aparecer 300 y se confirmaron 23 muertes. ¹⁵⁶ Después del 12 de mayo, la voz de Alison Meléndez fue agregada al collage sonoro de *La Insubordinada: me dirigía hacia la casa de un amigo que me dejaría quedar en su casa, cuando menos pensé estaban encima*. Antes de suicidarse, la chica de 17 años había denunciado en sus redes un episodio de abuso por parte de un grupo de policías en Popayán durante una jornada de protestas. Su testimonio fue incorporado en las acciones de *La Insubordinada*. La desaparición a la que son sometidas las víctimas de abuso sexual fue leída como un síntoma de una práctica sistemática y a gran escala de desaparición ejercida por el Estado: «Empezamos a ser testigos de cómo sonaba y se veía la crisis». ¹⁵⁷

El día siguiente, la Estación amaneció con un rayón en una esquina. Letras moradas, en mayúsculas: Aquí violan mujeres.

«Un violador en tu camino», el performance popularizado por el colectivo chileno *LasTesis*, había sido interpretado en Colombia durante el paro de 2019 y reapareció en las manifestaciones del 2021: *El violador eres tú. Son los tombos. Los jueces. El Estado. El presidente*. La adaptación del performance al contexto colombiano se mostraba relevante ante las denuncias de casos de abuso sexual por parte de miembros de la policía (los tombos). *El Estado no me cuida, me cuidan mis amigas*, gritaban las colombianas con la tela negra cubriéndoles los ojos y los pañuelos verdes o morados amarrados en sus cuellos,

against the body that denies the visibility of the body itself, that erases it and also erases the evidence that points to its whereabouts (lest we forget the strategies of concealment and oblivion of evidence and voices, and the fact that the body might be the greatest evidence ¹⁵⁵).

Los que están en la calle los están desapareciendo, the women shouted. The horror of forced disappearances, extrajudicial killings and kidnappings in Colombia re-emerged in the midst of the protests: in three months, at least 800 reports of disappearances were filed; by the end of the year, 300 remained unaccounted for and 23 deaths were confirmed. ¹⁵⁶ After May 12, Alison Meléndez’s voice was added to the sound collage of *La Insubordinada: I was on my way to a friend’s house who would let me stay at his house, out of nowhere they were on top of me*. Before committing suicide, the 17-year-old girl had denounced via social media being abused by a group of police officers in Popayán during protests. Her testimony was incorporated into the actions of *La Insubordinada*. The disappearance of sexual abuse victims is read as a symptom of the larger, systemic practice of State-sanctioned disappearance: «We began to witness the sounds and sights of the crisis.» ¹⁵⁷

The next morning, a graffiti could be found on a corner of the Police Station. Purple, capitalized words: Here, women are raped.

«Un violador en tu camino», the performance popularized by the Chilean collective *LasTesis* was performed in Colombia by local women during the 2019 strike and reappeared in the 2021 demonstrations. *The rapist is you. It’s the cops. The judges.*

The State. The president. The lyrics were adapted to the Colombian context, where it contributed to the discussion around cases of sexual abuse by members of the police (the tombos). *El Estado no me cuida, me cuidan mis amigas*, shouted the Colombian women with black cloth covering their eyes, green or purple handkerchiefs tied around their necks, wrists, and heads. They hugged, jumped, and shouted at the end of the performance in a collective and frenzied embrace; they held each other clamoring for sisterhood.

155 Allan Sekula notes that in *counter-forensics* «the exhumation and identification of the anonymized (“disappeared”) bodies of the oppressor state’s victims becomes the key to a process of political resistance and mourning.» Allan Sekula, “Photography and the Limits of National Identity.”

156 María Fernanda Fitzgerald, “Aún faltan: los desaparecidos del paro nacional”.

157 Ultra-red, “Five Protocols for Organized Listening (With Variations)”.

muñecas y cabezas. Se abrazaban, saltaban y gritaban al finalizar la acción en un abrazo colectivo y frenético; se sostenían las unas a las otras clamando sororidad.

Al agregar las palabras de Alison a su composición, La Insubordinada se sumó a la denuncia de los abusos a manos de la policía. A diferencia de la coreografía que caracterizaba el performance de LasTesis, enfatizaba la quietud sobre el movimiento. La coordinación de los cuerpos se hacía aun más evidente al momento de sostener la postura de ataque: ocho pares de brazos extendidos hacia adelante; ocho pares de piernas fijas sobre el piso, sin dar un paso atrás; ocho pares de ojos mirando de frente a los agentes de una institución que parecía olvidar, en medio de la violencia de las protestas, qué era lo que se le estaba reclamando. Se mantenían de pie, fijando la mirada —tapabocas negros y ojos descubiertos, contrario a LasTesis, con sus bandas negras sobre los ojos y labios rojos destapados— y el megáfono hacia los uniformados: «el intercambio de miradas se volvía incómodo, algunos policías miraban hacia el piso, a otros se les aguaban los ojos; un par de veces, los agentes pedían a policías mujeres que los reemplazaran y, curiosamente, ellas nos respondían con más rabia», cuenta Juana.

Cuando hicieron su aparición en el Portal de la Resistencia (Portal Américas), el encuentro fue contra el ESMAD, cuyo uniforme incluye un visor negro que protege la identidad de cada agente. La falta de contacto visual dificultaba evaluar los efectos de la acción: percibir que las palabras están generando un efecto en el contrincante incita a mantener la postura, la posición corporal, y sostener la mirada. Cuando no hay ojos que mirar, conciencia individual a la que apelar, queda la presencia de las otras mujeres a los flancos, la multitud agitándose alrededor, y las voces reverberando en los megáfonos. Son las voces las que no solo sirven como herramienta para desestabilizar a los uniformados, sino que refuerzan la convicción sobre la acción que se está llevando a cabo. La violencia nunca era física —las participantes rechazan la violencia contra los cuerpos y los ob-

By adding Alison's words to their lyrics, La Insubordinada denounced police abuse against women. Unlike the choreography that characterized LasTesis' performance, this one emphasized stillness over movement. The coordination of bodies was rendered even more evident when holding the offensive posture: eight pairs of arms stretched forward; eight pairs of legs fixed on the floor, without taking a step back; eight pairs of eyes staring straight ahead at the agents behind their shields. It was a public denunciation of the institution's forgetting of its own duties to protect the population that was, on the contrary, being violently repressed. They stood still, fixing their gaze—black masks and uncovered eyes, contrary to LasTesis, with black bands over their eyes and visible red lips—and the megaphone towards the officers: «the exchange of looks would turn uncomfortable: some policemen stared to the ground, others' eyes watered; a couple of times, the officers would ask female officers to replace them and, curiously, they answered us with even more rage», Juana tells me.

When they made their appearance at the Portal de la Resistencia (Portal Américas), La Insubordinada faced ESMAD officers, whose black visor protects the officers' identities. The lack of eye contact made it difficult to evaluate the impact of the action: visually perceiving that the words are affecting the opponent encourages each performer to maintain her posture, body position, and hold the gaze. When there are no eyes to look at, no individual consciousness to appeal to, the presence of the other women on the flanks, the crowd milling around, and the voices reverberating in the megaphones become the impulse to keep going. Those voices not only serve as a tool to destabilize the men in uniform but to reinforce the performers' conviction. The violence was never physical—the participants reject violence against bodies and objects, but they understand the power of disrupting official aesthetics, saturating the senses, invading the space that the police delimit with their shields. Even if the officers could close their eyes, the noise would be impossible to evade. In this way, the sound collages seemed to appeal to the feelings of the officers as individuals, as citizens, reminding them that they

158 Liana Silva, "As Loud As I Want To Be: Gender, Loudness, and Respectability Politics".

jetos, pero entienden el poder de irrumpir la estética oficial, de saturar los sentidos, de invadir el espacio que la policía puede ganar al postrarse tras sus escudos. Aunque los agentes pudieran cerrar los ojos, el ruido era imposible de evadir. De este modo, los collages sonoros parecían apelar a los sentires de los agentes como individuos, como ciudadanos, recordándoles que deberían estar del mismo bando que ellas, las manifestantes. El grito contra una institución sorda que ha descartado la propuesta de reforma y que sostiene el discurso de las «manzanas podridas» iba dirigido a sus voceros, pero en realidad se elevaba sobre sus cabezas hacia los edificios que protegían.

¿De dónde viene esta incomodidad? Parte de ella viene, claro, del aspecto de las insubordinadas. «Lo femenino desubica», me explican, «la policía no sabe reaccionar cuando uno no se comporta con violencia y se ve como nosotras nos veíamos». La estética de La Insubordinada se opone al estereotipo del manifestante y también del vándalo, exacerbando que es posible llamar la atención sin necesidad de ejercer violencia física contra los cuerpos, los objetos o los espacios. Al mismo tiempo, la acción subvierte las características asociadas al género: «Asertivo, agresivo, líder: estas descripciones benefician a los hombres, en su mayoría. La agresividad se considera un rasgo masculino, y en la misma vía un tono de voz potente también es visto como masculino. (Esta idea es problemática, porque relaciona todo lo que no sea agresivo o asertivo a lo femenino, y por tanto negativo). Lo opuesto aplica a las mujeres; del mismo modo que nuestra sociedad asocia las cosas frágiles y delicadas con la feminidad, un tono de voz frágil, suave, y tenue se considera el rango aceptable para una mujer... Mal si hablamos, mal si no lo hacemos».¹⁵⁸ De una mujer se espera un comportamiento educado: que no alce mucho la voz, que solo hable cuando se le ha autorizado para hacerlo, que transmita su mensaje con palabras sensatas —en resumen, que sepa sonreír y usar los cubiertos, como me dijo un hombre alguna vez. La mujer que habla fuerte, que llama la atención, que alza la voz, es considerada inapropiada: su lugar no es el de llamar la atención ni de usar la palabra para imponerse. «Las mujeres

158-159 Liana Silva, "As Loud As I Want To Be: Gender, Loudness, and Respectability Politics."

should be on the same side as them, the demonstrators. The cry was aimed at the institution's agents, but really, it rose above their heads towards the buildings they were protecting, towards an adamant institution that has discarded any reform proposal and that still sustains the discourse of the «rotten apple».

Where does this discomfort come from? Part of it comes from the looks of the insubordinated. «The police don't know how to react when you don't behave violently and look like we did.» The aesthetics of La Insubordinada oppose the stereotype of the demonstrator and of the vandal, exacerbating the fact that it is possible to attract attention without the need to exert physical violence. At the same time, the action subverts gendered traits: «Assertive, aggressive, leader: these descriptions benefit men, for the most part. Aggressiveness is seen as a masculine trait, and along with that a loud tone of voice is also seen as masculine. (This idea is also problematic, for it sets anything that isn't aggressive and assertive as female, and therefore negative.) The opposite applies to women; the same way our society associates fragile delicate things with femininity, a fragile, soft, low tone of voice is the acceptable range for a woman ... Damned if we speak, damned if we don't.»¹⁵⁸ Polite behavior is expected of a woman: not to raise her voice too much, to speak only when authorized to do so, to convey her message with thoughtful words—in short, to smile and properly use cutlery, as a man once told me. The woman who speaks loudly, who draws attention to herself, who raises her voice, is considered inappropriate: her place is not to draw attention to presence or to use speech to assert herself. «Women who are "loud" become noisy, rude, unapologetic, unbri-dled»;¹⁵⁹ La Insubordinada confronted this stereotype by bringing together the power of the voice and the female body to destabilize masculine-feminine, active-passive, political-apolitical binaries.

One of the steps toward dismantling these dichotomies came from acknowledging that, in order to be heard, it was also necessary to know how

159 Liana Silva, "As Loud As I Want To Be: Gender, Loudness, and Respectability Politics". 160-161 Ultra-red, "Ten Preliminary Thesis on Sound Investigation".

162 Ochoa Gautier, Ana María Ochoa Gautier. *Aurality: listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*.

que son "ruidosas" se convierten en bulliciosas, maleducadas, desvergonzadas, desenfrenadas». ¹⁵⁹ A este estereotipo se enfrentaba La Insubordinada, juntando el poder de la voz y el cuerpo femenino para desestabilizar los binarios masculino-femenino, activo-pasivo, político-apolítico.

Parte de romper estas dicotomías venía de reconocer que, para hacerse escuchar, era necesario también saber oír a los demás; que hablar más fuerte que los otros no legitima el propio discurso. Cuando un mensaje resuena con los sentires de quienes lo escuchan, es posible que sus voces se unan para hacerle eco. Pero para que el mensaje resuene, quien lo emite debe saber escuchar: debe saber canalizar los deseos de quienes lo rodean, en vez de aparecer en un espacio e intentar imponer sus propias palabras. El lugar de la política no se demarca únicamente en términos espaciales, sino que, como el colectivo UltraRed reconoce, «la escucha es un lugar para la organización de la política». ¹⁶⁰ El hecho de sostener una herramienta que amplifique el sonido de la propia voz representa una responsabilidad, y abre las posibilidades de escucha: «El micrófono facilita la escucha analítica —amplificar, dirigir, organizar, modular, afilar, y mediar el deseo de escuchar». ¹⁶¹ Los cuerpos se mueven alrededor de lo sonoro, así como lo sonoro se acopla al movimiento de los cuerpos. En el caso de La Insubordinada, el grupo respondía a las consignas que escuchaban a su alrededor cuando se adentraban en una multitud y adaptaban su mensaje a la atmósfera que se vivía en el momento. Sabía transformar la energía que se condensa en los cuerpos reunidos en el espacio público y canalizarla hacia un deseo colectivo —*transducción*: «la transformación de una forma de materia de energía (ondas de sonido, luz) a otras (vibraciones, transmisores bioquímicos, etc.)». ¹⁶² La energía de quienes habían pronunciado por primera vez las palabras que ellas reproducían —Jaime, Alison—alimentaba su propia lucha: las voces del pasado, de los desaparecidos, hacían presencia. «La constitución de la contestación de un espacio no depende de "hablar", implicándose y enredándose en la definición y la dinámica de las relaciones de poder neoliberales», escribe David Jackson, «sino en el uso de

to listen to others; that speaking louder than everybody else does not legitimize discourse. When a message resonates with those who hear it, they might join to the synchronized chant. But for the message to resonate, the speaker must know how to listen: they must know how to channel the desires of those around them, instead of appearing in a space and trying to impose their own words. The place for politics is not only demarcated in spatial terms, but, as Ultra-red states, «listening is a site for the organization of politics.» ¹⁶⁰ Holding a tool that amplifies the sound of one's own voice is an ethical responsibility, and opens up the possibilities of listening: «The microphone facilitates an analytical listening—amplifying, directing, organizing, inflecting, sharpening, and mediating the desire to hear.» ¹⁶¹ The bodies move around the emitted sound, just as the sound is coupled to the movement of the bodies. In the case of La Insubordinada, the group responded to the slogans they perceived when entering a crowd and adapted their message to the atmosphere of the moment. They knew how to transform the energy from the bodies gathered in the public space and channel it into a collective desire—*transduction*: «the transformation of one form of matter of energy (sound waves, light) into another (vibrations, biochemical transmitters, etc.)». ¹⁶² The energy of those who had first uttered the words being looped—Jaime, Alison's—fueled their own struggle: the voices of the past, of the missing people, appeared.

«The constitution of contesting a space is not dependent upon "speaking," thereby implicating and entangling oneself in the definitional and dynamic of neoliberal power relations but in the use of creative and imaginative strategies that allow individuals, groups, collectives, to actually reshape, reimagine, and recontextualize space through the mobilization of affective strategies.» ¹⁶³ To understand sound as energy in constant transformation, and its affective capacity to channel energies of struggle and vindication, it is necessary to reimagine the ways in which it mediates our relationships. If we understand the sonic space only as a space for debate—as in the traditional conception of politics ¹⁶⁴—and we expect words to trigger rational reactions in the listener that

160-161 Ultra-red, "Ten Preliminary Thesis on Sound Investigation." 162 Ana María Ochoa Gautier. *Aurality: listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*. 163 David Jackson, "Rhythm Politics: Militant Sound Investigation, Tactical Media, and Listening to Los Angeles' Public Housing Redevelopment of Aliso Village." 164 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

163 David Jackson, "Rhythm Politics: Militant Sound Investigation, Tactical Media, and Listening to Los Angeles' Public Housing Redevelopment of Aliso Village".

164 Hannah Arendt, *The Human Condition*.

estrategias creativas e imaginativas que permiten a los individuos, grupos, colectivos, el remodelar, reimaginar y recontextualizar realmente el espacio mediante la movilización de estrategias afectivas». ¹⁶³ Para entender el sonido como energía en constante transformación, y su capacidad afectiva de canalizar energías de lucha y reivindicación, es necesario reimaginar los modos en que este media nuestras relaciones. Si entendemos el espacio sonoro únicamente como espacio de debate—como en la concepción tradicional de la política ¹⁶⁴—, y esperamos que la palabra desencadene reacciones racionales en quien escucha y eso lleve a cambios materiales, nos limitamos a entender la política como operación mediada por el discurso, dejamos a un lado a quienes no logran articular en un único discurso congruente sus exigencias y reducimos, una vez más, el campo político a unos cuantos. Si, en cambio, reconocemos la potencialidad de la dimensión afectiva del sonido, de su relación con el cuerpo, podemos redefinir los límites que determinan quién tiene derecho a ser escuchado y, por tanto, a aparecer en el espacio público. El collage sonoro de *La Insubordinada* juega con la fragmentación, la repetición del lenguaje para exacerbar aquello que le escapa a la retórica de la política tradicional y a la performatividad de los políticos aspirando al poder, sus juegos de lenguaje y tono: señala la aflicción de sus participantes, un estado anímico que no puede traducirse a un texto con un único hilo lógico, sino que responde a la agitación del cuerpo y los afectos.

lead to material changes, we limit ourselves to understanding politics as an operation mediated by discourse, we leave aside those who are unable to articulate their demands in a single congruent enunciation, and we reduce, once again, the access to politics to a few. If, on the other hand, we acknowledge the potential of the affective dimension of sound, of its relationship with the body, we can redefine the limits that determine who has the right to be heard and, therefore, to appear in the public space. The sound collage of *La Insubordinada* experiments with fragmentation and repetition of language to exacerbate that which escapes the rhetoric of traditional politics and the performance of politicians aspiring to power, their puns and tone. It points to the affliction of its participants, a state that cannot be translated into a text with a single logical thread.

Estrategias de protección y autocuidado

Mapeo: Realiza una vista previa al espacio que vas a intervenir para saber cómo moverte, cuáles son los puntos principales, las vías de acceso, la disposición arquitectónica del lugar.

Llegada: Entra y sal con tu grupo de gente.

Anclaje: Define con tu colectivo puntos de encuentro para la llegada, salida y opciones de transporte.

Anonimato: busca elementos que homogenicen a tu colectivo desde el vestuario y los objetos que componen tu acción.

Señas: Define gestos estratégicos para comunicarte con tu grupo.

Conexión: Siempre cuenta con sistemas y equipos de comunicación con la pila cargada y un plan de datos.

Ética

Ten espacios de encuentro, diálogo, catarsis, disenso e intercambio

de los mensajes, propuestas y sentidos de tu acción performática. El enfoque político y social de la acción va determinando el desarrollo y accionar de la misma y debe tener como principio fundamental la defensa de la vida por sobre las filiaciones políticas.

Trabajamos el concepto de violencia como gesto simbólico, como una fuerza creadora que se indigna ante la injusticia, pero ante todo reivindica el valor de la vida, la movilización social y una ciudadanía crítica y activa que se apropia de sus derechos y de su entorno.

Eco
Reconoce la resonancia de tu acción en los otros, permitiendo sumar voces de distintas procedencias, edades, género, ideales, estéticas, quehaceres, haciendo de tu dispositivo artístico lo suficientemente atractivo para descolocar los formatos políticos convencionales. Incomoda y trasgrede activando ciudadanías que sean críticas, creativas, desobedientes, y que resuenen y repliquen sus voces.

Protection and self-care strategies

Mapping: Preview the space you are going to intervene as to know how to get around, what the main points are, the access routes, the architectural layout of the place.

Landing: Arrive and leave with the group.

Anchorage: Define meeting points with your group for arrival, departure, and transportation options.

Anonymity: Look for elements that homogenize your collective in the costumes and objects that make up your action.

Signs: Define strategic gestures to communicate with your group.

Connection: Always go out with communication systems and equipment fully charged in range of data.

Ethics

Provide spaces for meeting, dialogue, catharsis, dissent, and interchange of

messages, proposals, and meanings of your performative action. The political and social focus of the action will determine its development and action and must have as a fundamental principle the defense of life regardless of political affiliations.

We work the concept of violence as a symbolic gesture, as a creative force that is outraged by injustice, but above all that claims the value of life, social mobilization and a critical and active communities that appropriates their rights and their environment.

Eco

Acknowledge the resonance of your action in others, allowing you to add voices from different backgrounds, ages, gender, beliefs, ideals, aesthetics, occupations, thus making your artistic device sufficiently compelling to destabilize conventional political formats. Unsettle and transgress by activating communities that are critical, creative, disobedient, and that give resonance and replicate their voices

165-166 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

167 El lema de La Insubordinada.

Cuando no hay palabras para articular la rabia y dolor, acudir a las palabras ajenas, desfragmentar la totalidad de una idea y romper con las construcciones sintácticas que describen lo que es, sirve como estrategia de desestabilización del orden que determina nuestro lugar en la política. «La palabra poética perturba los usos usuales, cruza la frase ordinaria con frases enigmas que hacen emerger imágenes inéditas, lo desconocido en lo conocido. Por eso, puede invitar a la exploración de lo no dicho en lo dicho». ¹⁶⁵ La poesía «divide esa materialidad, la desensambla en posiciones, en gestos, en ritmos, en frases que no se corresponden con las usuales y esperadas, moviendo el deseo de otros ritmos, de otras posiciones, de otras frases, de otros mundos, de otros ensamblajes posibles». ¹⁶⁶ Es este efecto de lo incorpóreo lo que permite asir la utopía—*¡Ni un paso atrás, ni un paso de retorno al ayer!*¹⁶⁷

When there are no words to articulate rage and pain, an alternative is turning to the words of others, defragmenting the totality of an idea, and breaking with the syntactic constrictions that describe what it is. This can destabilize the order that determines our place in politics. «The poetic word disturbs the usual usages, crosses the ordinary sentence with enigmatic phrases that make unpublished images emerge, the unknown within the known. Thus, it can invite the exploration of the unsaid within the said.» ¹⁶⁵ Poetry «divides that materiality, disassembles it into positions, into gestures, into rhythms, into phrases that do not correspond to the usual and expected ones, moving the desire for other rhythms, other positions, other phrases, other worlds, other possible assemblages.» ¹⁶⁶ It is this effect of the incorporeal that allows us to grasp utopia—*¡Ni un paso atrás, ni un paso de retorno al ayer!*¹⁶⁷

165-166 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

167 La Insubordinada's motto.



168 «[El virus] cree que tú, yo y ellos somos nosotros. Que “Nosotros” somos uno. Que tú y yo y ellos estamos hechos de la misma materia... Que la tragedia, la contingencia, el despojo y la comedia nos suceden a todos. Este virus, que pasó de su feliz latencia a un estado de circulación global, quiere ahora demostrar que tú y yo y ellos somos nosotros. Lo que el virus ignora es que, a pesar de ser lo mismo, “Nosotros” estamos lejos de ser lo mismo. Algunos de nosotros estamos histórica y genéticamente y políticamente y sexualmente y geográficamente mejor posicionados que otros en este enredo que “Nosotros” llamamos existencia. Tú y yo, ellos y nosotros podemos ser iguales, pero no todos estamos equipados de la misma manera. “Nosotros” hemos sido dotados de características, poderes y agencias desiguales; nuestra capacidad de actuar es diferente». Filipa Ramos, “What the virus wants.”

Septiembre, 2021

Sé que hoy no es jueves porque no la he visto. Todos los jueves llega muy temprano, a eso de las 6:30 de la mañana: a veces se sienta en las escaleras que dan a la calle, otras veces se queda de pie, intercalando el peso de su cuerpo de una pierna a la otra, frotándose las manos por el frío. La veo desde mi ventana esperar hasta las 7, cuando la dueña del apartamento del frente la deja entrar. Al rato, reaparece en mi rango de visión con su uniforme fucsia: barre y trapea el piso. Se sienta en el marco de la ventana y saca casi todo el cuerpo para limpiarla por fuera (por favor no te caigas, no le quito los ojos de encima hasta que vuelve a entrar). Es joven, tiene pelo oscuro y ondulado. Se va a las 4 y vuelve hasta la semana siguiente para recordarme que es jueves otra vez.

Uno de los errores de la narrativa de la pandemia fue que la cuarentena nos había extraído de las calles y aislado en nuestros espacios privados¹⁶⁸; que el espacio público había sido vaciado. Había algo apocalíptico en la imagen de las calles de las grandes ciudades como Bogotá o Medellín siendo retratadas desde vistas aéreas, de las calles desnudadas de carros y de las multitudes sobre los andenes.

CUERPOS

BODIES

September, 2021.

I know today is not Thursday because I haven't seen her. Everyday she arrives very early, around 6:30 am and waits, either standing or sitting at the front door, shifting the weight of her body from one leg to the other, rubbing her hands together from the cold. From my window, I see her wait until 7 o'clock, when the dweller across the street lets her in. After a while, she re-emerges from the inside of the apartment in her fuchsia uniform to start sweeping, mopping, or cleaning the windows—she sits on the window frame and sticks out almost her entire body to clean the outside (please don't fall, I don't take my eyes off her until she goes back in). She is young, has dark curly hair, and leaves around 4 pm, only to return next week, reminding me that it is Thursday again.

One of the common fallacies in the narratives of the pandemic was that the lockdowns had removed us from the streets and isolated us in our private spaces;¹⁶⁸ that public space had been emptied. There was something apocalyptic in the image of the streets of big cities like Bogotá or Medellín being portrayed from aerial views, their streets stripped of cars and the crowds on the sidewalks.

168 «[The virus] believes that you and me and them are us. That “We” are one. That you and me and them are made of the same stuff... That tragedy, contingency, dispossession, and comedy happen to all. This virus, which was brought from its happy latency into a state of global circulation, now wants to show that you and me and them are us. What the virus ignores is that despite being the same, “We” are far from being the same. Some of us are historically and genetically and politically and sexually and geographically better positioned than others in this entanglement “We” call existence. You and me and them and us may well be the same but we are not all equipped in the same way. “We” have been endowed with uneven features, powers, and agencies; our capacity to act is different.» Filipa Ramos, “What the virus wants.”

169 Cuántos papás y mamás haciendo teleworking desde casa no extrañaron a las niñeras, las empleadas domésticas, o las profesoras del jardín; cuántas familias no anhelaron el regreso de las enfermeras particulares para cuidar a las personas mayores.

170 *Se están entrando a los conjuntos.* En el paro nacional del 2019, se construyó una narrativa colectiva a partir de videos que circularon en grupos de WhatsApp y en redes sociales, que mostraban personas «entrándose a los conjuntos».

Los videos desataron comentarios xenofóbicos contra la población migrante venezolana, y también llevaron a producir teorías sobre una estrategia por parte de miembros de la policía para deslegitimar el paro, señalando que los intrusos eran en realidad patrulleros encubiertos. Vemos enemigos en todas partes.

171 Estamos acostumbrados a pensar en el trabajo de cuidado en términos femeninos y el de movimiento en la ciudad y de seguridad en términos masculinos.

172 Juan Carlos Ruiz, “Essential and Excluded”. La ronda de aplausos a las 8 pm celebraba a quienes cuidaban visiblemente a los demás:

personal médico, enfermeras, paramédicos. El aplauso no basta para reconocer su trabajo, no. Menos en un país donde el discurso de odio culpabiliza al otro—médicos amenazados por vecinos por traer el virus a casa; enfermeras discriminadas en transporte público.

Ante la imposibilidad para muchos de continuar presentándose a sus lugares de trabajo, el valor de ciertos roles se hizo, de un día para otro, patente. Los trabajos de cuidado se vieron notoriamente afectados.¹⁶⁹ Mientras tanto, los guardias de seguridad continuaron vigilando los conjuntos residenciales, cuyos inquilinos tenían todavía noches inquietas de pesadillas sobre siluetas encaramándose por las rejas de las porterías;¹⁷⁰ los domiciliarios siguieron repartieron medicamentos, mercados y desayunos de cumpleaños; los taxistas, los conductores de los buses y de transmilenios siguieron movilizándolo a los pocos ciudadanos dispuestos a exponerse a los cuerpos ajenos.¹⁷¹ «Somos esenciales pero, al mismo tiempo, excluidos. Somos la mano de obra barata usada para cultivar la comida que ponemos sobre las mesas. No hace falta decir que somos la mano de obra barata que siempre ha estado en primera línea de todas las crisis, pandemias y desastres naturales. Este trabajo esencial debería ser dignificado y honrado con algo más que un aplauso».¹⁷²

Sé que hoy es viernes. Escucho a Elvira barrer el piso del corredor. chaz, chaz, chaz. Viene todos los viernes y si salgo de mi apartamento, me la encuentro en su uniforme azul marino y guantes amarillos subiéndome y bajando escaleras. Nos saludamos y salgo a la calle.

En las últimas semanas, he salido poco. Cuando llega el viernes, no la veo, solo escucho su escoba contra mi puerta. chaz, chaz, chaz.

La interrelación entre los individuos que componen una comunidad se hizo ineludible con la pandemia: depender de varios pares de manos para que la comida llegue de la tienda al comedor, temer el contagio en uno de esos intercambios aparentemente inofensivos, tan cotidianos, que en el pasado no nos llegamos nunca a cuestionar. ¿Cuántas superficies, orgánicas e inorgánicas, entran en contacto con la comida sobre nuestro plato? «Las superficies del mundo nos conectan, nos hacen igualmente vulnerables a lo que se transmite a través de infraestructuras materiales y se vuelve parte de la superficie viva de las cosas, y nos volvemos más susceptibles aun a

As thousands were retrieved from their workplaces, the value of certain roles became, from one day to the next, evident. Caregiving labor was particularly affected.¹⁶⁹ Meanwhile, the security guards continued to watch over the residential complexes, whose tenants still had restless nights of nightmares, silhouettes climbing over the gates of housing complexes;¹⁷⁰ messengers kept delivering medicines, groceries, and birthday brunches; cab, bus, and Transmilenio drivers continued to provide transport to the few citizens willing to expose themselves to unfamiliar bodies.¹⁷¹ «We are essential but at the same time, excluded. We are the cheap labor used to harvest the food that we put on our tables. Needless to say, we are the cheap labor that has always been at the forefront of all crises, pandemics, and natural disasters. This essential work should be dignified and honored with something greater than applause.»¹⁷²

I know that today is Friday, though. Because earlier, I heard Elvira sweeping outside my door. chaz chaz chaz. She comes every Friday and if I go downstairs, I find her in her navy-uniform and yellow gloves. We greet each other and I go out into the street.

Lately, I've stayed home most Fridays, I don't see her, I just hear her broom against my door. chaz, chaz, chaz.

Lately, I've stayed home most Fridays, I don't see her, I just hear her broom against my door. chaz, chaz, chaz.

The relationship between members of a community became inescapable during the pandemic: dependent on several pairs of hands to get food, fearing contagion in one of those seemingly harmless, commonplace exchanges that in the past we never questioned. How many surfaces, organic and inorganic, come into contact with the food on our plates? «The surfaces of the world connect us,

even establish us as equally vulnerable to what passes through material infrastructures and becomes part of the living surface of things, and we become more dangerously susceptible to what lives on the objects that pass between us.»¹⁷³ We are all vulnerable, but vulnerability is distributed in inequitable ways: some people's contexts make them more prone to precarious conditions. Newspaper headlines portrayed the pandemic as an equanimous crisis—the virus does not discriminate, it can touch anyone, *omnia*

paramedics. Applauses are not enough to acknowledge their labor, no. Less so in a country where hate speech blames the other—doctors threatened by neighbors for bringing the virus home; nurses subjects of violence in public transit.

173 Judith Butler, “Human Traces on the Surfaces of the World.”

169 How many fathers and mothers working from home missed the nannies, the maids, or the kindergarten teachers; how many families longed for the return of the private nurses to take care of the elderly.

170 «They're jumping over the fences!» During the 2019 national strike, a collective narrative was constructed based on videos that circulated in WhatsApp groups and on social networks, showing people supposedly breaking into private housing complexes. The videos unleashed xenophobic comments against the Venezuelan migrant population. They also led to the circulation of theories that suggested that Police agents dressed as civilians were trying to delegitimize the strike by scaring the populations. We find enemies wherever we look.

171 We are used to thinking of care work in feminine terms—nurses, maids, nannies: women—while other works, as those of transportation and security, in masculine terms.

172 Juan Carlos Ruiz, “Essential and Excluded.” The round of applause at 8 pm celebrated those visibly exposing themselves for the sake of others: doctors, nurses,

173 Judith Butler, "Human Traces on the Surfaces of the World".

174 cerosetenta, "Siete horas de angustia en La Modelo".

175 Según el Dane (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), el país alcanzó estas cifras en 2021. No sorprende que el paro nacional haya surgido como respuesta inmediata a una reforma tributaria que, entre varios puntos, pretendía tasar los productos de la canasta familiar.

176 La violencia doméstica se recrudeció durante las cuarentenas: por esto, los medios se refirieron a ella como una segunda pandemia.

Lo irónico es que se tuviera que presentar una emergencia sanitaria como la del covid-19 para que este fenómeno se leyera como una emergencia que competiría a toda la población.

177 En 2021, el 48% de los ocupados en Colombia tuvieron trabajos informales, que no se encuentran regulados en un marco legislativo y que, por tanto, no les garantizan acceso a seguridad social.

lo que vive en los objetos que circulan entre nosotros.»¹⁷³ Todos somos vulnerables, pero la vulnerabilidad se distribuye de formas inequitativas: el contexto de algunos los hace más propensos a ser sujetos a condiciones de precarización. Los titulares de los periódicos retrataban la pandemia como una crisis ecuatoriana—*el virus no discrimina, le puede tocar a cualquiera, omnia mors aequat*—desestimando los factores infraestructurales que hacían a unos más vulnerables no solo frente a la enfermedad—desnutrición, obesidad, falta de acceso a atención médica inmediata—, sino frente a las limitaciones de libertad de movimiento que trae una cuarentena.

*21 de marzo, 2020. No todos los encierros son iguales. Cinco mil presos hacinados en un edificio destinado para tres mil. Un colchón en llamas. La situación está bajo control: el intento masivo de fuga fue contenido.*¹⁷⁴ 24 muertos.

El trabajo se vio visibilizado, sí. Pero reconocer no es valorar. El imperativo de mantener el propio núcleo familiar, la propia micro-comunidad protegida de la amenaza del virus, prevaleció ante la preocupación más general frente a los otros desconocidos, lejanos, a los que no les debíamos nada. Los otros vivían lejos, eran quienes colgaban trapos rojos de sus ventanas como banderas del hambre, llamados de ayuda. Los subsidios públicos no alcanzaban, jamás podrían alcanzar. *Más de 21 millones de personas viven en la pobreza y 7,4 millones en pobreza extrema.*¹⁷⁵ Fueron ellos para quienes el encierro absoluto nunca fue una opción.

*Quédate en casa. Mujeres confinadas en hogares abusivos. La segunda pandemia.*¹⁷⁶

Casi la mitad de las personas que trabajan en áreas urbanas en el país tienen empleos informales,¹⁷⁷ y muchos de ellos dependen de la libertad de movimiento en el espacio público. A la amenaza del virus le hacía contrapeso la del hambre: la necesidad de moverse, ocupar, aparecer en la calle no fue contemplada por las alcaldías y el gobierno, que instaban a quedarse en casa. El campo legislativo se convirtió un territorio aun más inestable: las

mors aequat—underestimating the infrastructural factors that made some more vulnerable than others not only to the disease—malnutrition, obesity, lack of access to immediate medical attention—but also to the limitations on freedom of movement that a quarantine brings.

*March 21, 2020. Not all lockdowns are equal. Five thousand prisoners crammed into a building meant for three thousand. A mattress on fire. The situation is under control: the massive escape attempt was contained.*¹⁷⁴ 24 dead.

Labor became more visible, yes, but to recognize is not to value. The imperative of protecting one's own family from the threat of the virus, one's own micro-community, prevailed over the more general concern for the unknown, distant others, to whom we owed nothing. The others lived far away, they were the ones who hung red rags from their windows calling out for help. Public subsidies were not enough, could never be enough. *Más de 21 millones de personas viven en la pobreza y 7,4 millones en pobreza extrema.*¹⁷⁵ They were the ones for whom absolute confinement was never an option.

*Stay at home. Women confined to abusive homes. The second pandemic.*¹⁷⁶

Almost half of the people working in urban areas in the country are informal workers,¹⁷⁷ and many of them rely on their freedom to move in public space. The threat of the virus was counterbalanced by the threat of hunger: the need to move, to occupy. It made the legislative field an even more unstable territory: as regulations changed from one day to the next, law enforcement agents interpreted them arbitrarily. Fines for those who do not wear a mask in their car—*la calle es espacio público, su carro está en espacio público*. Arbitrary inspections—*¿dónde vive? ¿a qué supermercado va? ¿por qué tan lejos?* Demands for identification—*hoy es día impar, solo las mujeres pueden salir hoy.*

May 21, 2021. A kick. A coffee thermos falling to the floor.

174 cerosetenta, "Siete horas de angustia en La Modelo."

175 In 2021, more than 21 million people lived in poverty and 7.4 million in extreme poverty, according to the Dane (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). It is not surprising that the national strike was summoned as an immediate reaction to a tax reform that pretended to tax products from the basic market basket.

176 During the lockdowns, violence against women in their households spiked: this trend was referred to as «a second pandemic» by the media. The conundrum is that there had to be a health pandemic in order for this phenomenon to be considered a true emergency that had to be paid attention to by all the population.

177 In 2021, 48% of the employed in Colombia had informal jobs, which are not regulated by a legislative framework and therefore do not guarantee access to social security.

178 En junio de 2020 se conoció el caso de Luz Adriana Upegui, una mujer que vendía tintos en Medellín y que se quitó la vida ante la presión económica de las cuarentenas y los constantes abusos de los agentes de policía.

leyes cambiaban de un día a otro, por lo que los encargados de hacerlas cumplir las interpretaban arbitrariamente. Comparendos para quienes no usaban tapabocas en su propio carro—*la calle es espacio público, su carro está en espacio público*. Requisas aleatorias—*¿dónde vive? ¿a qué supermercado va? ¿por qué tan lejos?* Revisión de papeles—*hoy es día impar, solo las mujeres pueden salir hoy*.

21 de mayo, 2021. Una patada. Un termo de tinto cayendo al piso.

La higiene se convirtió en una prioridad estatal, y el virus se volvió una excusa para limpiar el espacio público de presencias indeseadas. Las mujeres que por años habían vendido tinto en el Parque Berrío, en Medellín, tuvieron que lidiar con los policías que, día tras día, las sacaban a la fuerza. La discusión llevó a un eventual acuerdo: si ellas se ponían a limpiar con escoba y cepillo el piso de toda la plaza, las dejarían tener sus carritos en paz. Melissa y Tatiana son quienes me cuentan de las vendedoras de Berrío, y del suicidio de Luz Adriana Upegui.¹⁷⁸ Asepsia. El brazo del policía alrededor del cuello de Néstor Novoa, los dulces en el piso, la arrastrada por el piso. Desalojos en Altos de la Estancia. Las tinteras, de rodillas, con escobas y cepillos en mano. Arrastrarlo bajo la alfombra.

chaz, chaz, chaz

Hygiene became a State priority, and the virus became an excuse to clean public space from unsolicited presences. The women who for years had sold coffee in Parque Berrío, in Medellín, had to deal with the police, day after day, forcibly removing them from the square. Discussions led to an eventual agreement: if they would sweep the entire plaza with a broom, they would be allowed to keep working. Melissa and Tatiana are the ones who tell me about the Berrío vendors, and about the suicide of Luz Adriana Upegui.¹⁷⁸ Asepsis. A police officer holding Nestor Novoa's neck, the candy on the floor, the dragging. Evictions in Altos de la Estancia. The coffee hawkers on their knees, bristle brushes in hand. Sweep it all under the rug.

chaz, chaz, chaz

178 In June 2020, the case of Luz Adriana Upegui was known: the woman who worked selling coffee in Medellín's streets took her own life in the face of the economic pressure of quarantines and constant abuse by police officers.

[1] f. **puta** (plr. **putas**)
(malsonante, ofensivo) prostituta.
// Siempre con las putas, nunca con los tombos.
// Puta sí, tuya no.

[1] n. **puta** (plr. **putas**)
(disparaging, vulgar) sex worker.
// Siempre con las putas, nunca con los tombos. Always on the side of sex workers, not of cops.
// Puta sí, tuya no. Yes, I'm a sex worker, no, I'm not yours.

[2] adj. **puta** (plr. **putas**)
usado como antifrasis para referirse a una situación positiva.
// Qué puta chimba. (chimba siendo algo bueno, chévere; aunque a veces pueda significar exactamente lo opuesto, como en // La propuesta del ingreso solidario salió chimba.)

[2] adj. **puta** (plr. **putas**)
used as antiphrasis to refer to a good situation.
// Qué puta chimba. That is so lit. (chimba being something good, chévere; even if sometimes it turns out to mean the exact opposite // La propuesta del ingreso solidario salió chimba. The proposal to create an emergency fund flunked)

[3] **del putas** (expresión idiomática)
usada para referirse a algo bueno,
ver: [2]
// Esa acción colectiva está del putas.

[3] **del putas** (idiomatic expression)
used to refer to something great,
cool.
// Esa acción colectiva está del putas. That collective action is lit.

[4] interj. **putas** (usualmente vulgar)
usada para transmitir descontento y consternación.

[4] interj. **putas** (usually vulgar) used to express negative discontent.

// ¿Qué putas está pasando?

// ¿Qué putas está pasando? What the fuck is going on?

[5] v. **emputarse** [presente **me emputo**, pretérito perfecto simple **me emputé**, participio **emputado**] (vulgar?) encabronarse, enfadarse.
// Estamos putas y no vamos a darnos calladas.
// Estamos putas por el abuso policial.

[5] v. **emputarse** [first-person singular present **me emputo**, first-person singular preterite **me emputé**, past participle **emputado**] (reflexive, vulgar?) to get really angry // Estamos putas y no vamos a darnos calladas. We are enraged and

[6] m. **empute**
cólera, furia, furor, indignación, lividez, fogsidad, fogosidad, indignación, cólera, ira, ardor.

we won't stay silent.
// Estamos putas por el abuso policial. We are infuriated by police abuses.

Sinónimo: f. **putería**.
(advertencia: **putería** también puede usarse como en [3] // Qué putería que se hayan repartido 400 almuerzos.)

[6] n. **empute**
anger, fury, furor, indignation, irateness, ire, lividity, lividness, outrage, rage, wrath, wrathfulness.
Synonym: n. **putería**.
(warning: **putería** may also be used to refer as in [3] // Qué putería que se hayan repartido 400 almuerzos. It's so great that 400 meals were donated.)

179 El Proyecto fue organizado en 2014 por el colectivo CaldodeCultivo de la mano de las habitantes del barrio.

Putamente Poderosas es una organización social que trabaja en Medellín con trabajadoras sexuales y sus familias desde hace más de cinco años. Melissa y Tatiana me explican que apenas se declaró la emergencia sanitaria, supieron que las calles no iban a vaciarse, sino que se iban a poner más duras que nunca: la presencia del virus era una amenaza que se sumaba a las otras que ya antes de la pandemia le dificultaban la movilidad y ocupación del espacio público a estas mujeres. Ante el discurso de higiene de la alcaldía y el gobierno, la colectiva respondió con un grito: «Estamos putas por el abandono estatal, estamos putas por la violencia policial, estamos putas con la indiferencia de los gobiernos locales, estamos putas con la inoperancia de las decisiones de la Corte Constitucional en lo que respecta al reconocimiento de las trabajadoras sexuales como titulares de derechos humanos», escribieron. *¡Juntas somos más poderosas!* fue la campaña organizada por Putamente Poderosas y otras dos colectivas feministas, La Red Comunitaria Trans y Las Viejas Verdes, para dar a conocer las luchas de las trabajadoras sexuales en Medellín y Bogotá y reunir fondos para entregarles a ellas y sus familias subsidios de alojamiento y alimento. Ante el abandono estatal, el antagonismo policial y la falta de garantías que ofrecía la calle, la ayuda llegaba no de las instituciones, sino de la misma comunidad. Mujeres sosteniéndose mutuamente, reuniendo plata para otras mujeres: trabajadoras sexuales, trabajadoras informales, madres cabeza de familia. Mujeres empapelando los muros de las calles para recordarle a otras mujeres que no estaban solas.

Parte central del trabajo de Putamente Poderosas era naturalizar el uso de la palabra *puta* para quitar los estigmas que alrededor de esta se construyen. La insistencia en la palabra me recuerda a las luces de neón que, hace varios años, brillaron por la Avenida Caracas. *Yo no soy una puta. Yo soy la puta. Y para usted: Señora Puta.*¹⁷⁹ Cuerpos celebrando y bailando frente a la gigante señal que iluminaba las calles del Barrio Santa Fe; carros pitando, mujeres chiflando, posando para las cámaras. La zona de tolerancia exigía ser vista, reconocida como parte del entramado

Putamente Poderosas is a social organization that has been working in Medellín with sex workers and their families for more than five years. Melissa and Tatiana explain to me that as soon as the health emergency was declared, they knew that the streets were not going to empty, but that they were going to become tougher than ever: the presence of the virus added a threat that even before the pandemic made it difficult for these women to move around and occupy public space. Faced with the hygienic discourse of the mayor's office and the government, the collective responded with a cry:

«We are *putas* because of State abandonment, we are *putas* because of police violence, we are *putas* because of the indifference of local governments, we are *putas* because of the inoperative decisions of the Constitutional Court regarding the recognition of sex workers as holders of human rights,» they wrote. *¡Juntas somos más poderosas!* was the campaign organized by Putamente Poderosas and two other feminist collectives, La Red Comunitaria Trans and Las Viejas Verdes, to render visible the struggles of sex workers in Medellín and Bogotá. In the face of State neglect, police antagonism and the lack of security offered by the street, help came not from the institutions, but from the community itself. Women supporting each other, raising money for other women: sex workers, informal workers, heads of the household. Women wallpapering the streets to remind other women that they were not alone.

Key to the work of Putamente Poderosas was to naturalize the use of the word *puta* in order to remove the stigmas that surround it. The insistence on the word reminds me of the neon lights that, several years ago, glimmered in Caracas Avenue. *Yo no soy una puta. Yo soy la puta. Y para usted: Señora Puta.*¹⁷⁹ Bodies celebrating and dancing in front of the giant sign illuminating the streets of Barrio Santa Fe; cars honking, women whistling, posing for cameras. The red-light district demanded to be seen as part of the urban mesh. The sign promoted self-representation, the visibility of bodies, as a means to claim dignity in the public sphere. Among the population of *putas*, there are trans women whose needs and desires were overlooked during the pandemic by insti-

179 The project had been organized in 2014 by CaldodeCultivo in collaboration with the inhabitants of the neighbourhood.

180 La medida fue declarada el 13 de abril de 2020 por la Alcaldía de Bogotá para disminuir la circulación de personas en las calles. Establecía que los hombres podían salir de sus casas en días impares, y las mujeres en días pares—además, aclaraba, la población transgénero podía salir los días asignados al género con el que se sintieran identificadas.

181 El 24 de septiembre de 2020, Juliana Giraldo, mujer trans, fue asesinada por un miembro del ejército en un retén en el Cauca. Varios periódicos publicaron titulares donde se referían a Juliana como un hombre «que se hacía llamar Juliana».

182 Oswald Andrade, *Manifiesto Antropofágico*.

183 Azul, director de Toloposungo, en entrevista con cerosetenta. Manuela Saldarriaga, “Toloposungo: ‘Todos los policías son una gonorrea’”.

184 Azul, en entrevista con cerosetenta.

urbano. El letrero reconocía en la auto-representación y la visibilización de sus cuerpos, vías para exigir un trato digno y el derecho a ser escuchadas y vistas en la esfera pública. Entre las putas hay mujeres trans que, en la pandemia, vieron cómo sus necesidades y deseos fueron ignorados por las instituciones—con el *pico-y-género*,¹⁸⁰ por ejemplo— y por los medios—se hacía llamar Juliana.¹⁸¹ Estas formas de violencia fueron respondidas con otro grito de empute en las calles de Bogotá y Medellín: ¡TOLOPOSUNGO!

TOdos
LOs
POLicías
Son
UNa
GONorrea

Los cuerpos desobedientes se presentaron en público sin reparo a la moral mojigata, captando la atención de los transeúntes con sus coreografías, con el *voguing*, con la guaracha, los atuendos verde fosforescente, verde policía, los megáfonos retumbando: *Toloposungo*. El discurso de ACAB, *defund the police*, la reforma policial, masticado, digerido y regurjitado en un acto caníbal¹⁸² por La Red Comunitaria Trans y Las Tupamaras. *Toloposungo*: el sueño de una *Tomba Travesti del Futuro*, un llamado a repensar las instituciones actuales, a descolonizarlas, a desensamblarlas para re-armarlas en una configuración «transincluyente, eso quiere decir, libre de fobias y juzgamiento».¹⁸³ Es una demanda por el derecho de los cuerpos marginales a aparecer en espacio público. «Poder apropiarnos del espacio público es más importante que tener una cuota política: nuestro comportamiento y lo que nos representa siempre ha sido escondido, velado, retirado. Somos abiertamente las disidencias y hasta nosotres hemos buscado lugares, siendo apartados, hacia la noche y la oscuridad. Salimos a mostrar que estamos, que también nos incomoda y que vamos a defender no solo nuestros derechos sino los de todes».¹⁸⁴ El movimiento *trans marica* empezó a aparecer en marchas y manifestaciones desde el 2019, y trabajó de la mano de otros artistas y colectivos para difundir su manifiesto. Se repartieron afiches que

tutions—think of the *pico-y-género* in Bogotá—¹⁸⁰ and the media—se hacía llamar Juliana.¹⁸¹ A shout of *empute* was heard in the streets of Bogotá and Medellín as a response to these forms of violence: *TOLOPOSUNGO!*

TOdos
LOs
POLicías
Son
UNa
GONorrea

Disobedient bodies present themselves in public disregarding prudish morals, capturing the attention of passersby with their choreographies, with voguing, with guaracha, the phosphorescent green and police green outfits, the megaphones blaring: *Toloposungo*. ACAB, defund the police, abolish the police—concepts, agendas, discourses chewed, digested, and regurgitated in a cannibalistic act¹⁸² by La Red Comunitaria Trans and Las Tupamaras. *Toloposungo*: the dream of a *Tomba Travesti del Futuro*, a call to rethink current institutions, to decolonize them, to disassemble them in order to reassemble them again in a manner «transinclusive, that is, free of phobias and judgmentalism.»¹⁸³ It demands rights for marginal bodies' to appear in public space. «Being able to appropriate public space is more important than having a political quota: our behavior and what represents us has always been hidden, veiled, withdrawn. We are the dissidences and even we have looked for places for ourselves, as we've been set apart, towards the night and darkness. We appear to show that we are here, that this unsettles

us, and that we will defend not only our rights but everyone else's.»¹⁸⁴ The *trans marica* movement started appearing in marches and demonstrations in 2019, working hand in hand with other artists and collectives to spread their manifesto. The slogan was wallpapered in the streets and projected through windows at night.¹⁸⁵

denounce cases of human rights violations. In this case, they collaborated with the three collectives to make visible the transphobic violence that was taking place in the streets.

180 The restriction was declared on April 13, 2020 by the Bogotá mayor's office to reduce the number of people on the streets. It established that men could leave their homes on odd-numbered days, and women on even-numbered days—in addition, it clarified, the transgender population could leave on days assigned to the gender with which they felt they identified.

181 On September 24, 2020, Juliana Giraldo, a trans woman, was killed by a member of the army at a checkpoint in Cauca. Several newspapers published headlines referring to Juliana as a man «went by Juliana».

182 Oswald Andrade, *Manifiesto Antropofágico*.

183 Azul, director of Toloposungo, interviewed by cerosetenta. Manuela Saldarriaga, “Toloposungo: ‘Todos los policías son una gonorrea’”.

184 Azul, interviewed by cerosetenta.

185 La nueva banda de la terraza produced collaborative projections with organizations to

185 El colectivo de Medellín, La nueva banda de la terraza, realizó proyecciones lumínicas durante la pandemia para denunciar casos de violaciones de derechos humanos. En este caso, hizo una colaboración con las tres colectivas para visibilizar la violencia transfóbica que se estaba viviendo en las calles.

186 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

tapizaron varios rincones de las ciudades. El lema fue plasmado en las paredes de la ciudad y proyectado por ventanas en las noches.¹⁸⁵

En la Plaza Botero, en Medellín, Toloposungo se reunió con Putamente Poderosas para protestar la instalación de una reja que buscaba restringir y controlar el acceso a ese espacio. La plaza es todo un caldo de cultivo: es punto de interés turístico, emblema de la cultura paisa; es también punto de encuentro de las vendedoras ambulantes, tinteras y trabajadoras sexuales. Ante esa limitación, Toloposungo respondió irrumpiendo el espacio regulado con palabra y movimiento. «El intersticio se abre así en el cruce y desfase de lógicas distintas: entre la rutina regularizada “de la vida terrestre” y los sueños utópicos de otro mundo, que la pueden perforar. Pero el intersticio no se abre solo por el poder de la palabra, se trata siempre de la palabra en relación con el gesto, el ritmo, la imagen, el movimiento. Se trata siempre de los desfases entre unos y otros, de los intervalos, el en medio de, que se crea en las disonancias entre palabras, gestos, formas de espacialización».¹⁸⁶ Cuerpos queer en el piso, retorciéndose, agachándose, saltando, haciéndose ver, oír. Cuerpos incomodando la asepsia. Medias de malla, bodies y croptops, gorras de policía, botas de tacón hasta arriba de la rodilla, nalgas al aire, banderas, uñas acrílicas, extensiones, labios oscuros, delineador plateado. La estética de la femme fatale, la transgresión de los límites entre erotismo y muerte, clandestinidad y visibilidad. La guaracha de fondo. Todas hasta abajo.

In Medellín, Toloposungo met with Putamente Poderosas to protest the installation of a fence that sought to restrict and control access to Plaza Botero. The square is a fermenting ground: it is both the city's touristic center, emblematic of the regional culture, as the gathering point of street vendors, hawkers, and sex workers. Faced with this limitation, Toloposungo responded by breaking into space with speech and movement. «The interstice thus opens at the crossroads and gap of different logics: the regularized routine of “grounded life”, which can be pierced by the utopian dreams of another

world. But the gap is not opened by the power of words themselves, it is always about the word in relation to gestures, rhythms, images, movement. It is always about the gaps between one and the other, the intervals, the in-betweenness, which is created in the dissonances between words, gestures, forms of spatialization.»¹⁸⁶ Queer bodies on the floor, writhing, squatting, jumping, making themselves seen, heard. Bodies disrupting asepsis. Fishnet stockings, bodysuits and crop-tops, police caps, knee-high heels, bare buttocks, flags, acrylic nails, extensions, dark lips, silver eyeliner. The aesthetics of the femme fatale, the transgression of the limits between eroticism and death, clandestinity, and visibility. The guaracha in the background. All the way to the floor.

186 Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

*Manifiesto/Manifesto Toloposungo

Vengan las travestis del sur
Vengan de todos los pueblos a cruzar los horizontes
Vengan las queer del oeste
Y las hermanas del este
que día a día nos mata todo el mundo impunemente.
Por las que están.
Las que no están.
Las que peligran.

Violento, facho y asesino del estado. Te desarmaré, por matar mis ilusiones.
Que cada bala vuelva a ti.
Mi cuerpo no es criminal.
Lucho con mi cuerpo.
Asesino verde neón.
Somos las putas.
Las de la digna rabia.
Las innombrables.
Todas, todas, todas, todas, todas.

Mallas, tacón y travestimos.
Contra los tombos.
Toloposungo toloposungo.
Todos los policías son una gonorrea.
Represor, violentador.
Juraste proteger a un estado malhechor.
Gritamos
Abolición policial.
Abolición policial.
Abolición policial.

No es una manzana
Es todo el árbol.
Institución podrida.
No más impuestos para matar.
Dolor humano.

Dolor corporal.
Dolor real.
Justicia, justicia, YA.
Toloposungo

La gonorrea nos va a matar.
No tienes mi permiso
para cuidar.
Soñar que tú no estás, es radical.
Matar, matar, matar.

Come the queens of the south
Come from all the towns to cross the horizons
Come queer folks from the west
And the sisters from the east
that day by day the whole world kills us and remains impune.
For those who are still here.
For those that are not.
For those at risk.

Violent, facho, and state murderer. I will disarm you, for killing my illusions.
Let every bullet come back to you.
My body is not criminal.
I struggle with my body.
Neon green killer.
We are the putas.
Those of dignified rage.
The unnamed.
All of them, all of them, all of them, all of them, all of them, all of them.

Fishnet stockings, heels, and queens.
Against tombos.
Toloposungo toloposungo.
All policemen are a disease.
Repressor, rapist.
You swore to protect a rogue state.

We shout
Police abolition.
Police abolition.
Police abolition.
Not an apple
It's the whole tree.
Rotten institution.
No more taxes to kill.
Human pain.

Bodily pain.
Real pain.
Justice, justice, NOW.
Toloposungo

The disease is going to kill us.
You do not have my permission
to enforce care.
To dream that you are not here is radical.
Kill, kill, kill.

La gonorrea se va a lucrar.
Tu falo golpeador.
Tu falo penetrador.
Violador.
Desmovilízate paraco.
Desmovilízate paraco.
Desmovilízate paraco.
Toloposungo

The disease is taking profit.
Your assaulting phallus.
Your penetrating phallus.
Rapist.
Surrender your weapons, paraco.
Surrender your weapons, paraco.
Surrender your weapons, paraco.
Toloposungo

Institución paramilitar.
Que sus almas, sus cuerpos, uniformes y armas se quemen
En el fuego de nuestra justa y digna rabia.
Somos perseguidas, violadas, desaparecidas.
Siempre tenemos que sobrevivir, y nunca podemos vivir.
No volveremos a callarnos.
Toloposungo

Paramilitary institution.
May their souls, their bodies, uniforms, and weapons burn
In the fire of our just and dignified rage.
We are persecuted, raped, disappeared.
We are always surviving, never living.
We will not be silent again.
Toloposungo

Queremos caminar libremente.
Trepadas.
Queremos que muera el tomo violador.
El tomo asesino.

We want to walk freely.
Climbing.
We want the rapist to die.
The assassin to die.

El tomo que me mira con deseo e indolencia.
El tomo que nos juzga, nos apunta y nos quema el corazón, el alma, el cuerpo, la vida.
Todos los policías son una gonorrea.

The tomo that looks at me with desire and detachment.
The tomo that judges us, targets us, and burns our heart, our soul, our body, our life.
All police officers are a disease.

187 Sandra García,
"The Vogueing Protesters of Bogotá".

La guaracha se hizo oír también en Bogotá en abril de 2021. Piisciiss, Nova y Axid subieron a redes un video filmado dentro de los buses y estaciones de Transmilenio: un baile acrobático, de pasarela, fotogénico, escandaloso. Otra vez, cuerpos ocupando espacios que no les fueron asignados. En un sistema de transporte en el que confluye la población formal con la informal, los trayectos lineales desde A hasta B se entrecruzan con los itinerarios en espiral de quienes se suben y bajan de bus en bus vendiendo, cantando, bailando, contando cuentos. Por más que la alcaldía ha intentado evitar este movimiento de cuerpos erráticos — *está prohibida la venta ambulante, la distribución de publicidad no autorizada, la mendicidad, solicitar firma de peticiones, recolectar dineros y, ojo aquí, promover arengas de orden político y religioso en estaciones, portales o buses—* y delimitar qué está permitido hacer, decir o hacer en el espacio público, la desobediencia lo desborda. El vogueing resiste a ese régimen de higiene visual. Una semana después de que las tres bailarinas ocuparan el transporte público, reaparecieron en el primer día del paro nacional. En la Plaza de Bolívar, miles de cuerpos reunidos vieron cómo tres cuerpos se colaron entre las filas del ESMAD que protegían, en el costado norte, el Palacio de Justicia —el nuevo, el que se construyó sobre el terreno donde el anterior edificio fue escenario de la masacre en 1985. Las bailarinas lucían cintas amarillas de *peligro no pase*, ondeaban una bandera tricolor y se movían entre los uniformados al ritmo de la guaracha.¹⁸⁷ Los escalones del Palacio eran un escenario y los manifestantes parecían haber sido convocados para un concierto: vitoreaban ese desafío a la autoridad, la agilidad de Piisciiss, Nova y Axid frente a los pesados cuerpos de las fuerzas antidisturbios. Aplausos, miles de aplausos.

Emputarse no lleva únicamente a apretar los dientes, tensionar los hombros, a sentir la cara caliente. La indignación, la rabia, el descontento se pueden canalizar hacia la construcción de espacios seguros para la vida digna, en especial a través del trabajo colectivo, del encuentro de cuerpos, del compartir historias y experiencias. Resistirse al lenguaje consensual apropiándose de las palabras y de los espacios, haciéndose ver y oír donde no se les permite la entrada, desordenar el orden aparente—es así que los cuerpos desafían la narrativa de los opuestos; en particular, la de que separa un nosotros de un ellos.

187 Sandra García,
"The Vogueing Protesters of Bogotá".

Guaracha was also heard in Bogotá in April 2021. Piisciiss, Nova and Axid uploaded to social media a compilation video filmed inside Transmilenio buses and stations: an acrobatic, photogenic, scandalous, catwalk dance. Once again, bodies occupying spaces they weren't allotted. In a transportation system, where the formal and informal workers converge, the linear routes from A to B intertwine with the spiraling itineraries of those who get on and off, from bus to bus, selling, singing, dancing, storytelling. Although the mayor's office has tried to prevent this movement of erratic bodies— *street vending, distribution of unauthorized advertising, begging, soliciting petitions, collecting money and, careful here, promoting political and religious messages in stations, portals or buses is forbidden—* delimiting what is allowed to be done or said, the disobedience overflows it. Vogueing resists this regime of public hygiene. A week after the dancers occupied public transportation, they reappeared on the first day of the national strike. In the Plaza de Bolívar, thousands of assembled bodies witnessed the three bodies slipping through the ranks of the ESMAD who guarded the Palace of Justice, on the north side of the square—built on the plot of land where the previous one had been, where the 1985 massacre had taken place. The dancers wore yellow tape, *danger no trespassing*, waved a tricolor flag and moved among the uniformed men and women, in heels, to the rhythm of guaracha.¹⁸⁷ The steps of the Palace were a stage and the demonstrators seemed to have been summoned for a concert: they cheered in defiance of authority, the agility of Piisciiss, Nova and Axid in front of the massive bodies of the anti-riot forces. Applause, thousands of claps.

Emputarse is not only a matter of gritting your teeth, tensing your shoulders, feeling the heat on your face. Indignation, rage, discontent can be channeled towards the construction of safe spaces for dignified life, especially through collective work, the meeting of bodies, the sharing of stories and experiences. Resisting consensual language by appropriating words and spaces, making themselves seen and heard where they are not allowed, disrupting the apparent order—this is how bodies challenge binarism which separates an us from a them.

188 Jonathan Bock,
"El periodismo no es el
enemigo".

9 de septiembre, 2021.

Me llega una notificación a mi celular. Este día hace un año. Desbloqueo la pantalla: la foto de un CAI en llamas. Tan casual como la imagen de un cumpleaños con amigos, de un viaje a las montañas, la imagen violenta también reaparece como un recordatorio.

Nuestros celulares funcionan como archivos visuales personales, donde captamos el presente esperando que, en su cristalización como imagen, más adelante no lo olvidaremos. En la obturación conviven las distintas temporalidades de la imagen: la imagen como instante presente que, en su devenir en pasado, será revisitada en el futuro. Cuando en eventos públicos se hace registro de lo que sucede, hay una intención en esa acción, en tanto se espera hacer un cierto retrato de lo que será recordado de ese día. Algunos de quienes cargan cámaras en las marchas me dicen que se sienten protegidos por su presencia, como si ese lente les confiriera un paz y salvo en medio del desorden. También le he escuchado a otros decir que se sienten más visibles cargando sus cámaras —una sensación inquietante que para nada sorprende en un país donde las cifras de violencia hacia periodistas son tan elevadas.¹⁸⁸ Para quienes no llevan

ARCHIVO

ARCHIVE

September 9, 2021.

A notification on my cell phone. One year ago, this day. I unlock the screen: the picture of a burning CAI. As casual as the image of a birthday with friends, of a trip to the mountains, the violent image also reappears as a memento.

Our cell phones work as personal visual archives, where we capture the present, hoping that in its crystallization as an image, we will not forget later. The different temporalities of the image coexist in the shutter: the present image that, in its becoming past, will be revisited in the future. At public events, when events are recorded, an intention lies in the action, as it is expected to portray that day's events in a certain way. Some of those who carry big, bulky cameras in the marches tell me that they feel protected by their presence, as if that lens grants them safety in the midst of the disorder. I have also heard others say that they feel more visible carrying their cameras—an unsettling feeling that is not at all surprising in a country where violence against journalists is so widespread.¹⁸⁸ For those who do not carry flashy cameras, there is always the possibility of using the one on their cell phone: the hand slips into the pocket and pulls it out as a reflex, anticipating that something will happen and trusting

188 Jonathan Bock,
"El periodismo no es el
enemigo."

consigo cámaras vistas, siempre existe la posibilidad de usar la del celular: la mano se desliza dentro del bolsillo y lo saca como un reflejo, previendo que algo sucederá —sin realmente saber qué es— y confiando que el lente podrá captarlo; hay una sensación de seguridad que trae ese lente, como si su presencia pudiera prevenir que algo salga mal o, por lo menos, que en el peor de los casos habrá una posibilidad de exigir esclarecimiento o justicia.

Yo no tomé la foto, es un screenshot.

¿De dónde salió esta imagen?

«Lo estamos grabando», grita la gente cuando se están dando acciones violentas: esperan que eso sea un incentivo lo suficientemente fuerte para que la violencia pare. Confiamos en el poder de las imágenes, en que estas transmitirán *la verdad*, que esta se verá reflejada como nosotros la vivimos. La historia nos desmiente. La imagen por sí sola no contiene una verdad única y una vez captada una escena con el lente, es posible construir distintas narrativas a partir de sus omisiones, sus ambigüedades, sus borrones.

«En mi celular están todos estos videos que tomé en el paro: son muchos, y no sé qué hacer con ellos». Tania hacía el cubrimiento de las protestas para un medio de periodismo independiente: el #28A, tomó más de 90 videos con el celular. La mayoría dura entre veinte y sesenta segundos: juntos no suman más de una hora. 60 minutos suena como poco, en especial en días como esos en los que sentimos que pasaron tantas cosas a nuestro alrededor, por lo que prevalece la inquietud de que hay un vacío asentándose alrededor de esos cortos clips. Todo lo que espacialmente escapa el encuadre, queda fuera. Todo lo que sucede antes y después de la grabación, queda fuera. Es en ese vacío que tanto puede pasar y las posibilidades de lograr captar el instante y lugar exacto en que se comete un agravio, así como la identidad de sus protagonistas, son mínimas. En los treinta segundos que preceden al inicio de un video, podría haber aparecido el rostro del perpetrador de un crimen; en los que le siguen, se podría revelar una cortina de humo.

that the lens will be able to capture it; there is a sense of security that the lens brings, as if its presence could prevent something from going wrong or a possibility of demanding clarification or justice.

I did not take the photo, it is a screenshot.

Where did this image come from?

«We're recording you,» people shout when violent actions are taking place: they hope that this will be a strong enough incentive for the violence to stop. We trust in the power of images, that they will convey the truth, that it will be conveyed as we experience it. History proves us wrong. The image alone does not contain a single truth and once a scene is captured with the lens, its omissions, its ambiguities, its blurs, enable us to construct different narratives.

«I have all these videos I took during the strike on my cell phone: there are plenty and I do not know what to do with them.» Tania was doing the coverage of the protests for an independent journal: on #28A, she took more than 90 videos with her cell phone. Most of them last between twenty and sixty seconds: together they do not add up to more than an hour. Sixty minutes sounds like little, especially on such days when so many things happen around us, so there is a prevailing uneasiness of a void around these short clips. Everything that escapes the frame spatially, is left out. Everything that happens before and after the recording, is left out. It is in that void that so much can happen and the chances of capturing the exact moment and place

where a wrong is committed, as well as the identity of its protagonists, is minimal. In the thirty seconds that precede the beginning of a video, the face of the perpetrator could appear; in those that follow, one might spot a smokescreen.

189 "Paro Nacional: Policía admite que camión con hombres vestidos de civil es suyo," El Espectador.

*Cortina de humo. Un furgón lleno de hombres vestidos de civiles cargando armas, armas disparadas hacia manifestantes. Eso muestran los videos, eso le oigo decir a las voces que narran la escena. «Era un procedimiento de policía, los manifestantes dispararon a los uniformados», dice después el comandante.*¹⁸⁹

El problema es que los celulares que cargan los manifestantes no tienen esa posibilidad de recuperar lo que, en apariencia, está perdido. A veces, cuando pulsamos el botón rojo, el vidrio ya se pulverizó, la estatua ya cayó al piso, el cuerpo ya se desplomó, y no hay forma de recuperar ese pasado tan reciente. Podemos, en cambio, esperar que tal vez alguien más sí haya podido captar el momento que nos hizo falta, que haya empezado a grabar un par de segundos antes que nosotros. También podemos esperar que haya habido un observador desde un ángulo más privilegiado: una ventana, un balcón, un callejón.

«Este archivo dormido y gigante en mi celular es todo lo que queda», dice Tania. Y aunque en total sus clips sumen no más de una hora de registro, viéndolos ahí en su galería, uno junto a otro, se sienten inabarcables. Verlos en orden le permite reconstruir los eventos de ese día, la ruta que recorrió. Primero, los estudiantes congregándose en la calle 45 con Caracas. La atmósfera llena de expectativa, de festividad. Así empiezan las marchas casi siempre. Se mueven todos hacia el sur, hacia la 26, y bajan hasta el Centro de Memoria. En la Plaza de Bolívar está la minga, los sindicatos: Tania se dirige para allá y, antes de llegar, se encuentra con masas de personas devolviéndose hacia el norte. La Plaza se inunda de gases lacrimógenos. La tensión se materializa con la aparición del ESMAD y los enfrentamientos con la Primera Línea; los cuerpos de los manifestantes se amasan unos contra otros para protegerse, o se dispersan para poder huirle a los gases que dejan estelas parabólicas sobre las cabezas de los presentes. El miedo es que el disparo no sea hacia el aire, sino directo hacia el cuerpo; que la munición «no letal» estalle contra los ojos, contra el cráneo.

6 de mayo, 2021.

189 "Paro Nacional: Policía admite que camión con hombres vestidos de civil es suyo," El Espectador.

May 6, 2021.

*Smokescreen. A truck full of men dressed as civilians carrying guns, guns fired at demonstrators. That's what the videos show, that's what I hear the voices narrating the scene saying. «It was a police procedure, the demonstrators shot at the officers,» the commander declares.*¹⁸⁹

The problem is that the cell phone carried by one demonstrator, or the camera of one journalist, will capture the exact instant of the crime. Sometimes, when we press the red button, the window has already been shattered, the statue has already fallen to the ground, the body has already collapsed, and there is no way to recover that very recent past. Maybe someone else was able to capture the moment we missed, that they started recording a couple of seconds before we did. We can also hope that there was an observer from a more privileged angle: a window, a balcony, an alley.

«This sleeping, giant file on my cell phone is all that's left,» Tania says. And although altogether her clips add up to no more than an hour of recording, seeing them there in her gallery, side by side, feels unfathomable. Seeing them in order allows her to reconstruct the events of that day, the route she took. First, students congregated at 45th Street and Caracas. An atmosphere full of expectation, of celebration. That's how nearly every march starts. They all moved south, towards 26th street, and down to Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. In the Plaza de Bolívar is the minga, and the unions: Tania changed her route and, before arriving, she was met by masses of people heading north. The square is flooded with tear gas. Tensions materialize with the appearance of the ESMAD and the confrontations with the First Line; the bodies of the demonstrators gather together to protect themselves or disperse in order to escape the gases that fly in parabolic trails overhead. What is feared is that the shot will not be fired into the air, but directly into the body; that the «non-lethal» ammunition will explode against the eyes, against the skull.

190 Daniel Coronell,
"La culpa es del muerto".

23 de noviembre, 2019.

Él cruzó la línea de tiro.

Bean bags.

*La culpa es del muerto.*¹⁹⁰

En la tarde, el despliegue del ESMAD en las calles marca todo el ritmo de la narrativa. «Empiezan a limpiar el centro», me cuenta, «llenan de gases las calles y acorralan a los que quedan». Se reúnen en el Parque de los Periodistas y, cuando los gases los alcanzan, se mueven hacia el norte: pasan por la quinta, por La Macarena, arriba de la Plaza de Toros. Dos ríos de gente confluyen en el Museo Nacional, sobre la Séptima: ellos vienen del norte, no saben que la Plaza de Bolívar es impenetrable. Los gasean a todos ahí, en pleno Centro Internacional, y Tania se va a casa antes de que anochezca.

La horrible noche, tan oscura, perfecta para el anonimato. Organizaciones de derechos humanos les pedían a los manifestantes guardarse en sus casas en las noches, porque gran parte de la violencia policial se estaba viviendo en las sombras. En pleno día y con varias cámaras apuntándoles, civiles y uniformados se comportaban sin mesura (¿No salió Andrés Escobar orgulloso con su pistola en las calles de Cali? ¿No salió después bajo los reflectores de sus redes a lucirla otra vez?) Lo que sucedía en las noches no podía tener comparación a lo que veíamos a plena luz del día. Lo que quedaba sin registrar: imposible. ¿Cómo luchar contra la categoría epistémica de lo inimaginable, contra la incredulidad frente a la falta de pruebas?

Nuestra memoria busca llenar los vacíos para concebir los eventos en su totalidad. Empezamos a completar los espacios lacunarios con testimonios de otras personas (nos reunimos con amigos, o entrevistamos a alguien, nos cuentan ellos cómo lo vivieron), con imágenes de los medios (cubrimientos de prensa, posts en redes sociales), con nuestros propios rastros (a qué horas enviamos un mensaje de texto o recibimos una llamada). Es posible

190 Daniel Coronell,
"La culpa es del muerto."

November 23, 2019.

He crossed the firing line.

Bean bags.

*The dead man's fault.*¹⁹⁰

In the afternoon, the whole rhythm of the narrative is set by the ESMAD unfurling in the streets. «They start to sweep the city center,» she tells me, «they gas the streets and round up those who are left.» They gather in Parque de los Periodistas and, when the gases reach them, they move north: they pass by the Fifth, by La Macarena, above Plaza de Toros. Two rivers of people converge at Museo Nacional, on the Seventh: they come from the north, they do not know that the Plaza de Bolívar is impenetrable. They are surrounded and gassed there, in the middle of the International Center, and Tania goes home before nightfall.

The dreadful night. Human rights organizations urged demonstrators to stay at home as police violence took place in the shadows. Both civilians and uniformed officers behaved without restraint in broad daylight and with several cameras pointed at them. (Andrés Escobar proudly fired his gun in the streets of Cali, didn't he? Didn't he later his social media to shove it under the spotlights once again?) What happened at dusk could not be compared to what we saw in broad daylight, what remained unrecorded: impossible. How to fight against the epistemic category of the unimaginable, against disbelief in the face of the lack of evidence?

Our memory seeks to fill in the gaps to grasp events in their wholeness. We begin to complete the empty spaces with other people's testimonies (we meet with friends, or interview someone, they tell us how they've experienced it), with images from the media (press accounts, posts on social networks), with our own traces (the times we sent a text message or received a call). By amassing pieces of information, we might understand things better than before, when all we had was our point of view. Other records are added to Tania's archive.

191 Para Sontag, no existe una memoria colectiva, aunque sí compartimos una formación colectiva. Las imágenes que una comunidad recuerda son las que han sido consideradas importantes. Son «fotografías que todo el mundo reconoce como parte constitutiva de lo que una sociedad elige pensar, o declara que ha elegido pensar». Las imágenes de algunas tragedias han circulado más que otras, no porque representen acontecimientos intrínsecamente más atroces que otros, sino porque ciertas vidas y muertes se consideran más notables que otras.

El Wall Trade Center frente a la retoma del Palacio de Justicia. Testigos estelares. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

192 Matthew Fuller y Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

reconstruir un hilo narrativo si hay suficiente material a la mano. Al archivo de Tania, se le suman otros registros.

28 de abril, 2021.

Una calle que no reconozco. Un policía en una moto. Una patada. Eso no es Bogotá. Dos disparos. Cali. Varios pares de pies moviéndose de un lado a otro. Marcelo Agredo en el piso. La verticalidad de las piernas frente al cuerpo horizontal. La vida sobre un eje, la muerte sobre el otro.

Ese video no lo tomó ella, pero le llegó a su celular. También llegó al mío: le di play varias veces. Pasó en la tarde y ahora hace parte de lo que como comunidad escogemos recordar de ese día: la memoria colectiva como instrucción colectiva.¹⁹¹ Con el tiempo se vuelve difícil discernir dónde vimos ciertas imágenes, a través de qué lente, si el de nuestros celulares, o el de alguien más. El propio archivo se rodea de otras voces y ángulos que se complementan en sus vacíos. Todo se funde en un único recuerdo. Cuando es la población civil la que intenta dar sentido a un episodio, recolectando los pedazos de información disponibles de modo tal que se puedan ensamblar, se da un choque de narrativas. La narrativa institucional, fija, escrita por pocos, es confrontada por la narrativa colectiva, multivocal, que se transforma y amolda a las necesidades de una comunidad. Se trata de una *estética investigativa*, el proceso de «ensamblar de forma colectiva las narraciones de incidentes a partir de los restos que dejan los medios. Implica sintonizar e interpretar señales débiles, encontrando evidencia que fue registrada no accidentalmente en archivos visuales, de audio o como información, o en la materialidad que compone nuestro ambiente».¹⁹² Revisitar la evidencia, por dolorosa que sea, puede darnos acceso a partes de nuestra memoria que hemos olvidado.

La asimetría de poder entre la población civil y las instituciones estatales se evidencia en las protestas: la sola imagen de las formaciones de miembros de la policía y el ESMAD, sus escudos y armamento al que tienen acce-

April 28, 2021.

A street I don't recognize. A policeman on a motorcycle. A kick. That's not Bogotá. Two gunshots. Cali. Multiple feet moving from one side to the other. Marcelo Agredo on the floor. The verticality of the legs as opposed to the horizontal body. Life on one axis, death on the other.

The video was sent to her cell phone. It also reached mine: I played it several times that day. It is part of what we as a community choose to remember of that day: the collective memory is collective instruction.¹⁹¹ After a while it becomes difficult to discern where we saw certain images, through which lens, whether that of our cell phones or someone else's. The personal archive is surrounded by other voices and perspectives that complement each other in their gaps. Everything merges into a single memory. A clash of narratives occurs when it is the civilian population that tries to make sense of an episode, collecting the available pieces of information in such a way that they can be assembled. The institutional, fixed narrative, written by a few, is confronted by the collective, multivocal narrative, which is transformed and molded to the needs of a community. It is an *investigative aesthetic*, the process of «collectively assembling accounts of incidents from media flotsam. It involves tuning into and interpreting weak signals and noticing unintentional evidence registered in visual, audio, or data files or in the material composition of our environment.»¹⁹² Revisiting evidence, however painful, can give us access to parts of our memory that we have forgotten.

Power asymmetries between populations and State institutions are evident in the protests: the very image of the formations of members of the police and ESMAD, their shields and weaponry—armored trucks, water and tear gas cannons—contrasts with the tools of defense (and offense) available to the civilian population. The asymmetry experienced in terms of bodily encounters is also manifested in the surveillance, registration, and intelligence-gathering infrastructure. States are usually the bearers of forensic

191 For Sontag, there is not such a thing as a collective memory, although we do share a collective instruction. The images a community remembers are the ones that have been deemed as important. They are «photographs that everyone recognizes are now a constituent part of what a society chooses to think about, or declares that it has chosen to think about.» Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*. Images of some tragedies have circulated more than others, not because they represent events that are intrinsically more afflicting than others, but because certain lives and deaths are deemed more noteworthy than others. The Wall Trade Center in New York vis-à-vis the retake of the Justice Palace.

192 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.

193 Felipe García, "Lo que no cuadra en la muerte de Duván Barros".

194 Charles Stankievich, "Exhibit A: Notes on a Forensic Turn in Contemporary Art".

so —como camiones blindados, cañones de agua, bombas lacrimógenas— contrasta con las herramientas de defensa (y ofensa) con las que cuenta la población civil. La asimetría se vive en términos de encuentros corporales, y se manifiesta también en la infraestructura de vigilancia, registro y recopilación de información en estos escenarios. Los Estados suelen ser los poseedores de las *herramientas forenses*, las técnicas, los recursos en los que, mediante el uso de tecnología, se recopilan datos, se clasifican y se presentan como pruebas para interpretar y narrar la realidad desde una óptica oficial y «objetiva». El término se relaciona, claro, a la evidencia forense: pensemos en el caso de Duván Barros, quien desapareció el 5 de junio de 2021 en el Portal de la Resistencia y cuyo cuerpo tardó más de un mes en ser identificado por Medicina Legal. ¿Por qué lo retuvieron tanto tiempo?¹⁹³ Pensemos en los casos de ejecuciones extrajudiciales, y los reportes forenses que no coinciden con los testimonios de familiares. El poder estatal se manifiesta en el acceso a restos materiales —un cuerpo, un arma— o intangibles —un mensaje de texto, un testimonio— y en la construcción de barreras alrededor de esa evidencia. Recae en el acceso a recursos económicos, a engranajes institucionales que permiten generar una narrativa verosímil a partir de estas piezas.

El 11 de mayo, 2021. El motor de una moto. Cuatro disparos a cuatro metros. Dos motos. La multitud grita. Cuatro disparos a dos metros y medio. La multitud se dispersa. Ocho disparos en total. La luz de una ambulancia que llega y se aleja: lleva un paciente, no se detiene, ese no fue su llamado. La camiseta azul y los pantalones blancos, visibles en el día, en las marchas, visibles en la noche, sobre el piso.

Primero, imágenes que exacerban su hipervisibilidad, que prevén lo que le sucederá —así se sienten, ahora que las vemos en retrospectiva, ahora que sabemos el futuro que le depara. Después, otro eje horizontal. Zadig.¹⁹⁴

Todos lo vimos, estuvo en todas las pantallas. La policía atribuye el asesinato de Lucas Villa a bandas criminales, a infiltrados en las marchas, pero se reusa a investigar a fondo, a hacer públicos videos de seguridad que rodean el Viaducto.

tools, techniques and resources in which data are collected, classified and presented as evidence to interpret and portray reality from an official and «objective» point of view. The term relates to forensic evidence: think of the case of Duván Barros, who disappeared on June 5, 2021 in the Portal de la Resistencia and whose body was not identified by Medicina Legal for more than a month. Why did they keep him so long?¹⁹³ Think of extrajudicial killings and the forensic reports that do not coincide with the testimonies of family members. Power is translated into access to material remains —a body, a weapon—or intangible ones—a text message, a testimony—and in the construction of barriers around that evidence.

May 11, 2021. The engine of a motorcycle. Four gunshots four meters away. Two motorcycles. The crowd shouts. Four gunshots at two and a half meters. The crowd disperses. Eight shots in total. The light of an ambulance arriving and pulling away: it carries a patient, it doesn't stop, this wasn't its call. The blue T-shirt and white pants, visible in the daytime, in the demonstrations, visible at night, on the ground.

First, images that exacerbate his hypervisibility, that foresee what will happen to him—that's how they feel, now that we know what the future holds for him. Next, another horizontal axis. Zadig effect.¹⁹⁴

We all saw it; it was on every screen. The police blame the murder of Lucas Villa on criminal gangs, on infiltrators in the marches, but refuse to investigate it thoroughly, to make security videos surrounding the Viaduct public.

These technologies and resources can now be appropriated by other agents (NGOs, civilians, activists, artists) to «turn them into an archive of accountability and resistance against the very same formations of power responsible for generating them.»¹⁹⁵ Counter-forensic strategies: an opportunity to challenge and question situations of injustice and inequality, to challenge the abstraction of victims of State-sponsored violence and to highlight their individualities.¹⁹⁶ In the case of victims of enforced disappearances or extrajudicial killings, emphasizing the individual

193 Felipe García, "Lo que no cuadra en la muerte de Duván Barros."

194 Charles Stankievich, "Exhibit A: Notes on a Forensic Turn in Contemporary Art."

195 Patrick Brian Smith, "Mediated Forensics", guest lecturer, University of Toronto.

196 Thomas Keenan, "Counter-forensics and Photography."

195 Patrick Brian Smith, "Mediated Forensics", conferencia en la Universidad de Toronto.

196 Thomas Keenan, "Counter-forensics and Photography".

197 Las madres Mafapo se tatúan los rostros de sus hijos en sus brazos, cargan sus fotografías en el pecho (como lo hicieron también las Madres de la Plaza de Mayo), repiten sus nombres y fechas de nacimiento en voz alta. Ninguna víctima es igual a otra. Cada una merece una investigación, un esclarecimiento, un duelo propio. Reunirse a compartir estos duelos, reconocer la sistematicidad que permitió que se dieran sus muertes, no desplaza esta necesidad de diferenciar una víctima de la otra.

198 Charles Stankievecch citando al texto de Gilles Deleuze donde discute a Michel Foucault. (¿Qué dice esta genealogía de mi propia posición intelectual?). Noto que, en la traducción al español del libro de Deleuze, el mapa es un *mapa de densidad* (como el francés original, *carte de densité*), mientras que en inglés es un *mapa de destino* (*map of destiny*). Me pregunto qué llevó a esta fisura de significados, cómo de densidades se pasa a destinos, de una imagen

que evoca materia (un diagrama con dos ejes, un cuerpo A, la flecha F I), a otra que evoca espacios (el inicio, punto A; el destino, punto B). Destino: palabra opaca, con varias capas de sentido, que me hace pensar en las constelaciones de significados, en la dimensión arcana del análisis visual. Destino: atravesarse a una bala; una bala atravesándose a uno; dos trayectorias coincidiendo. Me quedo con esa traducción. (Charles Stankievecch, "Exhibit A: Notes on a Forensic Turn in Contemporary Art").

199 Organizaciones locales como cerosetenta, La Liga contra el Silencio, Baudó, han trabajado de la mano de agencias internacionales como Bellingcat y Forensic Architecture en varios proyectos, como la reconstrucción del asesinato de Dilan Cruz en 2019 y de Lucas Villa en 2021, de la violencia desatada el 9 de septiembre de 2020 tras la muerte de Javier Ordóñez, en el motín de la cárcel La Modelo en el 2020, en la creación de una "Cartografía de la violencia policial" en el marco del paro nacional de 2021.

Ahora, estas tecnologías y recursos pueden ser apropiados por otros agentes (ONG, civiles, activistas, artistas) para «convertirlos en un archivo de responsabilidad y resistencia contra las mismas formaciones de poder responsables de generarlas». ¹⁹⁵ *Estrategias contra-forenses: una oportunidad para desafiar y cuestionar las situaciones de injusticia y desigualdad, para desafiar la abstracción de las víctimas de la violencia promovida por el Estado y subrayar sus individualidades.* ¹⁹⁶ En el caso de las víctimas de desapariciones forzadas o de asesinatos extrajudiciales, recalcar las identidades individuales de las víctimas e insistir en la singularidad de sus historias es una forma de oponerse al olvido que genera la cuantificación de la violencia. ¹⁹⁷ La aflicción individual se entreteje con otras aflicciones individuales para generar un tejido que no niega la singularidad de sus partes, sino más bien exige darles un lugar en la memoria colectiva.

Cuando el archivo se ve amenazado, nosotros nos sentimos amenazados porque es ahí, en esas evidencias fragmentarias, donde reside la posibilidad de reconstruir un evento. Si la información corre el riesgo de desaparecer —unas grabadoras robadas; un video eliminado de las redes— nuestra percepción de los eventos se puede ver distorsionada con el tiempo, así como el sentido que le damos y el conocimiento que construimos a su alrededor. Al reconstruir una escena del crimen —la identidad de un uniformado, la inclinación del arma, la intermitencia de los disparos, la ruta de escape de la moto, la llegada de los paramédicos— un evento se traduce a un diagrama de fuerzas, donde «el diagrama o máquina abstracta es el mapa de las relaciones entre fuerzas, un mapa de destino, de intensidad.» En este caso, el diagrama forense traza los destinos de las fuerzas entre perpetrador y víctima». ¹⁹⁸ La modalidad de generar reportajes con simulaciones audiovisuales de los eventos puede llevar a reconstruir detalladamente un suceso de instantes. ¹⁹⁹

Otra estrategia es la del diagrama más extenso, que reúne varios casos y que, puestos uno junto a otro, permiten identificar patrones, tendencias, que se extienden en el tiempo y el territorio. Un mapa de Colombia con

identities of the victims and insisting on the uniqueness of their stories is a way to oppose the oblivion generated by the quantification of violence. ¹⁹⁷ Individual grief is interwoven with other individual griefs to generate a fabric that does not deny the distinctiveness of its parts, but rather demands to give them a place in the collective memory.

When the archive is threatened, we feel threatened: it is there, in that fragmentary evidence, where the possibility of reconstructing an event resides. If information is at risk of disappearing—a stolen tape recorder; a video deleted from the networks—our perception of events can be distorted over time, as well as the meaning we give to them and the knowledge we build around them. In reconstructing a crime scene—the identity of a uniformed officer, the tilt of the gun, the intermittency of gunfire, the escape route of the motorcycle, the arrival of a paramedic—an event is translated into a diagram of forces, where «The diagram or abstract machine is the map of relations between forces, a map of destiny, or intensity.» In this case the forensic diagram maps the destiny of forces between perpetrator and victim.» ¹⁹⁸ Generating reports with audiovisual simulations of the events can result in a detailed reconstruction of a sequence of moments of individual cases. ¹⁹⁹

Other diagrams bring together several cases and, by placing them side by side, identify patterns, tendencies, that extend over time and across territory. A map of Colombia with markings that establish encounters between forces, clashes between individuals—civilians and police. The color of each point on the map determines the result (destination?) of each encounter: dead, wounded, police shooting with firearms. ²⁰⁰ Has this been used as evidence in judicial processes? A map of feminicides: unidentified, identity reserved, name and surname. ²⁰¹ Or is it a question of giving form to that which, we have been assured, is unfathomable? Once these stories are shown to us as data, as part of a statistic, do they become more important to us? I wonder if there are ways of apprehending the information as more than data, if knowledge can in turn be translated into af-

tions of meanings, in the arcane dimension of visual analysis. Fate: running into a bullet; a bullet running into one; two trajectories coinciding. (Charles Stankievecch, "Exhibit A: Notes on a Forensic Turn in Contemporary Art").

199 Local organizations such as cerosetenta, La Liga contra el Silencio, Baudó, have worked hand in hand with international agencies such as Bellingcat and Forensic Architecture in several projects, such as the reconstruction of the murder of Dilan Cruz in 2019 and of Lucas Villa in 2021; of the violence unleashed on September 9, 2020 after the death of Javier Ordóñez; of the riot in La Modelo prison in 2020; and in the creation of a "Cartography of police violence" in the framework of the 2021 national strike.

200 cerosetenta, "Cartografía de la violencia policial."

201 María Salguero, "Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México."

197 The Mafapo mothers tattoo their children's faces on their arms, carry their photographs on their chests (as did the Mothers of the Plaza de Mayo), repeat their names and dates of birth aloud. No victim is the same as any other. Each one deserves an investigation, a clarification, a mourning of their own. Coming together to share this grief, to recognize the systematicity that allowed their deaths to occur, does not displace this need to differentiate one victim from another.

198 Charles Stankievecch quoting Gilles Deleuze's essay on Michel Foucault. (What does this genealogy say about my own intellectual position?). I notice that, in the Spanish translation of Deleuze's book, the map is a *map of density* (as in the original French, *carte de densité*), whereas in English it is a *map of destiny*. I wonder what led to this fissure of meanings, how from densities to destinies, from an image that evokes matter (a diagram with two axes, a body A, the arrow F I), to one that evokes spaces (the beginning, point A; the destination, point B). Destiny: opaque word, with several layers of meaning, which makes me think of constella-

200 cerosetenta, "Cartografía de la violencia policial".

201 María Salguero, "Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México".

202 En *Aquí*, María José Contreras visita los lugares donde once mujeres fueron asesinadas en 1973, al inicio de la dictadura de Pinochet, en Chile. Vestida de rojo, se recuesta sobre el piso y deja las horas pasar. El registro de la acción se hace desde los aires, de forma cenital. ¿Qué se preguntarán los transeúntes que caminan a su lado?

marcas que establecen encuentros entre fuerzas, choques entre individuos—civiles y policías. El color de cada punto sobre el mapa determina el resultado (¿destino?) de cada encuentro: muerto, herido, policía disparando con arma de fuego.²⁰⁰ ¿Ha sido esto usado como evidencia para adelantar procesos judiciales? Un mapa de feminicidios: sin identificar, identidad reservada, nombre y apellido.²⁰¹ ¿O se trata de darle forma a aquello que, nos han asegurado, es inabarcable? Una vez esas historias se nos muestran como datos, como parte de una estadística y de una *tendencia*, ¿cobran más importancia para nosotros? Me pregunto si hay formas de aprehender esa información como más que datos, si el conocimiento puede traducirse a su vez en respuesta afectiva: una persona yendo a cada punto del mapa y encarnando en su propio cuerpo esa muerte pasada.²⁰²

El éxito de estos procesos de visualización no recae en su capacidad de alterar la realidad a través de funcionar como evidencia en procesos penales, señalar un culpable, de esclarecer *la* verdad. Su poder consiste en hacer visibles patrones de movimiento que subyacen al evento singular—disparos directos al cuerpo; vías de escape premeditadas; furgones como fachadas—para revelar las relaciones de fuerzas que estructuran esta supuesta realidad impenetrable de supervigilancia, de total control y que, en su apariencia impenetrable, a veces nos paraliza. La revisión del archivo nos permite identificar las distintas partes que componen ese mecanismo, los actores que lo reproducen, los tropos que lo caracterizan, para reconocer las inconsistencias que las impregnan. Notar que la supuesta coordinación, sincronía de ese diagrama de fuerzas responde no solo a una planeación perfecta, sino que es atravesado por voluntades singulares, a movimientos imprevistos, problemas de comunicaciones—por humanidad. Ver las grietas, los vacíos, los fallos técnicos—porque ahí es que las filtraciones son posibles. Señales de vida emergiendo de entre los intersticios.

fective response: a person going to each point on the map and embodying that past death.²⁰²

The diagram can make visible patterns of movement that underlie the singular event—direct shots to the body; premeditated escape routes; vans as facades—to reveal the relations of forces that structure this supposedly impenetrable reality of super-surveillance, of total control and, in its impenetrable appearance, paralyzes us. The examination of the archive allows us to identify different parts that make up the mechanism, the actors that reproduce it, the tropes that characterize it. We can recognize the inconsistencies that permeate it, see the cracks, the gaps, the technical failures—because that is where the leakages occur. Signs of life emerge from the interstices.

202 *Aquí* is a performance piece by María José Contreras, who visits the sites where eleven women were murdered in 1973, at the beginning of the Pinochet dictatorship in Chile. Dressed in red, she lies on the floor for hours. The action is recorded from the air, from above, from a cenital view. What will the passers-by who walk beside her wonder?



The act of observation
obscures the observation.



GATITOS

13 de noviembre, 2021.

Juro que vi esa imagen en algún lado. Lo juro. No la guardé en mi celular, ni le tomé un screenshot, pero la vi. ¿Cómo describirla? ¿Cómo buscarla?

Entro a un grupo de Telegram, activo desde mayo 17; ya ni recuerdo dónde encontré el link. Paso rápido imagen por imagen, scrolleando hacia arriba, noviembre, octubre, septiembre, agosto, julio, junio, mayo. Varias horas, echando para atrás. Cosas horribles. Me siento ansiosa, es volver otra vez al caos, a sentir que algunas de esas cosas sí pasaron. Tal vez bajo otros nombres, a otras personas, en otro momento, pero algo de verdad deben contener.

Llego hasta el final (el principio). ¿Me la imaginé?

Contenido delicado: este video incluye contenido delicado que algunas personas pueden encontrar ofensivo o perturbador. Una señal que nos advierte que nos estamos aproximando a una zona gris que rodea el límite entre lo que debería mostrarse y lo que no—si nos acercamos lo suficiente a ese límite, notamos que no es una línea totalmente nítida y que, como cualquier imagen, tiene ruido, píxeles que no pertenecen ni a aquí ni a allá. El límite lo trazan las normas comunitarias, la letra pequeña

KITTENS

November 13, 2021.

I swear I saw that picture somewhere. I swear. I didn't save it on my cell phone, nor did I take a screenshot, but I saw it. How to describe it, how to look for it?

I join a Telegram group, active since May 17; I don't even remember where I found the link. Fast forward image by image, scrolling up, November, October, September, August, July, June, May. Several hours, scrolling backwards. Horrible things. I feel anxious, this is going back into chaos again, to feel that some of those things did happen. Maybe under different labels, to different people, at a different time, but there must be some truth in them.

I get to the end (the beginning). Did I imagine it?

Sensitive Content: photo contains sensitive content which some people might find offensive or disturbing. A signal that warns us that we are approaching a gray area near the limit between what should be seen and what should not—if we get close enough to that limit, we notice that it is not a clear line and that, like any image, it has noise, pixels that belong neither here nor there. The limit is drawn by community guidelines, the fine print which we agree to once we join a platform's community. When we

203-204 Sara Ahmed,
"Orientation Matters".

a la que consentimos una vez entramos a hacer parte de la comunidad de una plataforma; son unas reglas del juego bajo las que aceptamos participar. Cuando nos encontramos de frente a ese límite y se nos presenta esta advertencia, queda en nuestras manos la decisión de transgredirlo o no, de observar la imagen que, prevemos, nos afectará. Orientamos nuestros cuerpos, nuestras miradas, en una dirección u otra, de modo tal que lo que aparece frente a nuestros ojos se vuelve aprehensible.²⁰³ La decisión se toma en un segundo, con un gesto del dedo. Quien diga que la experiencia de las redes sociales está desencarnada y que es un ejercicio meramente visual, olvida cuán relacionado está el movimiento de la mano y de la mirada, cuán entrenados estamos para disponer y mover nuestros cuerpos en función de la imagen. «La acción me moldea, deja en mí su impresión a través de sensaciones corporales [...] repetimos algunas acciones, a veces una y otra vez, y esto hace parte de la naturaleza de la labor que realizamos. Nuestro cuerpo toma la forma de esta repetición; como efecto de este trabajo, quedamos atorados en ciertas posiciones».²⁰⁴ Mirada inquieta, dedo veloz, cabeza inclinada sobre pantalla.

5 de mayo, 2021.

Un apagón. Pantallas negras. Nada entra, nada sale.

find ourselves in front of this limit and we are presented with this warning, it is up to us to decide whether to transgress it or not, to observe the image that will affect us. We orient our bodies, our gazes, in one direction or another, so that what appears before our eyes becomes apprehensible.²⁰³ The decision is made in a second, with a flick of the finger. Whoever says that the experience of social networks is disembodied and that it is a purely visual exercise forgets how related the movement of the hand and the gaze are, how trained we are to arrange and move our bodies according to the image. «The action shapes me, and it leaves its impression through bodily sensations ...we repeat some actions, sometimes over and over again, and this is partly about the nature of the work we might do. Our body takes the shape of this repetition; we get stuck in certain alignments as an effect of this work.»²⁰⁴ Restless gaze, quick finger, head bent over screen.

May 5, 2021.

A blackout. Black screens. No input, no output.

203-204 Sara
Ahmed, "Orientation
Matters."

205 El 3 de mayo, durante el programa de radio Mañanas Blu, la periodista Paola Ochoa insinuó que el gobierno debería considerar apagar internet para evitar que se convoquen acciones violentas.

206 En Cali, en la primera semana del paro nacional se reportaron cientos de casos de violaciones de derechos humanos contra civiles, y 20 personas fueron asesinadas. Indepaz, *Listado de las 80 víctimas de violencia homicida en el marco del paro nacional al 23 de julio*.

207 El Observatorio de internet NetBlocks informó posteriormente de interrupciones del servicio en la zona, pero nunca se dio una explicación clara sobre el origen del incidente, ni por parte de la empresa proveedora de internet ni del gobierno. Más tarde, la compañía Colombia Telecomunicaciones S.A (Movistar), reportó daños infraestructurales en los cables de fibra óptica de la zona, y el Ministerio de Información y Tecnología aseguró que los daños se dieron por acciones vandálicas.

208 Testimonio de Jahfrann, fotógrafo freelance, transcrito en el informe "Pistolas contra celulares" de la Fundación Karisma.

A partir del #28A, las pantallas de inicio de Instagram se llenaron de mensajes de advertencia: Contenido Sensible. El caos se transmitió en vivo. Una periodista había sugerido suspender la conectividad en todo el país para evitar la convocatoria a las manifestaciones y prevenir más violencia.²⁰⁵ Aunque el comentario fue inmediatamente tachado no solo de antidemocrático, sino también de absurdo, marcó ominosamente el tono de los eventos que se desencadenaron el 5 de mayo: mientras todos los ojos estaban puestos en Cali, el epicentro de la protesta,²⁰⁶ el internet empezó a fallar.²⁰⁷ Usuarios de redes sociales denunciaron que ciertas áreas de la ciudad, como Siloé, perdieron toda conectividad. «Un día Siloé se apagó durante cinco horas, cinco horas en las que no entró ni salió nada».²⁰⁸ La sensación de impotencia se apoderó de quienes estaban fuera de la zona incomunicada, como si la ausencia de visibilidad diera paso a mayor violencia e impunidad: mirábamos atentamente esa caja negra, esperando que una grieta se abriera y algún destello se filtrara. Un par de horas, eso es todo lo que requiere para que lo real pueda presentarse como inimaginable, para que lo descrito por varias voces suene a exageración, fantasía.

4 de mayo, 2021.

«Entren a este link a las 7 p.m. No nos vamos a quedar callados».

La caída del internet hizo parte de todo un repertorio de acciones donde narrativas antagónicas se enfrentaban por el control de la representación de las protestas. Para poner la represión del Estado colombiano en la agenda internacional, los manifestantes debían ganarse su lugar bajo los reflectores. Entre tanto caos que se vive alrededor del mundo, ¿cómo llamar la atención de organizaciones internacionales y de otros países para presionar el gobierno? El canal de YouTube de las Naciones Unidas, que transmite 24 horas al día, fue escenario de uno de esos intentos. Durante la conferencia de prensa ofrecida por el presidente de la Asamblea General, miles de usuarios se unieron e inundaron el chat con el mensaje «SOS Colombia». La agenda internacional fue interceptada por un clamor masivo que exigía,

From the beginning of the strike, one would recurrently encounter *Sensitive Content* disclaimers over Instagram. Chaos was broadcasted. A radio journalist had already suggested that the government suspended web connectivity nationwide as to prevent demonstrations from being summoned.²⁰⁵ Although the comment was immediately labeled not only as anti-democratic, but also farfetched, it set the tone for the events the following day. When all eyes were on Cali, the epicenter of the protest,²⁰⁶ the internet started failing.²⁰⁷ In the very midst of disarray, social media

users claimed that certain areas of the city, as Siloé, completely lost connectivity: «Siloé was shut down for five hours one day, five hours in which nothing came in or went out.»²⁰⁸ A feeling of helplessness took hold of those who were outside the incommunicado zone, as if the absence of visibility would give way to greater violence and impunity: we watched that black box attentively, waiting for a crack to open and some glimmer to leak out. A couple of hours, that's all it takes for the real to present itself as unimaginable, to sound like an exaggeration, fantasy.

May 4, 2021.

«Click here at 7 p.m. We will not remain silent.»

The internet crash was part of a whole repertoire of actions where antagonistic narratives confronted each other for the control of the representation of the protests. To raise the repression of the Colombian State on the international agenda, the protesters had to earn their place in the spotlight. In the midst of chaos around the world, how to get the attention of international organizations and other

countries to put pressure on the government? The United Nations YouTube channel, which broadcasts 24 hours a day, was the scene of one such attempt. During the press conference given by the president of the General Assembly, thousands of users joined in and flooded the chat with the message «SOS Colombia». The international agenda was intercepted by a massive clamor that demanded, first and foremost, an international recognition of the grave situation the country was going through. That was the first step

205 On May 3, journalist Paola Ochoa insinuated on air, during the Mañanas Blue radio program, that the government should consider shutting down the internet to prevent violent actions.

206 In Cali, only in the first week of the protests hundreds of alleged human rights violations against demonstrators were denounced and 20 people were assassinated. Indepaz, *Listado de las 80 víctimas de violencia homicida en el marco del paro nacional al 23 de julio*.

207 NetBlocks internet Observatory later reported service disruptions in the area, but no clear explanation was ever given to the origins of the incident, nor by the internet provider company nor the government. The service provider company, Colombia Telecomunicaciones S.A (Movistar), reported infrastructural damage to the optic fiber cables of the area, and the Ministry of Information and Technologies claimed that the damages had been caused by vandalism.

208 Jahfrann, freelance photographer. Testimony transcribed in the report "Pistolas contra celulares" by Fundación Karisma.

209 Tweet de Álvaro Uribe. 30 de mayo, 2021.

210 Tweet de Carlos Felipe Mejía. 16 de marzo, 2019.

211 El término fue originalmente planteado por Félix Guattari en el texto "La revolución molecular" en 1977, apropiado por discursos de ultraderecha en Chile y, en el marco de las recientes protestas en Colombia, traído a colación por el expresidente Uribe quien, en un tweet de tono mesiánico, parecía advertir el advenimiento de una movilización urbana descentralizada que pondría en juego los fundamentos de la normalidad.

212 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.

213 En medio de la crisis, la charla "Cómo liderar un país dinámico en el siglo XXI" había sido promovida por IVY Connect, con la participación del presidente

Duque: las redes sociales de la plataforma fueron inmediatamente inundadas por los comentarios de los ciudadanos, hasta el punto de que los posts que promovían el evento fueron borrados y la conferencia silenciosamente cancelada. Del mismo modo, Uribe fue invitado a dar un seminario sobre democracia y sostenibili-

dad en el Centro Brademas de la Universidad de Nueva York: aunque diferentes miembros de la comunidad universitaria manifestaron su indignación y recogieron firmas para cancelar el evento, este se llevó a cabo. El chat fue desactivado, obligando a los usuarios a enviar sus mensajes a los anfitriones exclusivamente a través de la sección privada de preguntas y respuestas. Debido a problemas de conectividad, la charla se interrumpió y el expresidente se quedó solo en la sala de zoom. El anuncio de la charla de Duque, y el video del fracaso de la de Uribe no se encuentran en las páginas de las instituciones que las organizaron.

antes que nada, un reconocimiento internacional de la grave situación que atravesaba el país. Ese era el primer paso para una intervención: presión diplomática y mediática, investigaciones de cortes internacionales. Debían mostrar que las vidas colombianas también importaban.

El internet fue también escenario para que voces beligerantes e incendiarias de la clase política incitaran a la violencia contra manifestantes—*el derecho de soldados y policías de utilizar sus armas para defender su integridad y para defender a las personas y bienes de la acción criminal del terrorismo vandálico*²⁰⁹—, a la estigmatización de las comunidades indígenas y la promoción de teorías de infiltraciones— *no hay ninguna protesta social, esto es obra de la #MingaDeLasFarc*²¹⁰—, o a que circularan términos descontextualizados, alarmantes, pensados para promover caos—*revolución molecular disipada*²¹¹—. Aunque usuarios reportaran las publicaciones y plataformas como Twitter las borrarán, o los mismos políticos las eliminarán de sus perfiles, capturas de pantalla aseguraron que las palabras no fueran enterradas. El internet no olvida, ni perdona.²¹² Las palabras se exhibían como evidencias de la ignorancia de los discursos de odio, de la vileza de sus voceros. Al mismo tiempo, la lógica de la denuncia colectiva caía en la paradoja de dar más alcance y visibilidad al mensaje abyecto: en el impulso de aferrarse a las palabras como evidencia, los usuarios mismos se aseguraron de que los mensajes siguieran reverberando en la discusión pública.

En medio de las protestas, tanto el expresidente Álvaro Uribe como la cabeza de gobierno, Iván Duque, fueron invitados por dos instituciones internacionales como oradores en conferencias sobre políticas sostenibles y transformadoras.²¹³ La indignación en redes sociales hizo fracasar ambos eventos, que fueron cancelados o suspendidos a mitad de camino, alegando problemas técnicos. Ninguna de las instituciones emitió declaraciones oficiales sobre la cancelación de último minuto: simplemente se lavaron las manos a través del *ghosting*, de interrumpir conversaciones con ambos políticos, de borrar cualquier evidencia de su relación con el evento—de la nada, sus

for an intervention: diplomatic and media pressure, investigations by international courts. They had to show that Colombian lives mattered too.

The web was also a stage for belligerent and inflammatory voices from the political class to incite violence against protesters —*el derecho de soldados y policías de utilizar sus armas para defender su integridad y para defender a las personas y bienes de la acción criminal del terrorismo vandálico*²⁰⁹—, to the stigmatization of indigenous communities and the promotion of infiltration theories—*no hay ninguna protesta social, esto es obra de la #MingaDeLasFarc*²¹⁰—or to the circulation of decontextualized, alarming terms, designed to promote chaos—*revolución molecular disipada*²¹¹. Although users reported the posts, platforms such as Twitter, or the politicians themselves, removed them. But screenshots ensured that the words were not buried. The internet does not forget, nor does it forgive.²¹² The words were displayed as evidence of hate speech, of the vileness of their spokespersons. At the same time, the logic of collective denunciation fell into the paradox of giving more reach and visibility to the abject message: in the impulse to cling to the words as evidence, the users themselves ensured that the messages continued to reverberate in the public discussion.

In the midst of the protests, both former President Álvaro Uribe and the head of government, Iván Duque, were invited by two international institutions to speak at conferences on sustainable and transformative policies.²¹³ Social media outrage caused both events to flounder, and they were cancelled or suspended midway through, citing technical problems. Neither institution offered of-

ficial statements on the last-minute cancellation: they simply ghosted both politicians—out of nowhere, their names no longer appeared in the guest line-ups, and likely blamed an intern for the failure to properly research the guests' profiles.²¹⁴ A remainder of academia's disconnection from reality, north from south. Another way to overshadow the presence of reactionary discourses in the public sphere was to generate trends that would saturate the networks and inoculate those discourses.²¹⁵ During the strike,

community manifested outrage, signatures were gathered, this event did take place. The chat was disabled, forcing users to send their messages to the hosts exclusively through the private Q&A section. Due to connectivity issues, the talk was interrupted, the ex-president was left by himself in the zoom room. Neither the announcement of Duque's talk nor the video of the failed talk by Uribe can be found on the web pages of the institutions that organized them.

214 «A mistake by one of my assistants,» Uribe tweeted after deleting the post where he confused the flag of the CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) with that of the ELN guerrilla group.

215 K-poppers are known for their resourcefulness in digital mobilization and in controlling the visibility of content on the networks, always playing within the platform's guidelines. At the protests in the United States over Floyd's death the previous year, the community boycotted then-President Donald Trump and his events.

209 Álvaro Uribe tweet. May 30, 2021.

210 Carlos Felipe Mejía tweet. March 16, 2019.

211 The term was originally proposed by Félix Guattari in the 1977 text "Molecular Revolution", appropriated by far-right discourses in Chile and, in the context of the latest protests in Colombia, brought up by former President Uribe. In a messianic tone tweet, he seemed to warn of the advent of a decentralized urban mobilization that would put at stake the foundations of normality.

212 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.

213 In the middle of the crisis, a conference on *How to Lead a Dynamic Country in the 21st Century* had been promoted by IVY Connect, featuring president Duque: the platform's social media was immediately availed by citizens' comments, to the point that the posts promoting the event were deleted and the conference silently cancelled. Similarly, Uribe was invited to give a seminar on democracy and sustainability at NYU's Brademas Center: even if different members of the University's

214 Así como al borrar el post donde confundía la bandera del CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) con la del grupo guerrillero ELN, Uribe había twitteado «Error de alguno de mis ayudantes», no sorprendería que la toma de responsabilidad de estas organizaciones siguiera una misma línea.

215 En las protestas en Estados Unidos por la muerte de Floyd el año anterior, las kpopers se hicieron conocer por boicotear al entonces presidente Donald Trump y sus eventos.

nombres ya no aparecían en los line-ups de invitados—y probablemente culparon a un pasante por la falta de investigación de los perfiles de los invitados.²¹⁴ La desconexión de la academia de la realidad, de un hemisferio del otro. Otra forma de opacar la presencia de los discursos reaccionarios en la esfera pública fue generar tendencias que saturaran las redes e inocularan esos discursos. Las fanáticas del k-pop se hicieron conocidas por su ingenio de congregación digital y al maniobrar la visibilidad de los contenidos en las redes jugando siempre dentro de las normas de cada plataforma.²¹⁵ En el paro, organizaron su propio golpe: a través de publicaciones masivas y sincronizadas, sabotearon los hashtags que se usaban en Twitter para promover la represión de las manifestaciones. #ElParoNoMeRepresenta smooth like butter #YoApoyoalESMAD like a criminal undercover #NoMasParo gon' pop like trouble #ParoDestructorSOS breakin' into your heart like that #yonosoylucas yeah, I owe it all to my mother. Las etiquetas que desinformaban o incitaban a la violencia eran intercaladas con videos de estrellas de pop coreano. *Here I come kick in the door, uh #ElParoEsViolencia I'm not sorry #NoMasParo I'm not sorry #MilitarizarLasCallesYa Let's kill this love! #MilitarizacionYa rum, pum, pum, pum, pum, pum #UribeSomosTodos but you plus me #ColombiaRespaldaAVicky sadly can be dangerous.* Los hashtags se volvían tendencia y se rebasaban de contenidos sin relación a las protestas o la política. Una vez se sepultaban las publicaciones indeseadas, las activistas abandonaban el hashtag y dejaban que el algoritmo lo relegara a los rincones ensombrecidos de la irrelevancia.

7 de mayo, 2021.

Un corto. Pantallas negras. Nada entra, nada sale.

El 7 de mayo, las imágenes de cuerpos heridos, los vídeos de persecuciones urbanas, los sonidos de las armas de fuego que habían marcado la narrativa de las protestas fueron sustituidos por pantallas negras, donde un nuevo aviso brilló: *Esta historia ya no está disponible.* Decenas de usuarios que habían re-posteado registros audiovisuales de las protestas, reportajes y denuncias

k-poppers organized their own coup: through massive and synchronized publications, they sabotaged the hashtags used on Twitter to promote the repression of the demonstrations. #ElParoNoMeRepresenta smooth like butter #YoApoyoalESMAD like a criminal undercover #NoMasParo gon' pop like trouble #ParoDestructorSOS breakin' into your heart like that #yonosoylucas yeah, I owe it all to my mother. The hashtags that misinformed or incited violence were interspersed with videos of Korean pop stars. *Here I come kick in the door, uh #ElParoEsViolencia I'm not sorry #NoMasParo I'm not sorry #MilitarizarLasCallesYa Let's kill this love! #MilitarizacionYa rum, pum, pum, pum, pum, pum #UribeSomosTodos but you plus me #ColombiaRespaldaAVicky sadly can be dangerous.* The hashtags became trendy and social media platforms overflowed with content unrelated to protests or politics. Once the undesired posts were buried, activists abandoned the hashtag and let the algorithm relegate it to the shadowy corners of irrelevance.

May 7, 2021.

A glitch. Black screens. No input, no output.

On May 7, the images of wounded bodies, the videos of urban chases, the sounds of gunfire that had marked the narrative of the protests were replaced by black screens, where a new notice flashed: *This story is no longer available.* Dozens of users who had re-posted audiovisual records of the protests, reports, and citizen denunciations, saw their Instagram stories disappear. A global technical glitch, the company assured, not a bias against protesters.²¹⁶ Even if this was not a corporative strategy,

it is necessary to remember that platforms' «choices about what can appear, how it is organized, how it is monetized, what can be removed and why, and what the technical architecture allows and prohibits, are all real and substantive interventions into the contours of public discourse.»²¹⁷ After the internet fallout the day earlier, the coincidence seemed too portentous, and theories of infrastructural, politically-motivated censorship were propagated.²¹⁸

217 Tarleton Gillespie, "The politics of 'platforms'."

218 «They are cracking down on the protests, killing civilians. You live in fear that something can happen to you at night. And you think: if there is no internet, you cannot talk to your friends or colleagues about what is happening», a Burmese activist comments. It had already happened in Myanmar, why wouldn't it happen in Colombia too? Gian Volpicelli, "The draconian rise of internet shutdowns."

216 On May 7, the company announced that they were working to fix a global wide technical problem, and stressed that the erasure of stories had no relation to any particular topic. Nonetheless, two other populations were highly affected that day: Palestinian users denounced censorship, as well as North American indigenous communities, who were memorializing the Indigenous National Day of Awareness of MMIWG and Red Dress Day. The question of whether there was a saturation of the platform due to the high number of posts being made that day, or if there was a politically-driven decision being made remains unclear (Juan Pablo Parra and Carolina Botero, "Pistolas contra celulares"). One should always be suspicious of the discourse underlying corporative platforms as Instagram. As Tarleton Gillespie argues, the term 'platform' conveys different ideas of horizontality, as «it suggests a progressive and egalitarian arrangement, promising to support those who stand upon it» (Tarleton Gillespie, "The politics of 'platforms'"), but this discourse actually hides the fact that platforms, just as traditional media, are never neutral.

216 EL 7 de mayo, la empresa anunció que estaba trabajando para solucionar un problema técnico de alcance mundial, y subrayó que el borrado de historias no tenía relación con ningún tema en particular. Sin embargo, otras dos poblaciones se vieron muy afectadas ese día: los usuarios palestinos denunciaron censura, así como las comunidades indígenas norteamericanas, que conmemoraban el Día Nacional de Toma de Conciencia Indígena sobre las Mujeres y Niñas Indígenas Desaparecidas y Asesinadas (MMIWG) y el Día del Vestido Rojo. La cuestión de si hubo una saturación de la plataforma debido a la gran cantidad de publicaciones que se hicieron ese día, o si se tomó una decisión de carácter político, sigue sin estar clara (Juan Pablo Parra y Carolina Botero, "Pistolas contra celulares"). Siempre hay que sospechar del discurso que subyace en plataformas corporativas como Instagram porque el término «plataforma» transmite diferentes ideas de horizontalidad, ya que «sugiere un acuerdo progresivo e igualitario, prometiendo apoyar a aquellos que sobre él se encuentran» (Tarleton Gillespie, "The politics of 'platforms'"), pero este discurso en realidad oculta el hecho de que las plataformas, al igual que los medios tradicionales, nunca son neutrales.

217 Tarleton Gillespie, "The politics of 'platforms'".

218 «Están reprimiendo las protestas, matando a civiles. Vives con el temor de que te pueda pasar algo por la noche. Y piensas: si no hay internet, no puedes hablar con tus amigos o colegas sobre lo que está pasando», dice una activista birmana. Ya había sucedido en Myanmar, ¿por qué no iba a pasar en Colombia también? – Gian Volpicelli, "The draconian rise of internet shutdowns".

219 Georges Didi-Huberman, "La emoción no dice 'yo'".

220 La estrategia fue circulada justo después del apagón en Cali, cuando los primeros rumores de posible censura institucional estaban en furor. La aproximación se siente ingenua a la luz de la caída de las historias de Instagram, teniendo en cuenta que WhatsApp pertenece a la misma empresa que Instagram.

ciudadanas, vieron cómo sus historias de Instagram desaparecían. Un fallo técnico mundial, aseguró la empresa, ningún sesgo contra los manifestantes.²¹⁶ Así no se tratara de una estrategia corporativa, no debemos olvidar que «las decisiones [de las plataformas] sobre lo que puede aparecer, cómo se organiza, cómo se monetiza, lo que se puede eliminar y por qué, y lo que la arquitectura técnica permite y prohíbe, son todas intervenciones reales y sustantivas en los contornos del discurso público».²¹⁷ Después de la caída de internet en Cali dos días antes, la coincidencia parecía demasiado portentosa, y se propagaron teorías de la censura infraestructural, de alianzas de la plataforma con el gobierno represivo.²¹⁸

«La información televisada maneja muy bien dos técnicas, la *nada* o la *demasiá*, para enceguecernos mejor—por una parte, censura y destrucción; por la otra, asfixia por proliferación».²¹⁹ El exceso de los primeros días se dio gracias a la multiplicación de los puntos de vista, la circulación de imágenes sin verificar, la proliferación de noticias falsas. ¿Cómo podemos responder ante esa saturación sensorial que nos hace aun más difícil diferenciar la realidad del montaje? Lo más probable es que terminemos cambiando de canal, pasando al siguiente post, la siguiente historia. Movemos el dedo a la izquierda, pasamos a otro contenido, nos distraemos en lo banal. Preferimos olvidar que, en algún lugar en la oscuridad, algo terrible sucede, y orientamos nuestros cuerpos, nuestras miradas hacia el lugar que las luces de los reflectores bañan.

El corto puso de manifiesto la fragilidad de Instagram como archivo colectivo: revistas independientes y organizaciones civiles movilizaron la creación de archivos populares que albergaran los contenidos registrados por los ciudadanos, para evitar su obliteración en caso de que fueran borrados de las redes sociales. Incluso The Guardian invitó a los usuarios colombianos que no sabían cómo evitar la aparente censura a compartir sus historias a través de su canal de WhatsApp.²²⁰ También se compartieron posts didácticos en los que se enseñaba a los usuarios a hacer vídeos para denunciar la violencia policial: decir en voz alta la hora y el lugar de las acciones mientras se

«Televised information masters very well two techniques, *nothingness* and *excess*, to blind us—on the one hand, censorship and destruction; on the other hand, suffocation by proliferation.»²¹⁹ In the first days, the excess was due to the multiplication of points of view, the circulation of unverified images, the proliferation of fake news. How can we respond to this saturation of the senses that obfuscates the difference between reality and staging? Most likely, we swipe left, move on to other content, and get distracted by the banal. We prefer to forget that, somewhere in the darkness, something terrible is happening, and we turn our bodies, our gazes towards the place where the spotlights bathe.

The glitch highlighted the fragility of Instagram as a collective archive: independent journals and civil organizations mobilized the creation of a popular archive that would host the contents recorded by citizens, as to prevent their obliteration. Even The Guardian invited Colombian users who did not know how to avoid the apparent censorship to share their stories through its WhatsApp²²⁰ channel. Didactic posts teaching users how to use videos for denouncing police violence were shared—to say out loud the time and place of the actions while recording, using filters or apps describing with words the situation, keeping distance, and using the camera's zoom. Users were teaching other users how to protect their data while protecting themselves, to resist an information blackout that could reinforce a space of non-appearance.

As quickly as the glitch appeared, civilians too invested in overcoming it: instead of sharing posts, screenshots were taken and then uploaded as new content; flower and glowing filters were applied to streaming videos; trendy songs were added and football teams were tagged; denunciations were alternated with images of cute animals. The more frivolous the form, the more likely it was to fool the algorithm.²²¹ It was precisely this frivolity that Rafael wanted to reproduce: on his profile, photos of kittens were superimposed with data on police violence. *110 cases of firearm shootings by the police. 831 arbitrary detentions against protesters. 10 victims of sexual violence*

219 Georges Didi-Huberman, "La emoción no dice 'yo'".

220 The strategy was publicized just after the Cali outage when the first rumors of possible institutional censorship were raging. The approach feels naïve vis-à-vis the Instagram glitch—as both Instagram and WhatsApp are owned by the same company.

221 *Fooling the algorithm* is a term that reminds me of science fiction movies, as if platforms were self-aware entities capable of generating aesthetic judgments. I keep the expression here to sustain the apocalyptic tone of the narrative: the strike as a collective account was an exceptional moment that required the characterization of antagonistic forces.

221 *Engañar el algoritmo* es una expresión que recuerda a las películas de ciencia ficción, como si se tratara de una entidad autoconsciente capaz de generar juicios estéticos. Mantengo acá la expresión para sostener el tono apocalíptico de la narrativa: el paro como narrativa era un momento excepcional que requería la caracterización de fuerzas antagónicas.

222 Legacy Russell, *Glitch Feminism*.

223 Los usuarios no entendían que saturar las redes podía ser contraproducente: los cuadrados negros en el #BlackOutTuesday de 2020 ya lo habían demostrado. En junio 2 de 2020, durante las protestas en Estados Unidos tras la muerte de George Floyd, se popularizó una campaña para responder a la violencia policial contra la población afroamericana. La imagen del feed de Instagram inundado de cuadrados negros con los hashtags #BLM o #BlackLivesMatter buscaba sobrecoger a los usuarios, interrumpir la producción y el consumo de contenidos, y generar una pausa y un momento de silencio para mostrar solidaridad.

El resultado de la ola de publicaciones fue distinto al esperado: las

publicaciones informativas sobre el BLM fueron enterradas por imágenes vacías, gestos vacíos. «#BlackoutTuesday nos forzó a muchos de nosotros, supuestos aliados, a afrontar las formas en que nuestro apoyo puede resultar desinformado y, la verdad, perezoso». (Natasha Noman, “Blackout Tuesday’ on Instagram was a teachable moment for allies like me”).

grababa, utilizar filtros o aplicaciones para añadir esa información al archivo, describir con palabras la situación, mantener la distancia y utilizar el zoom de la cámara. Los usuarios estaban enseñando a otros usuarios a proteger sus datos al mismo tiempo que resistían el apagón informativo que reforzaba los límites que buscaban demarcar un espacio de no aparición.

Tan rápido como apareció el fallo, surgieron todo tipo de propuestas espontáneas para que la información siguiera circulando: en lugar de comparar posts, se hacían capturas de pantalla que luego se subían como nuevo contenido; se aplicaban filtros con flores a los vídeos en streaming; se añadían canciones del top 50 y se etiquetaban equipos de fútbol o cantantes famosos. Entre más frívola la forma, más posibilidades tenía de engañar al algoritmo.²²¹ Justo a esta frivolidad le apuntó Rafael: en su perfil, fotos de gatitos se superponían con datos de violencia policial y circulaban como una forma de acentuar la idea de lo absurdo. *110 casos de disparos de arma de fuego por parte de la policía. 831 detenciones arbitrarias contra los manifestantes. 10 víctimas de violencia sexual por parte de la fuerza pública. 37 víctimas de violencia sexual por parte de la policía.* Animalitos tiernos, inocentes, funcionando como medio para transmitir un mensaje abrumador. Una plantilla que las normas comunitarias de las redes no clasificarían de ofensiva o perturbadora, que el algoritmo no consideraría spam y bloquearía. Una imagen más de una mascota, una entre millones. «Aquí reside la paradoja: el glitch [fallo técnico] mueve, pero el glitch también bloquea. Incita al movimiento al mismo tiempo que crea un obstáculo... nos ayuda a celebrar el fracaso como una fuerza generadora, una nueva forma de asumir el mundo».²²²

Había tantos videos y fotos de la protesta, muchos verídicos, otros descontextualizados, que la realidad se volvió demasiado ruidosa.²²³ Y aquí estábamos, pegados a las pantallas, viendo imagen tras imagen, compartiendo, comentando, reaccionando. Rafael me cuenta que, apenas compartió los gatitos, supo que el gesto iba a ser fugaz: «las imágenes virales tienen

by the security forces. 37 victims of sexual violence by the police. Tender, innocent little animals functioning as mediums to convey a overwhelming message. A template that the community guidelines of the networks would not classify as offensive or disturbing, that the algorithm would not deem spam and block. Yet another image of a pet, one among millions. «Herein lies the paradox: glitch moves, but glitch also blocks. It incites movement while simultaneously creating an obstacle... it helps us celebrate failure as a generative force, a new way to take on the world.»²²²

There were so many videos and photos of the protest, plenty of truthful ones, others out-of-context, that the reality became too noisy.²²³ Here we were, stuck to the screens, watching image after image, sharing, commenting, reacting. Rafael tells me that, as soon as he shared the kittens, he knew that the gesture was going to be short-lived: «viral images have a short life span; once they pass, they die. That same gesture, today, would not have the same effect: it responded to the urgency of the moment.» At the time it made sense, it broke the routine of the networks: it was not a violent image, nor a censurable image; it was not a distraction, but it was disguised as banality; it could go unnoticed and required the observer to stop for an extra second before swiping to the left; it ruptured the expected relationship between sense and sense. Humor is political, it opens spaces to manifest traits of humanity during periods in which political discourse and its (desire for) neatness seem to sweep under the rug uncomfortable information. Through the irony of these gestures, it was recognized how absurd the situation was and how disconnected the political elite were from the reality of the population.

It is not surprising that the protest originated as a response to a tax reform proposed by a Minister who, in a live interview, did not have the slightest idea of the price of a food basket. *Tiene huevo, they yelled.*²²⁴

By replacing the images of police brutality with black screens, a double obliteration was taking place: the murder of the individual and the subsequent denial of their story. *La historia de Dilan Cruz ya no existe. La historia*

versidad del Rosario, handed the then President Álvaro Uribe an egg: “*Tiene huevo, presidente,*” she said. [tener huevo: to be shameless, cynical, dishonest]. The egg reappears in 2021 when the Minister of Finance, Alberto Carrasquilla, is interviewed on his tax reform proposal (or, as the government baptized it, Sustainable Solidarity Law—beware words, let’s not forget the power of euphemisms). Failure to know how much the basket of eggs, one of the products of the basic food basket that, with the reform, would become more expensive, demonstrated the disconnection of the leaders from the country they were supposed to lead. The egg unleashed a series of thoughts and affects impossible to foresee, untranslatable to a linear diagram illustrating the passage from the egg to the social outburst. I think of the absurdity of the phrase «The egg, for now, will always be revolutionary» (Clarice Lispector, “The chicken and the egg”), and the absurdity of trying to put into words and make sense of it all, here.

222 Legacy Russell, *Glitch Feminism*.

223 Users didn’t understand that saturating the networks could be counterproductive: the black squares on #BlackOutTuesday 2020 had already proved that. In June 2, 2020, during the protests in the United States following the death of George Floyd, a campaign in response to police violence against the African American population was widely publicized. The image of the Instagram feed flooded with black squares with the hashtags #BLM or #BlackLivesMatter sought to overwhelm users, disrupt the production and consumption of content, and generate a pause and a moment of silence to show solidarity. The result of the wave of posts was different than expected: informative posts about BLM were buried by empty images, empty gestures. «#BlackoutTuesday forced a lot of us wannabe allies to confront the ways in which our allyship can be misguided and, frankly, lazy.» Natasha Noman, “Blackout Tuesday’ on Instagram was a teachable moment for allies like me.”

224 In a 2009 public event, Liliana Pardo, a student at the Uni-

224 En un evento público realizado en 2009, Liliana Pardo, estudiante de la Universidad del Rosario, le entregó al entonces presidente Álvaro Uribe un huevo: «Tiene huevo, presidente», le dijo. [tener huevo: darse garra, ser descarado, cínico, conchudo]. El huevo reaparece en 2021 cuando el Ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, es entrevistado al respecto de su propuesta de reforma tributaria (o, como la bautizó el gobierno, Ley de Solidaridad Sostenible—ojo con las palabras, no olvidemos el poder de los eufemismos). No saber cuánto costaba la canasta de huevos, uno de los productos de la canasta básica que, con la reforma, se encarecería, demostraba la desconexión de los dirigentes frente al país que supuestamente dirigían. El huevo desencadenando una serie de pensamientos y afectos imposible de prever, intraducibles a un diagrama lineal que ilustre el paso del huevo al estallido social. Pienso en lo absurdo de la frase «El huevo, por ahora, será siempre revolucionario»

un tiempo de vida corto; una vez pasa, mueren. Ese mismo gesto, hoy, no tendría el mismo efecto: respondía a la urgencia del momento». En su momento tuvo sentido y rompió la normalidad de las redes: no era imagen violenta, ni imagen censurable; no era distracción, pero se disfrazaba de banalidad; podía pasar desapercibida y requería que el observador se detuviera un segundo de más antes de arrastrar el dedo hacia la izquierda; rompía la relación esperada entre sentido y sentido. El humor es político, abre espacios para manifestar rasgos de humanidad durante periodos en que el discurso político y su (deseo de) pulcritud parecen barrer bajo la alfombra la información incómoda. A través de la ironía de estos gestos, se reconocía cuán absurda era la situación y cuán desconectada estaba la clase política de la realidad de la población. No sorprende que la protesta se originara como respuesta a una reforma tributaria planteada por un Ministro que, en una entrevista en vivo, no tuviera la más mínima idea de los precios de la canasta básica. *Tiene huevo, gritaban.*²²⁴

Al sustituir las imágenes de la brutalidad policial con pixeles negros, se estaba realizando una doble obliteración: el asesinato del individuo y la posterior negación de su historia. *La historia de Dilan Cruz ya no existe. La historia de Nicolás Guerrero ya no está disponible. La historia de Michel Reyes ya no está disponible. La historia de Charlie Parra ya no está disponible.*²²⁵ El discreto mensaje blanco sobre la pantalla negra reiteraba las diferentes luchas que se libraban: no solo el encuentro físico entre cuerpos sublevados y cuerpos defendiendo el Estado, sino también la lucha por la construcción de sentido e, inevitablemente, por la construcción de la realidad. *Esta libertad ya no está disponible. Este dolor ya no está disponible. Esta crisis ya no está disponible. Esta realidad ya no está disponible.*²²⁶

(Clarice Lispector, "El huevo y la gallina"), y lo absurdo de tratar de poner en palabras y darle sentido a todo esto, aquí.

225 El 12 de mayo, el colectivo artístico La nueva banda de la terraza, publicó un vídeo de una proyección luminosa de estos mensajes sobre un muro. El vídeo seguía reproduciéndose en loop, y los nombres de los civiles asesinados por miembros de las fuerzas policiales aparecían uno tras otro.

226 Esta segunda serie de textos que evocan las historias eliminadas de Instagram comenzó a circular como imágenes y La nueva banda de la terraza también las proyectó y compartió en su perfil.

*de Nicolás Guerrero ya no está disponible. La historia de Michel Reyes ya no está disponible. La historia de Charlie Parra ya no está disponible.*²²⁵ The discreet white message on the black screen reiterates the different struggles being waged: not only the physical encounter between uprising bodies and bodies defending the State, but also the struggle for the construction of meaning and, inevitably, for the construction of reality. *Este país ya no está disponible. Esta libertad ya no está disponible. Este dolor ya no está disponible. Esta crisis ya no está disponible. Esta realidad ya no está disponible.*²²⁶

225 On May 12, artistic collective La nueva banda de la terraza, posted a video of a light projection of these messages over a wall. The video would continue playing on a loop, and the names of civilians assassinated by members of the police forces would appear one after the other.

226 This second series of texts evoking Instagram's removed stories started circulating as images and La nueva banda de la terraza would also project them and share them on their profile.



LA NOCHE

12 de febrero, 2021.

El insomnio me reseca los ojos. Miro por la ventana. La calle, vacía. Se escuchan los radios de los bachilleres al lado de la Estación de policía, pero no los veo. Voy a la cocina por agua—el insomnio me seca también la garganta—y por el patio interno percibo el movimiento en el otro edificio. Un televisor detrás de unas cortinas semitransparentes. ¿Qué ven? Me arrodillo sobre el mesón de latón y pego la cara al vidrio. ¿Una novela? Rostros difuminados por la distancia, la cortina, mis ojos cansados. Me quedo un rato mirando las manchas de colores moverse.

Se acaba el programa. Se van a dormir, todo está oscuro, yo vuelvo a mi cama.

¿Cómo moverse en medio de tanta quietud? ¿Cómo movilizarse en medio de tanto letargo?

El 5 de julio de 2020, en el barrio de Teusaquillo brillaron las ventanas del tercer piso de un edificio patrimonial. Desde su apartamento, Ana María envió un mensaje a sus vecinos:

THE NIGHT

February 12, 2021

Insomnia makes my eyes dry. I look out the window. The street, empty. I hear the radios of the young officers next to the Police Station, but I don't see them. I go to the kitchen for water—insomnia dries my throat too—and through the inner courtyard, I perceive movement in the opposing building. A television behind semi-transparent curtains. What are they watching? I kneel on the brass counter and press my face to the glass. A soap opera? Faces blurred by the distance, the curtain, my tired eyes. I stay there for a while observing the colored spots move. The show is over. They go to sleep, everything is dark, I go back to my bed.

How to move in the midst of such stillness? How to mobilize amid such lethargy?

On July 5, 2020, in the Teusaquillo neighborhood, the windows of the third floor of a well-preserved historic building glowed. From her apartment, Ana María sent a message to her neighbors:

227 «La proximidad involuntaria a los objetos y a otras personas es una característica de la vida pública y parece normal para cualquiera que tome el transporte público o necesite desplazarse por una calle en una ciudad densamente poblada: chocamos unos con otros en espacios estrechos, nos apoyamos en la barandilla, tocamos cualquier cosa que esté en nuestro camino. Y, sin embargo, esa condición de contacto y encuentro fortuito, de rozarnos unos con otros o con algún objeto perdido, se convierte en algo potencialmente mortal cuando ese contacto aumenta el potencial de enfermedad, y esa enfermedad conlleva el potencial de muerte», escribió Butler durante los primeros meses de la pandemia. Judith Butler, "Human Traces on the Surfaces of the World".

228 *Promesas* es un proyecto anterior de Ana María que revela las tendencias y patrones de las promesas que hacen los presidentes colombianos en sus discursos de posesión. Está disponible en: <https://promesaspromesas.com>

MUERTE

Las letras rojas anuncian su urgencia.

MUERTE AL ESTADO

¿Quién responde por lo que estaba pasando afuera?

MUERTE AL ESTADO DE APATÍA

Nadie.

MUERTE AL ESTADO DE APATÍA DEL ESTADO

Vecinos, no dejen de mirar.

MUERTE AL ESTADO DE APATÍA DEL ESTADO ANTE

LA MUERTE.

El mensaje termina y, sin dar tiempo al observador de recuperar el aliento, empieza otra vez

Las palabras aparecían y desaparecían en un loop de ritmo perezoso, y la frase se ensamblaba con el paso de los minutos. Cada palabra pesaba, y se arastraba con esfuerzo de un extremo a otro de las ventanas. El movimiento constante pero lento obligaba al observador a detenerse unos segundos a mirar para leer la frase entera, y la repetición de las mismas palabras evocaba el ritmo de los primeros meses de la pandemia, cuando todos hablaban del aburrimiento, la depresión, la lentitud de los días. Pero al otro lado de las ventanas, el movimiento no paraba: líderes sociales asesinados, uno tras otro. El vidrio dividía la esfera doméstica de la pública, hacía de los hogares espacios asépticos —dejar los zapatos afuera, limpiarse las manos compulsivamente, anular el poco ruido de las calles— y hacía de los cuerpos ajenos una amenaza.²²⁷

En medio de la horrible noche, se ilumina una ventana.

El mensaje había surgido antes la pandemia. «Una mañana me estaba tomando un tinto y leí del asesinato de un líder social. La frase salió casi que sola: la escribí en una servilleta, mientras desayunaba,» me dice Ana María. Ya había escuchado las promesas del gobierno, pero la firma de un acuerdo de paz no estaba evitando los asesinatos.²²⁸ Al principio de la pandemia, las masacres de civiles ocupaban los titulares de los periódicos y aturdían a los lectores con el café del desayuno; con el tiempo, se volvieron parte

DEATH

The red letters announce its urgency.

DEATH TO THE STATE

Who is responsible for what was going on outside?

DEATH TO THE STATE'S APATHETIC STATE

No one.

DEATH TO THE STATE'S APATHETIC STATE REGARDING

Neighbors, don't stop watching.

DEATH TO THE STATE'S APATHETIC STATE REGARDING DEATH

The message ends and, before you can catch your breath, it starts again.

The words appeared and disappeared in a lazily paced loop, and the sentence assembled as the minutes passed. Each word felt heavy and was wearily dragged from one end of the window to the other. The steady but slow movement forced the observer to stop for a few seconds to read the whole sentence, and the repetition of the same words evoked a rhythm of the early months of the pandemic, when everyone seemed to be experiencing boredom, depression, the slowness of days. But on the other side of the windows, the movement did not stop: social leaders were assassinated, one after another. The glass divides the domestic sphere, ignoring the sporadic noises rising from the streets—and makes other people's bodies a threat.²²⁷

In the middle of the horrible night, a window lights up.

The message had emerged before the pandemic.

«One morning I was having a coffee and I read about the murder of a social leader. The phrase came almost by itself: I wrote it on a napkin while I was having breakfast,» Ana María tells me. She had heard all the promises from the government, still the signing of the peace agreement was not preventing the killings.²²⁸ At the beginning of the pandemic, massacres of civilians made the headlines and stunned readers over their breakfast coffee; over time, they became part of the routine.²²⁹ Contagions, hospitalizations,

protects it from feeling afflicted by what surrounds it. How do we awaken an interest in the other we do not see? How do we allow ourselves to be open to the pain of others, to let ourselves be drained by it without being torn to pieces, without this leading us to immobility, to a sense of defeat? How do we disassemble the apathetic structure and, instead, inhabit the pathos and make it a mobilizing force?

227 «Unwilled proximity to objects and others is a feature of public life and seems normal for anyone who takes public transit or needs to move along a street in a densely populated city: we bump into each other in narrow spaces, we lean on the railing, we touch whatever is in our way. And yet, that condition of chance contact and encounter, of brushing up against one another or some stray thing, becomes potentially fatal when that contact increases the potential of illness, and that illness carries the potential of death.» Judith Butler, "Human Traces on the Surfaces of the World."

228 *Promesas* is a previous project by Ana María that reveals the tendencies and patterns of the promises made by Colombian presidents in their inaugural speeches. It is available at: <https://promesaspromesas.com>

229 According to Indepaz, in 2020, there were a total of 91 massacres in Colombia in which 381 people were killed. In 2021, 96 massacres and 338 killed. So far in 2022, 23 massacres and 61 victims have been reported (as of March 17). *Apathy*. Lack of pathos, of emotions, of identification. A numbness of the spirit that

229 Según Indepaz, en el 2020, hubo un total de 91 masacres en Colombia en las que fueron asesinadas 381 personas. En el 2021, 96 masacres y 338 muertos. En lo que va del 2022, se han reportado 23 masacres y 61 víctimas (con corte a marzo 17). *Apatía*. Falta de *pathos*, de emociones, de identificación. Un entumecimiento del espíritu que lo protege de sentirse afligido por lo que lo rodea. ¿Cómo despertar un interés por ese otro que no vemos?

¿Cómo permitirnos abrirnos al dolor ajeno, dejarnos desagarrar por él sin quedar hechos pedazos, sin que esto nos lleve a la inmovilidad, al derrotismo? ¿Cómo desensamblar la estructura apática y, en cambio, habitar el *pathos* y hacer de este una fuerza movilizadora?

230 Junio de 2020. La lista de las 442 personas que lideraban procesos comunitarios o defendían los derechos humanos, que fueron asesinadas tras la firma del acuerdo de paz (el 24 de noviembre de 2016) se extiende en varias hojas de cálculo. ACÁ NO CABE EL ARTE 2020, escribe Rafael

Díaz, justo como lo hizo en 1972 Antonio Caro frente a la persecución política de líderes estudiantiles.

231 El proyecto de José Ruiz Díaz, *Impresiones sobre actualidad*, se realizó durante los primeros meses de aislamiento obligatorio en Bogotá. La reiteración de la palabra *hoy* y del formato del titular de periódico enfatizaba la paradoja de esta fórmula que promete una verdad —la verdad del acontecimiento— y que, no obstante, se revela como ficción ante el paso del tiempo.

232 *Acre-tras-mas* fue una instalación realizada en Lugar a Dudas, en Cali, hizo parte de *De Voz a Voz*, la propuesta de activación del Museo de Arte Moderno de Bogotá durante la pandemia. Dos veces por semana, la portada del periódico El Tiempo era ocupada enteramente por la imagen de un proyecto realizado por un artista invitado.

de la rutina²²⁹. Subían los contagios, las hospitalizaciones, las muertes por covid-19, así como subían los números de masacres. El discurso de la urgencia se veía reflejado en los titulares de los periódicos, en los diagramas con curvas exponenciales, en los listados de nombres creciendo hasta no caber en una, sino en dos, tres, cinco hojas de Excel.²³⁰

Hoy, masacre en Calamar, Guaviare. Hoy, masacre en Samaniego, Nariño. Hoy, masacre en El Tambo, Cauca. Hoy, masacre en Betania, Antioquia.²³¹

Hoy, y cada día, una nueva masacre. La lógica del titular del periódico, a partir de la repetición no solo de la información, sino de las formas lingüísticas y visuales en que se transmite, desemboca en la banalización del evento individual. En esos meses, la mayoría de la prensa enfatizaba la barbaridad del evento individual, pero después lo abandonaba y no hacía seguimiento a las investigaciones, las demandas, las respuestas oficiales. Al mismo tiempo, ofrecía el punto de vista lejano, el de un discurso cuantitativo, para hacer evidente que se trataba de una *ola de violencia*. El discurso de la crisis diaria llevaba a la visibilidad de la violencia exclusivamente en el marco de esas 24 horas que corresponden al día de hoy. Al día siguiente, el nombre Samaniego ya había sido reemplazada por otro, los rostros de las víctimas eran otros, y la «memoria colectiva» empezaba a entremezclar historias puntuales y unir las bajo un único amasijo de imágenes, palabras sueltas.

En Cali, en medio de la noche brillaron también letras que componían sílabas entrecortadas, acomodadas unas bajo otras: *acre tras mas acre tras mas acre tras mas*. Una enorme valla clamaba la atención de los transeúntes²³², y el gesto de Óscar Muñoz exigía pronunciar las sílabas en voz alta, una tras otra, y volver a empezar, pues al emitir los sonidos se formaba esa verdad conocida por todos y repetida en los noticieros a diario.

deaths from covid were on the rise, as were the numbers of massacres. The discourse of urgency was reflected in newspaper headlines, in diagrams with exponential curves, in lists of names growing to the point of not fitting on one single Excel spreadsheet.²³⁰

Today, massacre in Calamar, Guaviare. Today, massacre in Samaniego, Nariño. Today, massacre in El Tambo, Cauca. Today, massacre in Betania, Antioquia.²³¹ Today, and every day, a new massacre. The logic of the newspaper headline, from the repetition not only of information, but also of linguistic and visual forms in which it is transmitted, leads to the trivialization of the individual event. In those months, most of the press emphasized the barbarity of each single death, but then failed at following up with investigations, claims, official responses. At the same time, it offered a distant point of view, that of a quantitative discourse, to make it evident that it was a wave of violence. The discourse of the daily crisis led to the visibility of violence exclusively in the framework of those 24 hours that correspond to today. The next day, the name Samaniego had already been replaced by another, the faces of the victims were different, and the «collective memory» began to intermingle specific stories and merge them under a single disarray of images and words.

In Cali, late one night, shiny letters also glowed, forming fragmented syllables, arranged one under the other: *acre after mass acre after mass acre after mass acre after mass acre*. A huge billboard clamored for the attention of passersby,²³² and Óscar Muñoz's gesture demanded pronouncing the syllables aloud, one after the other, and starting over the sounds a well-known truth manifested—that same truth known to all and repeated in the news.

230 June 2020. The list of the 442 people who led community processes or advocated for human rights, who were killed after the signing of the peace agreement (on November 24, 2016) extends in several spreadsheets. ACÁ NO CABE EL ARTE 2020 [Art does not fit in here 2020], writes Rafael Díaz, just as Antonio Caro did in 1972 in the face of the political persecution of student leaders.

231 José Ruiz Díaz's project, *Impresiones sobre actualidad* was carried out during the compulsory isolation in Bogotá. The reiteration of the word today and the format of the newspaper headline emphasized the paradox of this formula that promises a truth—the truth of the event—and yet reveals itself as fiction with the passage of time.

232 *Acre-tras-mas* was an installation at Lugar a Dudas, in Cali, and was part of *De Voz a Voz*, the activation proposal of the Museum of Modern Art of Bogotá during the pandemic. Twice a week, the front page of the newspaper El Tiempo was entirely occupied by the image of a project by a guest artist.

233 Laura Quintana,
Política de los cuerpos:
Emancipaciones desde
y más allá de Jacques
Rancière.

Pienso en un juego de primaria. En repetir una única palabra tantas veces hasta que los sonidos que la componen se intercambian, las sílabas se confunden, la palabra se descompone en un trabalenguas y perdemos noción de su sentido.

chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate

¿Sí existe esa palabra?

masacre-masacre-masacre-masacre-masacre-
masacre-masacre-masacre-masacre-masacre-
masacre-masacre-masacre-masacre-masacre-
masacre-masacre-masacre-masacre-masacre-
masacre-masacre-masacre-masacre-masacre-

Que la imagen de la valla fuera reproducida en la portada en los periódicos repartidos en una mañana cualquiera de la pandemia —octubre 25— señalaba esa banalización de la palabra a través de su repetición en los medios. Una valla pensada como imagen para la prensa, un meta-discurso sobre la prensa misma, sobre los titulares, los lugares comunes, la incapacidad del lenguaje de contenerlo todo. Entre sílaba y sílaba, se esconden las verdades individuales, las narrativas que permanecen en lo oscuro. La palabra que brilla en la noche es aquella que *aparece*, que se manifiesta y se hace escuchar. Entre los intersticios de la luz como lenguaje, se filtran los nombres que no serán tallados en una placa oficial. «Ciertos enunciados permiten abrir entonces intervalos-brechas en lo establecido como real. Intervalos en los que los cuerpos se fugan, se desplazan, se reinventan en deseos que traen consigo otras formas de relación entre unos y otros, en las que se sienten expuestos, fuera de sí, pero también muy frágiles, contingentes, vulnerables; siempre a punto de sucumbir y sentirse derrotados».²³³

233 Laura Quintana,
Política de los cuerpos:
Emancipaciones desde
y más allá de Jacques
Rancière.

I think of a primary school game. Repeating a single word so many times until the sounds that compose get mixed up, the syllables are confused, the word breaks down into a tongue twister and we lose track of its meaning.

chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate- chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate-chocolate-chocolate- chocolate-chocolate-
chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-chocolate-

We ask ourselves: does such a word exist?

massacre-massacre-massacre-massacre-massacre-
massacre-massacre-massacre-massacre-massacre-
massacre-massacre-massacre-massacre-massacre-
massacre-massacre-massacre-massacre-massacre-
massacre-massacre-massacre-massacre-massacre-

The image of the billboard was reproduced on the front page of the newspapers that were distributed on a morning of the pandemic—October 25. This pointed to the trivialization of the word through its repetition in the media: a billboard conceived as an image for the press, a meta-discourse about media itself, about headlines, commonplaces, the inability of language to contain everything. Between each syllable, individual truths stay hidden, narratives that remain in the dark. The word that shines in the night is the one that *appears*, that manifests itself visually and audibly. Through the interstices of language and light, the names that will not be carved on an official plaque sneak out. «Certain enunciations allow us to open intervals-gaps within what is established as real. Intervals in which bodies escape, move, reinvent themselves in desires that bring with them other forms to relate to one another, in which they feel exposed, out of themselves, but also very fragile, contingent, vulnerable; always on the verge of succumbing and feeling defeated».²³³

Muñoz's luminous gesture also insisted on the importance of reiterating the word *mas-sa-cre*, of incorporating it into the daily vocabulary to coun-

234 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.

235 Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*.
236 La exacerbación del lenguaje y su visualidad, el juego con la palabra, la desarticulación de las estructuras gramaticales y la propuesta de exacerbar el rol de las palabras en la construcción de realidad hace parte del modo en que las artes visuales se han entrecruzado, una y otra vez, con el lenguaje poético. De ahí que el uso de la palabra sea central para el ejercicio de protesta. Porque al subvertir el control sobre las palabras que se usan para narrar un evento, una comunidad puede tener injerencia sobre la narrativa de su pasado, su presente y, esperaríamos, su futuro. Luis Camnitzer, *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*.

El gesto luminoso de Muñoz insistía, también, en la importancia de reiterar la palabra *ma-sa-cre*, de incorporarla en el vocabulario diario para contrarrestar el discurso institucional de los «homicidios colectivos»—señor presidente, llamemos las cosas por su nombre. La plantilla: un molde, un conjunto de formas que pueden ser rellenas con cualquier información. El titular del periódico como plantilla puede banalizar la singularidad de cada evento. Los posts en redes sociales, con sus hashtags, sus limitaciones formales, también. ¿Es posible apropiarse de esas plantillas, habitarlas, para subvertir la homogeneización que promueve el medio? «Al adoptar la plantilla como un escudo, [quienes enuncian el mensaje] se comunican por repetición: un mensaje que no entendemos para nada si lo clasificamos como mera imitación, o como contenido viral». ²³⁴ Tomar consciencia sobre las formas habituales con que transmitimos información —en este caso, la del mensaje escrito, de la palabra *ma-sa-cre*— y apropiárselas puede servir para reiterar que la experiencia singular de la violencia puede ser vivida por muchos individuos, pero que nunca será universal.

«Tristes armas si no son las palabras. Tristes, tristes». ²³⁵

El uso de la palabra ha sido central para el arte político latinoamericano desde los años sesenta hasta ahora. Luis Camnitzer reconoció en el conceptualismo latinoamericano la articulación de tres elementos: política, poesía y pedagogía. ²³⁶ Orquestación tripartita:

► **Política.** Experiencias como *Tucumán arde*, en Argentina, los Tupamaros en Uruguay, o el M-19 en Colombia, demostraban cuán relacionado ha estado la estética con la política en la región. La espada de un prócer desaparecida. La toma de una estación de radio. Una campaña de expectativa en los periódicos. Cómo vemos y oímos se relaciona estrechamente a cómo construimos una lectura del mundo.

teract the institutional discourse of «collective homicides»—Mr. President, let us call things by their name. The template: a mold, a set of forms that can be filled with any information. The newspaper headline as a template can trivialize the uniqueness of each event. Social media posts, with their hashtags, their formal limitations, too. Is it possible to appropriate those templates, to inhabit them, to subvert the homogenization promoted by the medium? «By embracing the template as a shield, these protagonists communicate by repeating—a message that we do not understand at all if

we classify them as mere imitation or as ‘viral’». ²³⁴ Becoming aware of the consensual forms in which we transmit information—in this case, that of the written message, of the word *ma-sa-cre*—and appropriating them can serve to reiterate that the singular experience of violence can be lived by many individuals, but that it will never be universal.

«Sad weapons if not words. Sad, sad.» ²³⁵

The use of the word has been central to Latin American political art from the 1960s to the present. Luis Camnitzer recognized in Latin American conceptualism the articulation of three elements: politics, poetry, and pedagogy. ²³⁶ Tripartite orchestration:

► **Politics.** Experiences such as *Tucumán Arde*, in Argentina, the Tupamaros in Uruguay, or the M-19 in Colombia, underscore the intertwining of aesthetics and politics in the region. The sword of a disappeared hero. The takeover of a radio station. A campaign of expectation in the newspapers. How we see

and listen is closely related to how we construct knowledge of the world.

► **Poetry.** The evocative power of the word, its sonority, rhyme and repetition, fracture discourses into their minimal units and opens new possibilities through the rearrangement of available pieces. It is a reorganization of the

234 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.

235 Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*.

236 The exacerbation of language and its visual dimension, the interplay with words, the disarticulation of grammatical structures and the proposal to exacerbate the role of speech in the construction of reality is part of the way in which the visual arts have intertwined, time and again, with poetic language. Hence, the use of words is central to the exercise of protest. For by subverting control over the words used to narrate an event, a community can have a say in the narrative of its past, its present and, hopefully, its future. Luis Camnitzer, *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*.

237 La formación de un *nous-autres* lleva a borrar la distinción entre «hablantes legítimos e ilegítimos». Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

238 Luis Camnitzer, "Manual anarquista de preparación artística".

239 Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster. Five Lessons in Intellectual Emancipation*.

► **Poesía.** El poder evocativo de la palabra, su sonoridad, la rima y la repetición, fracturan los discursos en sus mínimas unidades y abren la posibilidad de generar nuevas posibilidades a partir de las piezas disponibles. Es una reorganización de la realidad que creemos conocer desde el lenguaje; abre la posibilidad de "identificaciones imposibles": «nosotros, que aparecemos, somos también los desaparecidos», se gritaba en *El siluetazo*, de modo tal que la identificación entre un yo y un otro permite la formación de un *nous-otros*).²³⁷

► **Pedagogía.** «El efecto final de una obra exitosa tiene que ser que el público termine educando al público,»²³⁸ por lo que entender el arte como instrumento de liberación requiere rechazar la distinción entre el maestro y el pupilo, y reconocer la igualdad de inteligencias.²³⁹

*

reality we think we know from language; it opens the possibility of «impossible identifications»: «we, who appear, are also the disappeared», was shouted in *El Siluetazo*, in such a way that the identification between an *I* and an *other* allows the formation of an *us*).²³⁷

► **Pedagogy.** «The ultimate effect of a successful artwork has to be that the audience ends up educating the audience,»²³⁸ so understanding art as an instrument of liberation requires rejecting the distinction between master and pupil, and recognizing the equality of intelligences.²³⁹

*

237 The formation of a *nous-autres* blurs the differentiation of «legitimate and illegitimate speakers.» Laura Quintana, *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*.

238 Luis Camnitzer, "Manual anarquista de preparación artística."

239 Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster. Five Lessons in Intellectual Emancipation*.

La tarde reclama escucha por la líder Marcelina ella se entregó a una lucha que le arrebató la vida	The afternoon claims attention over leader Marcelina who gave herself to a cause that took her life
Salve oh pueblo te pedimos de que no haya guerra	Hail O people we ask you there be no war
En la calle se encontraba	In the street she was found
tendida en una cuneta con tres tiros la mataron ay! delante de su nieta	lying in a ditch with three shots they killed her dasi! in front of her grandchild
Salve oh pueblo te pedimos de que no haya guerra	Hail O people we ask you there be no war
Este rojo que se alza se mueve como quien para	This red that rises moves like one who halts
aparece, se suspende se para pero se mueve	it appears, it suspends it halts but it moves
Si luchamos como hermanos si luchamos como hermanas esta lucha la ganamos porque el pueblo no se rinde no nos rendimos carajo	If we fight as brothers if we fight as sisters this fight we win because the people don't give up we don't give up, carajo
Resistencia carajo	Resistance, carajo
el pueblo no se rinde carajo Insistencia carajo	the people don't give up, carajo Insistance, carajo
el pueblo no se rinde carajo Resistencia carajo	the people don't give up, carajo Resistance, carajo
el pueblo no se rinde carajo Insistencia carajo	the people don't give up, carajo Insistance, carajo
el pueblo no se rinde carajo	the people don't give up, carajo

240 Las *fumaças* antifascistas son artefactos caseros que producen humo negro y rojo, los colores del movimiento antifascista, y que se popularizaron en Brasil como símbolo de protesta contra el gobierno de Jair Bolsonaro. Bernardo Mosqueira and Ana Clara Simões Lopes, "LOCAL DA AÇÃO" in Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro".

241 En colaboración con Marcia Cabrera (voz, composición y dirección), Vladimir Giraldo (teclado, composición y dirección), Sebastián López (saxofón) y Tomás Pinzón (saxofón).

Ana María pensó *Movimiento* como un gesto tripartito:

► **Movimiento I.** Se inauguró toda la acción con unas bengalas que produjeron humo rojo desde el techo del edificio en Teusaquillo; una señal de alerta que parecía emanar del edificio mismo, pues no se veía a nadie en la azotea. El espectáculo se podía ver desde la calle, desde las ventanas de los edificios cercanos y esos otros que se elevan alrededor del islote patrimonial que es Teusaquillo. Por unos minutos, la alerta de un incendio, de una emergencia, se elevaba por la capital. El viento se llevaba la mancha de color y el humo se disipaba en las nubes. Recuerda a las *fumaças* antifascistas en Brasil.²⁴⁰

► **Movimiento II.** Todas las noches entre el 5 de julio y el 25 de julio de 2020, las letras rojas circularon en las ventanas. Desde que anochece hasta media noche, el recordatorio de los peligros que acechaban en la noche se hacía ver. Las luces se apagaban cuando Ana María se iba a dormir, y reaparecían al día siguiente, al atardecer. MUERTE AL ESTADO DE APATÍA DEL ESTADO ANTE LA MUERTE.

► **Movimiento III.** Un concierto sobre la terraza.²⁴¹ Una voz proyectada por un megáfono hacia un micrófono, reproducida por altavoces que hacían retumbar el piso. La voz se distorsionaba por la mediación de tantos aparatos y a lo largo del barrio resonaba el canto fúnebre. Era una *zafra*, después de todo, más un grito que una canción, un canto llanero pensado para ser oído en las grandes planicies. La *zafra* es un género derivado de las líricas árabes, leo en algún lado; mi primera impresión del edificio fue la de un minarete, un canto expandiéndose por el barrio, convocando atención. El canto se dio únicamente un día, dos veces, cada una por diez minutos. *Resistencia, carajo, el pueblo no se rinde, carajo*. Y fue con ese canto que cerró la acción. Se oyeron aplausos y chiflidos en el barrio.

En la acción lumínica, la palabra se reiteraba no solo espacialmente, reapareciendo a lo largo de la ventana, sino temporalmente, en la duración de la

Ana María thought of *Movimiento* as a three-folded gesture:

► **Movement I.** Red smoke flares were an overture for the action. They resembled a warning signal, one that appeared to emanate from the building in Teusaquillo, as no person could be seen on the roof. The spectacle could be perceived from the street, from the windows of nearby buildings and others rising around the self-contained patrimonial neighbourhood. For a few minutes, the capital's sky was tainted by a fire alert. The wind carried away the color and the smoke dissipated in the clouds. It was reminiscent of the *fumaças* antifascistas in Brazil.²⁴⁰

► **Movement II.** Every night between July 5 and July 25, 2020, red letters circled through the apartment's windows. From dusk until midnight, the reminder of the dangers that lurked in the night was visible. The lights would go out when Ana María went to sleep and reappear the next day: *DEATH TO THE STATE'S APATHETIC STATE REGARDING DEATH*.

► **Movement III.** A concert on the terrace.²⁴¹ A voice projected by a megaphone into a microphone, reproduced by loudspeakers that made the floor rumble. The voice was distorted by the mediation of multiple devices and a funeral chant resounded throughout the neighborhood. It was a *zafra*, after all, more of a shout than a song, a tune from the Llanos, meant to be heard in the great plains. The *zafra* is a genre derived from Arabic music, I read somewhere, and my first impression of the building was a minaret spreading a chant summoning everyone's attention. The chanting occurred only one day, twice, each time for ten minutes. *Resistencia, carajo, el pueblo no se rinde, carajo*. And through that chant, a closure. Applause and whistles were heard in the neighborhood.

In the projection, the word was reiterated not only spatially, reappearing along the window, but temporally, in the duration of the intervention. It could have lasted forever: to persist until there were no more reason to

240 Anti-fascist *fumaças* are homemade devices that produce black and red smoke, the colors of the anti-fascist movement, and which became popular in Brazil as a symbol of protest against the government of Jair Bolsonaro. Bernardo Mosqueira and Ana Clara Simões Lopes, "LOCAL DA AÇÃO" in Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro."

241 In collaboration with Marcia Cabrera (voice, composition and direction), Vladimir Giraldo (keyboard, composition and direction), Sebastián López (saxophone) and Tomás Pinzón (saxophone).

242 Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

243 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*.

244 Başak Ertür, "Barricades: Resources and Residues of Resistance".

245 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*.

intervención. Podría haber durado para siempre: insistir hasta que no hubiera más motivos para protestar; repetir las palabras hasta que las acciones que las desencadenen se detuvieran. No obstante, la protesta no puede prolongarse por siempre: si se extiende indefinidamente, los marchantes se agotan, y el público también. Es necesario darle reposo al cuerpo, reunir fuerzas para retomar. Acciones que inauguran el acto de disconformidad, otras que lo clausuran: como una ceremonia donde hay participantes y observadores, hay tiempos que respetar y, a través de gestos simbólicos, se indica los momentos y espacios que le corresponden a cada etapa del rito.²⁴²

El orden institucional se sostiene en el tiempo a partir de *estrategias* que homogeneizan la experiencia cotidiana, y de este modo asegura su propio dominio sobre el espacio, sus recursos y sus habitantes.²⁴³ La reiteración de la estética oficial hace parte de estas estrategias a gran escala: construcción de monumentos, urbanismo, arte público que reitere la importancia de ciertas voces sobre otras.²⁴⁴ Las acciones contraconsensuales (las acciones políticas) que pueden ejercer los individuos y las comunidades se dan de forma fragmentada, como pequeños golpes que no pueden repetirse en el tiempo de la misma forma, porque requieren innovación y buen sentido de *timing*. Las *tácticas* de subversión, entonces, interrumpen la normatividad que rige la cotidianidad compartida y se desarrollan en los momentos adecuados.²⁴⁵

Parte de la creación del orden institucional recae en el establecimiento de límites no solo espaciales, sino también temporales: no se trata únicamente de aparecer o no frente a otros, sino en qué momentos. Tanto las demarcaciones rutinarias—el himno nacional a las 6 de la tarde, el noticiero de las 7— como las excepcionales —licencia de luto de cinco días hábiles— responden a un ordenamiento sistemático del tiempo. Así, interrumpir una «práctica correcta del uso del tiempo» —trabajar en el día, descansar en la noche para ser productivo al día siguiente— se convierte en uno de los retos de la desobediencia civil.

protest; to repeat the words until the actions that triggered them stopped. The protest cannot go on forever: if it is extended indefinitely, the demonstrators become exhausted, and so does the public. It is necessary to give rest to the body, to the spirit, to gather strength, to resume. Actions that inaugurate the act of dissent, others that close it: like a ceremony where there are participants and observers, there are times to be attentive to; through symbolic gestures, the moments and spaces that correspond to each stage of the rite are organized.²⁴²

The institutional order is sustained over time through *strategies* that homogenize the everyday experience, thus ensuring its own domination over space, its resources, and its inhabitants.²⁴³ The reiteration of official aesthetics is part of large-scale strategy: erection of monuments, urban planning, construction of public art that reiterates the importance of certain voices over others.²⁴⁴ The counter-consensual actions (political actions) that individuals and communities can exercise are fragmented, like small blows that evolve over time; they require innovation and a good sense of *timing*. These are the *tactics* of subversion, that interrupt the normativity that governs the shared everyday life and are developed at the right moments.²⁴⁵

Part of the creation of institutional order lies in the establishment of both spatial and temporal limits: it is not only a question of appearing or not in front of others, but also at what times. Both routine demarcations—the national anthem at 6 p.m., the 7 p.m. newscast—and exceptional ones—a five work-day mourning license—respond to a systematic ordering of time. Thus, interrupting a «correct practice of the use of time»—working during the day, resting at night to be productive the next day—becomes one of the challenges of civil disobedience.

Although different protest movements have succeeded in disrupting spatial normativity, they have been timid in their disruption of temporal order. By occupying public sites such as the entrances to large corporate buildings, protesters disrupt spaces of economic production, but always conform

242 Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

243 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*.

244 Başak Ertür, "Barricades: Resources and Residues of Resistance."

245 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*.

246-247-248-249 Sarah Sharma, "Because the Night Belongs to Lovers: Occupying the Time of Precarity".

250 Sarah Sharma. *In the meantime*.

251 ¿Quiénes podrían sostener ese ritmo de ocupación? *nini*: "ni estudia ni trabaja". Una categoría que reúne a los jóvenes que están desempleados y no están inscritos a programas formativos. En la pandemia este grupo creció y se le sumaron otras miles de personas de todas las edades que quedaron desempleadas.

252 Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

Aunque varios movimientos de protesta han perturbado la normatividad espacial, han sido tímidos en su interrupción del orden temporal. Al ocupar sitios públicos como las entradas a los grandes edificios corporativos, los manifestantes perturban los espacios de producción económica, pero siempre amoldándose a las rutinas temporales del capitalismo: protestar de día, descansar de noche, y madrugar al día siguiente.²⁴⁶ «¿Cómo podríamos emprender una insurgencia temporal y des-sincronizar el orden temporal de nuestras instituciones alienantes?»²⁴⁷ Para perturbar el orden temporal, se debe hacer más que simplemente alterar el ritmo de la vida cotidiana o interrumpir su paz; implica dismantelar «la arquitectura del mantenimiento del tiempo para que se haga visible a aquellos que no se dan cuenta de la interdependencia del tiempo, de la vida cotidiana de las personas y de las oportunidades de la vida».²⁴⁸ Para des-sincronizar y des-calibrar la dominación, se debería perturbar el sueño del 1 por ciento²⁴⁹, de esa minúscula parte de la población sobre la que reside la mayor parte de los recursos económicos y, casi siempre, políticos.²⁵⁰ Durante el paro nacional de 2021, esa fue, hasta cierto punto, la sensación que varias comunidades del país vivieron: la ocupación de las calles durante semanas enteras, de día y de noche, perturbaba los ritmos de la ciudad.²⁵¹ Como respondiendo a la consigna de «perturbar el sueño del 1 por ciento», los cacerolazos se hicieron oír: «como rito colectivo, impulsado por un *pathos* que transformó el ruido en "discurso revelador"»,²⁵² los golpes de las cucharas a las ollas se hacían sentir a lo largo de la noche para recordar a quienes permanecían en sus hogares que la protesta no había terminado; incluso se organizaron protestas nocturnas frente al conjunto residencial del presidente Duque. Pero el sostenimiento prolongado del paro llevó al agotamiento de sus participantes, y con el tiempo los números de manifestantes disminuyeron.

Ante este agotamiento, gestos como la proyección de mensajes nocturnos, y la planeación estratégica de la duración y ritmos de las acciones parecen replantearse no solo los espacios, sino los momentos de la protesta. La presencia nocturna del mensaje MUERTE AL ESTADO DE APATÍA lloraba a

to the temporal routines of capitalism: they protest during the day, slept at night, and get up early the following day.²⁴⁶ How could we undertake a «temporal insurgency» and de-synchronize the temporal order of our alienating institutions?²⁴⁷ To disrupt the temporal order, one must do more than simply disrupt the rhythm of daily life or disrupt its peace; it involves dismantling «the architecture of time maintenance so that it becomes visible to those who do not realize the interdependency of time, of people's daily lives, and life chances for that matter.»²⁴⁸ To de-synchronize and

de-calibrate domination, one should disturb the sleep of the one percent,²⁴⁹ of that miniscule part of the population on which most of the economic and, almost always, political resources reside.²⁵⁰ During the national strike of 2021, there were several communities in the country who experienced the occupation of the streets for weeks on end, day and night, disturbed rhythms of the city.²⁵¹ As if responding to the slogan of «disturbing the sleep of the one percent», the cacerolazos appeared: «as a collective ceremony, noise was transformed into "revealing discourse" by *pathos*,»²⁵² and the clattering of spoons on pots were heard at certain times of the night to remind those who remained at home that the protest was not over. Protestors took it so far as to organize night cacerolazos in front of President Duque's residential complex. But the prolonged sustainability of the strike led to the exhaustion of its participants and over time, the numbers of protesters dwindled.

In the face of this exhaustion, gestures such as the projection of nocturnal messages, as well as the strategic planning of the duration and rhythms of each of the movements, rethink not only the spaces, but also the moments of protest. The presence of the message *DEATH TO THE STATE OF APATHY* mourned the dead of an anti-democratic regime by paying homage to them in the night—a moment that could be more than a scenario of repressive violence, a moment for the rest of the privileged.

*

246-247-248-249

Sarah Sharma, "Because the Night Belongs to Lovers: Occupying the Time of Precarity."

250 Sarah Sharma. *In the meantime*.

251 Who could sustain this rhythm of occupation? NEETS: Not in Education, Employment, or Training. A category that brings together young people who are unemployed and are not enrolled in training programs. During the pandemic, this group grew and was joined by thousands of other unemployed people of all ages.

252 Ileana Diéguez, *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*.

253 «Este manifiesto lumínico nace de la emergencia, de la necesidad de cuestionar y visibilizar un contenido, desde un lado no violento ni panfletario». Marco Martínez, productor del colectivo Delight Lab, en Santiago de Chile. "Chile despertó: El activismo lumínico de Delight Lab", *Artishock*.

254 La nueva banda de la terraza, Streetdente, Toquica Estudio fueron unos de los colectivos que trabajaron con proyecciones lumínicas en Colombia.

los muertos de un régimen antidemocrático rindiéndoles homenaje en la noche, que podía convertirse en algo más que el escenario de los horrores de la represión y del descanso de los privilegiados.

*

Otras ventanas iluminadas en la noche. Rostros del pasado reapareciendo. Voces del pasado reapareciendo también. *La revolución será proyectada*, se leía en los muros de Medellín. Así fue: muros, ventanas, árboles, calles fueron intervenidas con proyectores alrededor de la ciudad desde el inicio de la pandemia; los mensajes aparecieron también en otras ciudades y confluían en el espacio digital. Activismo lumínico.²⁵³ Apariciones nocturnas.

Artistas, colectivos, ciudadanos ajenos al mundo artístico,²⁵⁴ usaron proyectores para plasmar sobre muros, andenes, árboles y cualquier superficie disponible mensajes de resistencia. Resistencia a un régimen de la distribución inequitativa de la precariedad y la visibilidad: hacer aparecer rostros y voces de aquellos cuyos derechos estaban siendo vulnerados con mayor insistencia e impunidad en el marco del confinamiento. La persecución de líderes ambientales y sociales, de excombatientes (*¿dónde están los que nos faltan?*); el asesinato de estudiantes en protestas (*colombia d: no futuro*); la violencia de género (*no es desahogo sexual, es violación*). Día a día, respondiendo a las novedades, generando contra narrativas, recordándole a los vecinos que afuera, lo que había era movimiento. Dar muerte al estado de apatía, ventana a ventana, noche tras noche. Las tácticas de subversión descentralizadas, sincronizadas. *La revolución será proyectada*.

*

A lo largo de esos días, Ana María recibiría fotos y videos donde vecinos, transeúntes, conocidos y desconocidos capturaban la acción desde distintos puntos, en distintos momentos. Fue a partir de esos videos individ-

Other windows illuminated in the night. Faces from the past reappearing. Voices of the past reappearing *La revolución será proyectada* was read on the walls of Medellín. And so it happens: walls, windows, trees, streets were intervened by projectors around the city; the messages also appeared in other cities and converged in the digital space. Luminous activism.²⁵³ Nocturnal apparitions.

Artists, collectives, citizens from outside the artistic world,²⁵⁴ used projectors to put messages of resistance on any available surface. Resistance to a regime of inequitable distribution of precariousness and visibility: to make appear the faces and voices of those whose rights were being violated with greater insistence and impunity in the context of confinement. The persecution of environmental and social leaders, of ex-combatants (*¿dónde están los que nos faltan?*); the assassination of students in protests (*colombia d: no futuro*); gender violence (*no es desahogo sexual, es violación*). Day by day, responding to the news, generating counter-narratives, reminding neighbors that outside, what there was movement. Killing the state of apathy, window by window, night after night. The tactics of subversion decentralized, synchronized. *La revolución será proyectada*.

*

Throughout those days, Ana María would receive photos and videos from neighbors, passersby, acquaintances, and strangers who captured the action from different perspectives, at different times. It was from these individual videos that she built a living archive of the action: in it, she alternated aerial shots with others taken from the street. The voice of the *zafra* was perceived, in some shots, as a distant moan, while in others it was a ubiquitous presence that resounded over the heads of those at street level. Putting together different pieces, from different perspectives allows for a sensory montage composed of fragments that, together, give a broad view of the action.

253 «This luminous manifesto was born from the emergency, from the need to question and make visible a content, through a non-violent and non-pamphletary strategy.» Marco Martínez, producer of the Delight Lab collective, in Santiago de Chile. "Chile despertó: El activismo lumínico de Delight Lab," *Artishock*.

254 La nueva banda de la terraza, Streetdente, Toquica Estudio were some of the collectives that worked with light projections in Colombia.

255-256 Matthew Fuller y Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.
257 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.

uales que construyó el registro vivo de la acción: en este, intercalaba tomas aéreas con otras hechas desde la calle, unas más cercanas que otras. La voz de la zafra se percibía, en algunas tomas, como un gemido lejano, mientras que en otras era una presencia ubicua que resonaba sobre las cabezas de quienes ocupaban la calle. Juntar distintos pedazos, desde distintas perspectivas: un montaje sensorial compuesto de fragmentos que, en conjunto, dan una visión amplia de la acción.

Esta forma de ensamblar distintos registros hace eco a una *estética investigativa*²⁵⁵ que exacerba la pluralidad de las narrativas, de los puntos de vista, de las voces. Ante las limitaciones de las imágenes, el montaje fragmentario abre paso a la formación de una narrativa colectiva que se opone a la consensual. La metodología ensambladora de Ana María hace un comentario sobre la naturaleza misma de las redes sociales. «La “estética investigativa” usa tecnología, pero interroga las políticas de cada tecnología que implementa; utiliza varias plataformas para representar cosas de forma pública, pero interroga los límites y las políticas de estos foros de representación; involucra la producción de conocimiento al mismo tiempo que mantiene una mirada crítica frente a la relación entre poder y conocimiento».²⁵⁶ El ensamblaje reconoce el poder de convocatoria de las plataformas, su potencial capacidad de reunir distintas perspectivas—aunque al mismo tiempo se pregunta si la interacción a través de ventanas-pantallas es suficiente. Al igual que las pantallas, «la ventana tradicional es revertida: en este caso, la figura pública está adentro, en vez de afuera; la luz es emanada desde el interior de la esfera privada».²⁵⁷

*

Una imagen fantasma.

La Torre Colpatria, en la noche, elevándose en el centro de la ciudad como un monolito luminoso. Las palabras recorriendo la estructura de arriba abajo. Si la intervención nunca se hizo—muy político para este espacio, habrá dicho la junta directiva—pero el registro existe, ¿es real?

This way of assembling different registers echoes an *investigative aesthetic*²⁵⁵ that exacerbates the plurality of points of view and voices. Faced with the limitations of images, the fragmentary montage gives way to the formation of a collective narrative that opposes the consensual one. Ana María's methodology of assemblage comments on the very nature of social networks. «'Investigative aesthetics' uses technology, but interrogates the politics of the very technology it uses; it uses multiple platforms to represent things publicly, but queries the limits and politics of these fora of representation;

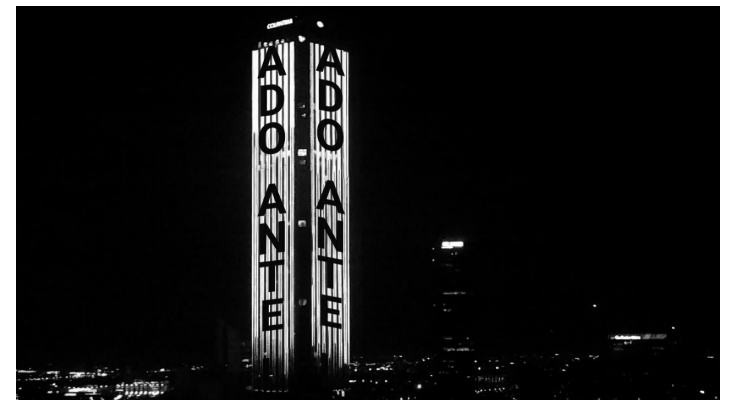
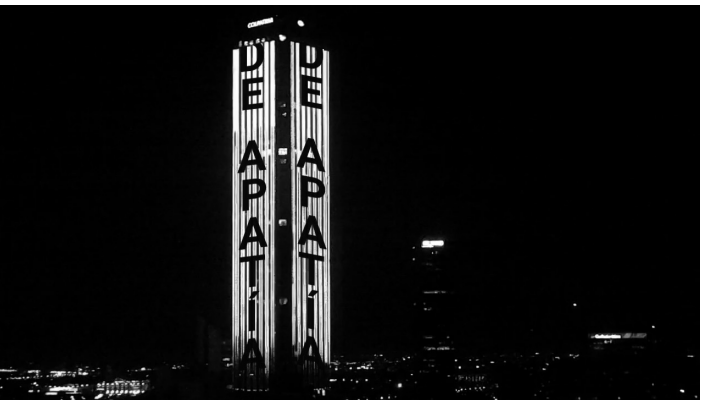
it involves knowledge production while keeping a critical eye on the power-knowledge nexus.»²⁵⁶ The assemblage recognizes the convening power of platforms, their ability to bring together different perspectives—it also asks whether interaction through windows-screens is enough. Like screens, «the traditional window is strikingly reversed: the public figure here is on the inside, rather than the outside—the light comes from within the private sphere.»²⁵⁷

*

A ghostly image.

The Colpatria Tower, at night, rising in the center of the city like a luminous monolith. The words running up and down the structure. The intervention was never made—too political for this space, the board of directors must have said—but the record exists. Is it real?

255-256 Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*.
257 Wendy Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*.



**EL LUGAR MÍTICO QUE
LLAMAMOS CASA**

WHAT IS THE MYTHICAL
PLACE WE CALL HOME?

258 Svetlana Boym's
The Future of Nostalgia
in Moyra Davey's Index
Cards.

259 Moyra Davey,
Index Cards.

Algunos días veía su silueta lejana bailar de forma desahogada. Una vez, creí ver tatuajes que cubrían todo su brazo. Tal vez me lo imaginé. Solía tener luces de colores iluminando su sala, rojo, morado, azul, que empezaban a brillar en las tardes, a eso de las 6. Nunca hubo una segunda silueta. Yo me sentaba a leer en mi sofá y a veía esa habitación remota bañada en luces de colores, verde, blanco, rojo.

Las imágenes, los gestos, las expresiones y los estremecimientos que registré durante meses como piezas de escritura, archivos en la nube, impresiones dentro de mi cabeza, pero que no fueron originalmente tomados, realizados, pronunciados o experimentados directamente por mí, se han incrustado lentamente en mi memoria. Una multitud de detalles se desbordan en una borrosa sensación de plenitud. La aflicción individual absorbida por la aflicción compartida.

Nunca se me ocurriría decir en voz alta que echo de menos aquellos días. Sin embargo, reviso obsesivamente mi archivo para revivirlos: las fotos del techo bañado de luz de colores al otro lado de la calle se alternan con las imágenes de los agentes antidisturbios, la pintura blanca en el piso, la gente corriendo, las estatuas cayendo; el cielo de la tarde, las pantallas negras, una patada y dos disparos; la luz de la tarde bañando el mesón de la cocina, una planta moribunda, un grafiti sobre la Estación de Policía, las motas de polvo bajo el sofá, la planta muerta, rojo, morado.

La dimensión utópica de la nostalgia: no se trata de «reconstruir el lugar mítico que llamamos casa [sino de] posponer por siempre el retorno a casa». ²⁵⁸ No responde a una bandera ni un himno, sino a una sensación indescriptible que atraviesa el cuerpo. La sensación fantasmagórica de los ojos irritados, la garganta seca, los dedos entumecidos. La impresión de un brillo, azul, verde, al otro lado de la calle. Ese es su llamado. Nos aferramos a un espejismo de tiempo y espacio sobre el que esperamos aterrizar algún día: ²⁵⁹ no la violencia, el aislamiento, el naufragio, sino la urgencia.

Some days I would see their remote silhouette dancing wildly. Once, I noticed tattoos all over their arm, or maybe it was my imagination. They used to have colored lights in the living room red, purple, blue, that would start glimmering in the evenings, around 6. Never a second silhouette. I'd be reading on my couch, and I'd see the remote room immersed in colors, green, white, red.

The images, gestures, utterances, and shudders that I registered over months as pieces of writing, files in the cloud, impressions inside my head, but that were not originally taken, performed, pronounced, or experienced directly by me, have been slowly embedded in my memory. A myriad of details overflow in a blurry sensation of wholeness. Individual grief absorbed by shared grief.

I would never dare to say out loud that I miss those days. However, I go through my archive obsessively to revive them: the pictures of the colored-light bathed ceiling across the street alternate with images of the anti-riot squads, acrylic paint over the pavement, people running, statues falling; the afternoon sky, black screens, a kick and two gunshots; the golden hour hitting the kitchen counter, an overwatered plant, a grafiti over the Police Station, dust bunnies underneath the couch, dead plant, red, purple.

Nostalgia's utopian dimension: it is not a matter of «rebuilding the mythical place called home [but about] perpetually deferring the homecoming itself.» ²⁵⁸ It does not respond to a flag or a hymn, but to an indescribable sensation that goes through the body. The ghostly sensation of dried eyes, sore throat, numb fingertips. The impression of a glimmer, blue, green, across the street. That is its calling. Holding on to a mirage of time and place that we soon hope to land in someday: ²⁵⁹ not the violence, the isolation, the strandedness, but the urgency of it all.

258 Svetlana Boym's
The Future of Nostalgia
in Moyra Davey's Index
Cards.

259 Moyra Davey,
Index Cards.

FUENTES

SOURCES

Ahmed, Sara. "Orientations matter." *New materialisms: Ontology, agency, and politics*, 234-257. Ed. Ahmed, Sara, Diana Coole, & Samantha Frost, 2010.

Ahmed, Sara. "Queer phenomenology." *Queer Phenomenology*. Duke University Press, 2006.

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an investigation)." *Lenin and Philosophy and Other Essays*, 85-126. Monthly Review Press, 2009 (1971).

Arendt, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1958.

Arendt, Hannah. *Men in dark times*. Houghton Mifflin Harcourt, 1968.

Azoulay, Ariella. *Potential History: Unlearning Imperialism*. Verso Books, 2019.

Banco de la República. "El Banco de la República pone en circulación el billete de 2 mil pesos." 29.11.2016. <https://www.banrep.gov.co/es/comunicado-29-11-2016>

Belinki, Biju. "How Cake Became a Form of Resistance Under Brazil's Military Dictatorship." 17.01.19. <https://www.vice.com/en/article/j57exd/how-cake-became-a-form-of-resistance-under-brazils-military-dictatorship>

Berlant, Lauren. "Slow death (sovereignty, obesity, lateral agency)." *Critical inquiry* 33, no. 4 (2007): 754-780.

Bock, Jonathan. "El periodismo no es el enemigo". Páginas para la libertad de expresión. Fundación Para la Libertad de Prensa. 02.2021.

Borda, Sandra. *Parar para avanzar: crónica del movimiento estudiantil que paralizó a Colombia*. Crítica, 2020.

Bracke, Sarah. "Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience." *Vulnerability in Resistance*, 52-75. Ed. Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay. Duke University Press, 2016.

Butler, Judith. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso, 2004.

Butler, Judith. "A Politics of the Street". 24.05.2012. Peter Wall Institute for Advanced Studies, Vogue Theatre, Vancouver. <https://www.youtube.com/watch?v=v-bPr7t4tgA>

Butler, Judith. "Uprising." *Uprisings*, 23-36. Ed. Didi-Huberman, Georges. Gallimard/Jeu de Paume, 2016.

Butler, Judith. "Human Traces on the Surfaces of the World," [conTactos], 12.04.2020. <https://contactos.tome.press/human-traces-on-the-surfaces-of-the-world/>

Butler, Judith. "Los poderes de la memoria en las pequeñas cosas." Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, confer. 20.12.2020. https://www.youtube.com/watch?v=YuPj_Ipv6UA.

Butler, Judith. "Rethinking Vulnerability and Resistance." *Vulnerability in Resistance*, 12-27. Ed. Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay. Duke University Press, 2016.

Camnitzer, Luis. *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. University of Texas Press, 2007.

Camnitzer, Luis. "Manual anarquista de preparación artística." *Esferapública*, acc. 5.02.2021. <http://esferapublica.org/nfblog/manual-anarquista-de-preparacion-artistica/>.

Campaña por la verdad. "¿Quién Dio La orden?: El Mural Que No Fue Y La Verdad Viral." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17, no. 1 (12.2021). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/35439>.

Carmona, Susana Jiménez. "Silences and policies in the shared listening: Ultra-red and Escuchatorio." *SoundEffects. An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience* 9, no. 1 (2020): 116-131.

Carranza, María Mercedes. "El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)". Arango Ediciones, 1998.

Centro de Memoria Histórica, "Desaparición forzada: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico." Bogotá: CNMH. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/descargas/balance-desaparicion-forzada.pdf>

cerosetenta. "Cartografía de la violencia policial. Represión y muerte en las calles de Colombia". Acc. 14.01.2022. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/especiales/violencia-policial/>

"Chile Despertó: El activismo lumínico de Delight Lab". *Artishock*, 28.10.2019. <https://artishockrevista.com/2019/10/28/chile-desperto-el-activismo-luminico-de-delight-lab/>.

Chun, Wendy Hui Kyong. *Updating to remain the same: Habitual new media*. MIT press, 2016.

Coronell, Daniel. "La culpa es del muerto." *Los Danieles*. 2.05.2021. <https://cambiocolombia.com/opinion/los-danieles/la-culpa-es-del-muerto>

- Davey, Moyra. *Index Cards: Selected Essays*. New Directions Publishing, 2020.
- De Andrade, Oswald. "Manifiesto antropófago." *Xul: Electronic Archive* 4 (2004): 14.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, 1988 (1984).
- Deleuze, Gilles. *Proust and signs*. University of Minnesota Press, 2000 (1972).
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning and the new international*. Routledge, 2012 (1993).
- Desapariciónforzada.co, "Hacer visible lo invisible." 2020. <https://desaparicionforzada.com/wp-content/uploads/2020/12/Hacer-visible-lo-invisible.pdf>
- Didi-Huberman, Georges. *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*. University of Chicago Press, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. "La emoción no dice 'yo': Diez fragmentos sobre la libertad estética." *La política de las imágenes*, ed. Adriana Valdés. Metales Pesados, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. "Cuando las imágenes tocan lo real." *Cuando las imágenes tocan lo real*, ed. Georges Didi-Huberman, Clément Chéroux, Javier Arnaldo & Alberto Santamaría. Círculo de Bellas Artes, 2013.
- Didi-Huberman, Georges. "Introduction." *Uprisings*, 13-21. Ed. Didi-Huberman, Georges. Gallimard/Jeu de Paume, 2016.
- Didi-Huberman, Georges. *Survival of the Fireflies*. University of Minnesota Press, 2018.
- Diéguez Caballero, Ileana. *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Atuel, 2007.
- Edoheart, "The Face on the Twenty-Dollar Bill." [contactos], 02.06.2020. <https://contactos.hemi.press/the-face-on-the-twenty-dollar-bill/>
- Ertür, Başak. "Barricades: Resources and Residues of Resistance." *Vulnerability in Resistance*, 97-121. Ed. Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay. Duke University Press, 2016.
- Fuller, Matthew, & Eyal Weizman. *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. Verso Books, 2021.
- García, Felipe. "Lo que no cuadra en la muerte de Duván Barros." *El Espectador*. 13.07.2021. <https://www.elespectador.com/bogota/lo-que-no-cuadra-en-la-muerte-de-duvan-barros/>

- García, Sandra. "Sandra García, 'The Vogueing Protesters of Bogotá'." *The New York Times*. 31.05.2021. <https://www.nytimes.com/2021/05/31/style/colombia-protests-bogota-dancers.html>
- Gil, José. "Paradoxical body." *The drama review* 50, no. 4 (2006): 21-35.
- Gillespie, Tarleton. "The politics of 'platforms'." *New media & Society* 12, no. 3 (2010): 347-364.
- Goldberg, Jesse A. "Scenes of resurrection: Black Lives Matter, die-ins, and the here and now of queer futurity." *Women & Performance: a journal of feminist theory* 30, no. 2 (2020): 127-139.
- Gregg, Melissa, & Gregory J. Seigworth. Eds. *The affect theory reader*. Duke University Press, 2010.
- Grüner, Eduardo. "La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos." *El siluetazo*, 285-308. Ed. Fabián Lebenglik. Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Hanisch, Carol. "The personal is political." *Radical Feminism: A Documentary Reader*, 113-116. Ed. Barbara Crow, NYU Press, 2000 (1969).
- Hedva, Johanna. "My Body Is a Prison of Pain so I Want to Leave It Like a Mystic But I Also Love It & Want It to Matter Politically." *Human Resources*, Los Angeles, 7.10.2015. <https://vimeo.com/144782433>
- Hedva, Johanna. "Sick Woman Theory." *Topical cream*. 01.04.2022. <https://www.topicalcream.org/features/sick-woman-theory/>
- Hirsch, Marianne, "Vulnerable Times," *Vulnerability in Resistance*, 76-96. Ed. Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay. Duke University Press, 2016.
- Indepaz. "Líderes sociales y defensores de derechos humanos asesinados en 2020," acc. 28.02.2021, <http://www.indepaz.org.co/lideres/>
- Indepaz, "Listado de las 80 víctimas de violencia homicida en el marco del paro nacional al 23 de julio," acc. 8.02.2022, <http://www.indepaz.org.co/victimas-de-violencia-homicida-en-el-marco-del-paro-nacional/>
- Jackson, David. "Rhythm Politics: Militant Sound Investigation, Tactical Media, and Listening to Los Angeles' Public Housing Redevelopment of Aliso Village." *Democratic Community* 28, no. 2 (2019): 14-27.

- Keenan, Thomas. "Counter-forensics and Photography." *Grey Room* 55 (2014): 58-77.
- Lispector, Clarice. "El huevo y la gallina". *Felicidad clandestina*. Vol. 36. Ediciones Corregidor, 2020 (1971).
- Longoni, Ana, & Gustavo A. Bruzzone. *El siluetazo*. Ed. Fabián Lebenglik. Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Mirzoeff, Nicholas. *The Appearance of Black Lives Matter*. [Name], 2017. <https://namepublications.org/item/2017/the-appearance-of-black-lives-matter/>
- Mosqueira, Bernardo & Ana Clara Simões Lopes. "'LOCAL DA AÇÃO' en Solar dos Abacaxis, Río de Janeiro". *Terremoto*. 27.09.2020. <https://terremoto.mx/en/online/local-da-acao/>
- Mouffe, Chantal. "Art and democracy: Art as an agonistic intervention in public space." *Open* 14 (2008): 6-15.
- Nanibush, Wanda. *Toronto: Tributes + Tributaries 1971-1989*. Art Gallery of Ontario, 2018.
- Negret, Carlos. "Relatoría para el esclarecimiento del 9S. Esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020," 13.12.2021. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/administracion-distrital/informe-para-esclarecimiento-de-hechos-del-9-y-10-de-sep-de-2020>.
- Netblocks. "Internet disrupted in Colombia amid anti-government protests." 5.05.2021. <https://netblocks.org/reports/internet-disrupted-in-colombia-amid-anti-government-protests-YAEvMvB3>
- Noman, Natasha. "'Blackout Tuesday' on Instagram was a teachable moment for allies like me." *NBC News Digital*. 6.06.2020. <https://www.nbcnews.com/think/opinion/blackout-tuesday-instagram-was-teachable-moment-allies-me-ncna1225961>
- Ochoa Gautier, Ana María. *Aurality: Listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*. Duke University Press, 2015.
- "Paro Nacional: Policía admite que camión con hombres vestidos de civil es suyo." *El Espectador*. 6.05.202. <https://www.elespectador.com/judicial/paro-nacional-policia-admite-que-camion-con-hombres-vestidos-de-civil-es-suyo-articulo/>
- Parra, Juan Pablo & Carolina Botero. *Pistolas contra celulares*. Fundación Karisma, 2021. <https://web.karisma.org.co/pistolas-contra-celulares/>
- Phelan, Peggy. "The Ontology of Performance: Representation without Reproduction."

- Unmarked: The Politics of Performance*, 146-166. Routledge, 2003.
- Quintana, Laura. *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Herder, 2020.
- Ramos, Filipa. "What the Virus Wants." *The Contemporary Journal* 3. 09.04.2020. <https://thecontemporaryjournal.org/strands/sonic-continuum/what-the-virus-wants>.
- Rancière, Jacques. *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford University Press, 1991.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: Politics and Philosophy*. University of Minnesota Press, 1999.
- Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. Verso Books, 2009.
- Ruiz, Juan Carlos. "Essential and Excluded." [contactos], 03.08.2020. <https://contactos.hemi.press/essential-and-excluded/>
- Russell, Legacy. *Glitch Feminism: A Manifesto*. Verso Books, 2020.
- Saldarriaga, Manuela. "Toloposungo: 'Todos los policías son una gonorrea.'" *cerosetenta*. 31.08.2021. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/toloposungo-todos-los-policias-son-una-gonorrea/>
- Salguero, María. "Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México," acc. 21.02.2022. <https://femicidiosmx.crowdmap.com>
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "Teaching/Depression." *The Scholar and Feminist Online* 4, no. 2 (2006): 1-12. https://sfoonline.barnard.edu/heilbrun/sedgwick_01.htm
- Sekula, Allan. "Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)," *Massachusetts Review* 19, no. 4 (1978).
- Sekula, Allan. "Photography and the limits of national identity." *Grey Room* 55 (2014): 28-33.
- Sharma, Sarah. "Because the night belongs to lovers: Occupying the time of precarity." *Communication and Critical/Cultural Studies* 11, no. 1 (2014): 5-14.
- Sharma, Sarah. *In the meantime*. Duke University Press, 2014.

- Sharpe, Christina. *In the wake: On blackness and being*. Duke University Press, 2016.
- Silva, Liana. "As Loud As I Want To Be: Gender, Loudness, and Respectability Politics." *Sounding Out!* 09.02.2015. <https://soundstudiesblog.com/2015/02/09/as-loud-as-i-want-to-be-gender-loudness-and-respectability-politics/>
- "Siete horas de angustia en La Modelo." *cerosetenta*. Acc. 12.03.2022. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/especiales/siete-horas/>
- Smith, Patrick Brian. *Mediated Forensics*. Guest lecturer/Orador invitado. University of Toronto, Toronto. 24.11.2021.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?" *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*, 66-111. Ed. Williams, Patrick & Laura Chrisman. Routledge, 2013 (1993).
- Sontag, Susan. *On Photography*. Rossetta Books, 2005 (1973).
- Sontag, Susan. *Regarding the pain of others*. Farrar, Strauss, and Giroux, 2003.
- Stankievec, Charles. "Exhibit A: Notes on a Forensic Turn in Contemporary Art." *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry* 47, no. 1 (2019): 42-55.
- Swartz, Lana. *New Money: How Payment Became Social Media*. Yale University Press, 2020.
- Taylor, Diana. *The archive and the repertoire*. Duke University Press, 2003.
- Ultra-red. *10 Preliminary Theses on Militant Sound Investigation*. Printed Matter, Inc., 2008.
- Ultra-red. *Five Protocols for Organized Listening*. Koenig, 2013.
- Virilio, Paul & Sylvère Lotringer, *Pure War*, Semiotext(e), 2008 (1983).
- Volpicelli, Gian. "The draconian rise of internet shutdowns." *Wired*. 2.09.2021. <https://www.wired.co.uk/article/internet-shutdowns>
- Weizman, Eyal. *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*. Princeton University Press, 2017.

Nicole Cartier Barrera es crítica, escritora e investigadora de arte y cultura visual contemporánea latinoamericana. A partir de procesos editoriales y metodologías curatoriales, explora el rol de las imágenes en la construcción de memorias colectivas y la manifestación de gestos estéticos y políticos en espacios presenciales y virtuales. Estudió Arte e Historia del arte en la Universidad de los Andes en Bogotá, y actualmente está terminando su Maestría en Estudios Visuales en la Universidad de Toronto.

Edicionesréplica es un proyecto editorial estructurado en archivos e investigaciones sobre fotografía. Está basado en Bogotá y fue fundado por José Ruiz Díaz y Arturo Salazar.
ig: @ediciones.replica

Alejandro Montoya Fuentes, nacido en Madrid, España y criado en Medellín, Colombia. Diseñador y publicista de profesión. El choque de culturas, europea y latina, dan origen a un cuerpo de trabajo caracterizado por el amor a la cultura pop y la gráfica popular latina reinterpretada ocasionalmente en diversas formas de la tradición artística europea, siempre con el objetivo de servir como mecanismos de memoria y pertenencia del artista.
web: <https://alejandro.city>
ig: @alejomfuentes

Ana María Montenegro es artista, realizadora audiovisual e investigadora. Vive en Bogotá. Su trabajo aborda las relaciones entre lenguaje, imágenes, memoria, performatividad y la forma en la que determinan cómo entendemos y nos relacionamos con nuestro contexto social y político. Su trabajo considera cómo el lenguaje se asocia al poder y, por lo tanto, se utiliza para determinar una cierta realidad a través del discurso político, los medios y la narrativa histórica. La mayoría de sus piezas se basan en una exhaustiva investigación y documentación que luego se utiliza para confrontar los discursos dominantes creando nuevas narrativas e imaginarios a través de performances, películas o intervenciones públicas.
web: <https://montenegrojaramillo.info>

La Otra Danza es una propuesta artística interdisciplinar, donde artistas interesados en sumar para la invención de paisajes creativos han desarrollado una propuesta de investigación escénica, audiovisual y pedagógica de carácter crítico en respuesta a la inminente necesidad de generar sentidos del futuro a través del arte. Desde el año 2014 desarrolla un intenso proceso de incidencia política a través del trabajo de arte y memoria con organizaciones sociales, de víctimas y ciudadanía. Es codirigida por Kalia Ronderos y Juana Ibanaxca Salgado, artistas escénicas, historiadoras y activistas.
web: <https://laotradanza.wixsite.com/website>
ig: @laotradanza

Nicole Cartier Barrera is a Colombian-Canadian art critic, writer, and researcher of contemporary visual culture in Latin America. She inquires the construction of collective memory, the overlapping of in-person and online political and aesthetic gestures, and is invested in editorial processes within a curatorial framework. She holds a double BA in Visual Arts and Art History from Los Andes University in her hometown of Bogotá and is currently a graduate candidate in the Master of Visual Studies program at the University of Toronto.

Edicionesréplica is an editorial project that focuses on photography. It is based in Bogotá and it was founded by José Ruiz Díaz and Arturo Salazar.
ig: @ediciones.replica

Alejandro Montoya Fuentes, born in Madrid, Spain and raised in Medellín, Colombia, works in design and marketing. His work expresses a love for pop culture and encounters with Latin American popular graphics with European artistic tradition. His works centre on humour and absurdity as strategies to interrupt complex dimensions of everyday life: what we consume, how we talk, and the values we're taught.
web: <https://alejandro.city>
ig: @alejomfuentes

Ana María Montenegro is an artist, filmmaker and researcher based in Bogotá. Her work deals with the relationships between language, images, memory, and performativity, the way they determine how we understand, relate, and behave in social and political contexts. Her work considers how language is associated with power, thus used to determine reality through political discourse, media, and historical narratives. Most of her work is based on thorough research and documentation, then used to confront dominant discourses, creating new narratives and imaginaries through performance, film and public intervention.
web: <https://montenegrojaramillo.info>

La Otra Danza is an interdisciplinary artistic collective in Bogotá where artists meet to develop critical audiovisual, pedagogical research and generate future-oriented landscapes through art. Since 2014, they have been working closely with, through art and memory, social organizations, victims, and citizens experiencing intense processes of political advocacy. The co-directors are performing artists, historians, and activists Kalia Ronderos and Juana Ibanaxca Salgado.
web: <https://laotradanza.wixsite.com/website>
ig: @laotradanza

Mestizo Punkyaso es un bufón y poeta, o lo mismo, o todo lo contrario y viceversa. A través de la acción escénica del clown, con todas sus emociones, incoherencias y extravagancias, busca llegar al corazón del público y hacerlo reflexionar acerca de nuestra humanidad en medio del caótico mundo moderno en que vivimos. Es director de La Boicot Company, donde incorpora la mezcla del lenguaje del payaso, la estética punk y los ideales del anarquismo.

ig: @la_boicot_company

fb: Mestizo punkyaso

Putamente Poderosas es una organización social sin ánimo de lucro formalmente constituida que defiende los Derechos Humanos de la mujeres y diversidades que ejercen o han ejercido el trabajo sexual y los de sus hijes, visibiliza las problemáticas existentes alrededor del trabajo sexual en Colombia, y transforma sus entornos a través de líneas de acción y proyectos que mejoran su bienestar. Su misión es ser un puente entre las trabajadoras sexuales, el Estado y la sociedad para lograr una transformación social y política.

web: <https://www.putamentepoderosas.com>

ig: @putamentepoderosas

Rafael Díaz es un artista y diseñador de Bogotá. Por medio de operaciones repetitivas y gestos sencillos me hago preguntas sobre diferentes temas como el problema de la representación, apropiación e interpretación de las imágenes, el paso del tiempo y las relaciones de valor en el ejercicio artístico. Desde el 2014 gestiona Más Allá un espacio de talleres de artistas con una sala de proyectos donde se realizan exposiciones, charlas, laboratorios, talleres y pequeños conciertos.

web: <https://www.rafaeldiaz.co>

tw: @ratael

ig: @rafael_dv

Tania Tapia Jáuregui es periodista y actualmente trabaja en el medio independiente Cerosetenta. Es profesional en Lenguajes y Estudios Socioculturales y Maestra en Arte de la Universidad de los Andes. En el pasado trabajó en VICE Colombia y en ¡PACIFISTA!, y ha escrito artículos para Bacánika, Arcadia, Cromos y La Liga contra el Silencio. Es una periodista especializada en la redacción de artículos sobre actualidad, género, cultura y posconflicto.

ig: @piatanta

tw: @piatanta

Mestizo Punkyaso is both a jester and a poet—or neither one of them. Through the affective, incoherence and extravagant nature of clown as a theatrical genre, he addresses the audience as to generate a critical reflection on the human condition within the chaos of modern life. He runs La Boicot Company, where he incorporates punk aesthetics and anarchist discourse into clown theater. He lives and works in Bogotá.

ig: @la_boicot_company

fb: Mestizo punkyaso

Putamente Poderosas is a non-profit social organization based in Medellín that defends the human rights of sex worker and their children. It makes visible the existing problems surrounding sex work in Colombia and transforms their environment through actions and projects that improve wellbeing. Their mission is to be a bridge between sex workers, the State, and society to achieve social and political transformation; art is often used as a tool to promote such dialogues.

web: <https://www.putamentepoderosas.com>

ig: @putamentepoderosas

Rafael Díaz is an artist and designer who lives and works in Bogotá. Through repetitive operations and simple gestures, he inquires about problems of representation, appropriation and interpretation of images, the passage of time, and relationships to value in artistic practice. Since 2014 he has operated Más Allá, a space for artists' workshops where exhibitions, talks, laboratories, workshops, and small concerts are held.

web: <https://www.rafaeldiaz.co>

tw: @ratael

ig: @rafael_dv

Tania Tapia Jáuregui is a journalist, affiliated since 2019 with Cerosetenta independent media with a focus on human rights in Colombia. She studied Languages and Sociocultural Studies and Visual Arts at Universidad de los Andes. She has worked for VICE Colombia and ¡PACIFISTA! And written articles for Bacánika, Arcadia, Cromos and La Liga contra el Silencio. She specializes in topics such as current affairs, gender, culture, and post-conflict.

ig: @piatanta

tw: @piatanta

1. Gritaluz. Proyección sobre tanque de agua / Projection over water tank. Lima, 14.01.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @gritaluz.
2. Ana María Montenegro. *Movimiento I*. Intervención en la casa de la artista. Humo rojo / Intervention in artist's house. Red smoke. Bogotá, 05.07.2020. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Proyecto para Red Miami / Project for Red Miami. Ig - @monty_pff.
3. Ana María Montenegro. *Movimiento II*. Intervención en la casa de la artista. Proyección sobre ventana / Intervention in artist's house. Projection over window. Bogotá, 5-25.07.2020. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Proyecto para Red Miami / Project for Red Miami. Ig - @monty_pff.
4. Ana María Montenegro. Propuesta de intervención de la Torre Colpatria / Proposal for an intervention of Colpatria Tower. Bogotá, 2018. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @monty_pff
5. La nueva banda de la terraza. Proyección sobre muro / Projection over wall. Medellín, 30.06.2020. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @lanuevabandadelateraza.
6. Juan Covelli. *Instrucciones para izar una bandera*. Proyección de video sobre ventana / Video projection on window. Bogotá, 2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. @juan_covelli.
7. Jonathan Chaparro. Los ojos de la casa. Serie de proyecciones sobre ventana / Series of light projections over windows. Bogotá, 2020-2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @jonathan_chaparro_m
8. Projetemos / Felipe Spencer. Proyección sobre muro / Projection over wall. Sao Paulo, 01.05.2021. Cortesía de Felipe Spencer / Courtesy of Felipe Spencer. Ig - @projetemos.
9. Colaboradores de / Collaborators of La nueva banda de la terraza. 05.2021. Linz. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @lanuevabandadelateraza.
10. Eblin Grueso. *¿Todas las vidas importan?* Tela negra de 7 x 3 metros con letras en tela blanca cosidas a mano con familiares y amigos / 7 x 3 meters black fabric with white fabric lettering hand sewn with family and friends. Cali, 2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @eblingrueso
11. Óscar Muñoz. *Acre tras mas*. La Valla, Lugar a dudas. Cali. 09.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
12. Alejandro Montoya. *Señales / Signs*. 2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @alejandromfuentes.
13. Alejandro Montoya. *Señales / Signs*. 2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @alejandromfuentes.
14. Beatriz González. *Carguero 2, Pictografías Particulares Modelo B*. Metal e impresión digital / Steel and digital print. 2014.
15. Cosas que no tienen estética. *Portal de la Resistencia*. Bogotá, 20.05.2021. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @cosasquenotienenestetica.
16. Puro Veneno. Intervención urbana / Urban intervention. Bogotá, 16.03.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @purovenenofire.
17. Alter diseño. Señales intervenidas en paraderos de buses / Intervened road signals in bus stops. Bogotá, 07.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @alterdiseno @paro_diseno
18. Alter diseño. Señales intervenidas en paraderos de buses / Intervened road signals in bus stops. Bogotá, 07.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @alterdiseno @paro_diseno
19. Artista desconocido / Unknown artist. Señales intervenidas en el límite de la Región del Biobío a La Araucanía, Chile / Intervened road signals on the border between Biobío and Araucanía regions. Chile, 25.02.2021. Extraído de Instagram / Retrieved from Instagram. Ig - @monumentosincomodos.
20. Artista desconocido / Unknown artist. Señales intervenidas en el límite de la Región del Biobío a La Araucanía, Chile / Intervened road signals on the border between Biobío and Araucanía regions. Chile, 25.02.2021. Extraído de Instagram / Retrieved from Instagram. Ig - @monumentosincomodos.
21. Eduardo Gil. *Siluetas y canas. El Siluetazo*. Buenos Aires, 21-22.09.1983. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
22. *La marcha de los 6.402*. En la carrera Séptima / In the 7th Avenue. Bogotá, 04.06.2021. Cortesía de La Boicot Company / Courtesy of The Boicot Company. Ig - @la_boicot_company
23. Eduardo Gil. *Siluetas y canas. El Siluetazo*. Buenos Aires, 21-22.09.1983. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
24. Felipe Santacruz. *La marcha de los 6.402*. Frente al Parque el Renacimiento / Next to the Renaissance Park. Bogotá, 09.06.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
25. Peter Ansin. Protesta de ACT UP para exigir la distribución de medicamentos para pacientes con VIH/SIDA / ACT UP protesters demand the release of experimental medication for those living with HIV/AIDS. Rockville, Maryland. II. 10. 1988. Cortesía de Mikki Ansin / Courtesy of Mikki Ansin.
26. Nelson Cárdenas. *La marcha de los 6.402*. Frente a la JEP / At the JEP (Special Jurisdiction for Peace). Bogotá, 28.06.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @cantarransur.

27. Nelson Cárdenas. *La marcha de los 6.402*. Frente a la JEP / At the JEP (Special Jurisdiction for Peace). Bogotá, 28.06.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @cantarransur.
28. Nelson Cárdenas. Madres MAFAPO, conmemorando el Día internacional de las víctimas de desaparición forzada / MAFAPO mothers in the International Day of the Victims of Enforced Disappearances. Plaza de Bolívar. Bogotá, 30.08.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the collective. Ig - @cantarransur.
29. Federico Ríos. Die-in en la carrera séptima, en Bogotá, durante el paro nacional de 2021 / Die-in performed in Bogotá, during the national strike of 2021. Bogotá, 05/2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @historiassencillas.
30. La Otra Danza. *La Insubordinada*. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @laotradanza.
31. La Otra Danza. *La Insubordinada*. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @laotradanza.
32. La Otra Danza. *La Insubordinada*. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @laotradanza.
33. La Otra Danza. *La Insubordinada*. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @laotradanza.
34. La Otra Danza. *La Insubordinada*. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @laotradanza.
35. Adaptación del performance de Emilio Santisteban en el Seminario de Cartógrafos Críticos / Adaptation of Emilio Santisteban's performance by the relatives of the disappeared in Mexico, presentation of testimonies, Critical Cartographers Seminar. UAM, Cuajimalpa, 05.07.2016. Cortesía de / Courtesy of Emilio Santisteban & Ileana Diéguez.
36. Nelson Cárdenas. Beatriz Méndez, miembro de MAFAPO, conmemorando el Día internacional de las víctimas de desaparición forzada. Beatriz Méndez, MAFAPO mother, in the International Day of the Victims of Enforced Disappearances. Plaza de Bolívar. Bogotá, 30.08.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the collective. Ig - @cantarransur
37. Equipo Desaparición Forzada, Pacifista, Bambalú, Ma.s.a, La Otra Danza y M9s. *Desaparecidxs. ¿Dónde están?* Bogotá, 22.05.2021. Cortesía de / Courtesy of Andrés Garcés.
38. Piisciiss, Nova y Axid. *Vogueing en las protestas del paro nacional / Vogueing in national strikes*. Still de video / Video still. Plaza de Bolívar, Bogotá, 08.04.2021. Tomado del canal de YouTube de Piisciiss / Retrieved from Piisciiss' YouTube channel. Ig - @piisciiss @neni.nova @axid._ebony

39. Caldodecultivo. *Yo no soy una puta, yo soy la puta, y para usted: Señora Puta*. Barrio / Neighborhood Santa Fe. Bogotá, 2014. Cortesía de los artistas / Courtesy of the artists. Ig - @caldodecultivo.
40. Puro Veneno. *Toloposungo*. Intervención pública / Public intervention. Bogotá, 2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @purovenenofire
41. Toloposungo. *El único cuerpo equivocado es el policial*. Bogotá, 27.06.2021. Cortesía de Toloposungo / Courtesy of Toloposungo. Ig - @toloposungo
42. Putamente Poderosas, Red Comunitaria Trans & Las Viejas Verdes. *Campaña / Campaign ¡Estamos Putas!* Bogotá & Medellín, 2020. Cortesía de las colectivas / Courtesy of the collectives. Ig - @putamentepoderosas @redcomunitariatrans @lasviejasverdes.
43. Beatriz Acevedo. *Ilustración digital / Digital illustration*. 03/05/2021. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @beatriz.iziz.
44. Beatriz Acevedo. *Intervención sobre pared / Wheat-paste intervention*. Bogotá, 07.05.2021. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @beatriz.iziz.
45. Forensic Architecture, Bellingcat, Cerosetenta, Baudó Agencia Pública. *Still del video / Video still from video The Assassination of Lucas Villa*. 06.12.2021.
46. *Mural ¿Quién dio la orden? Censurado en 2020/ Censored on 2020*. Bogotá, 2020. Fotografía tomada de / Photo retrieved from ExpresaSe.
47. *Policía en el mural de Julieth Ramírez en el CAI La Gaitana / Police forces and the mural of Julieth Ramírez at La Gaitana CAI*. Bogotá, 12.09.2020. Foto extraída del Twitter de / Retrieved from the Colectivo-DeAbogad@s Twitter. Tx - @ccajar.
48. Jahfrann. *Que paren el genocidio mural siendo cubierto con pintura / mural being covered with paint*. Cali, 04.06.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @jahfrann.
49. Rafael Díaz. *Posts en Instagram / Instagram Posts*. 06.05.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
50. Rafael Díaz. *Posts en Instagram / Instagram Posts*. 06.05.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
51. Rafael Díaz. *Posts en Instagram / Instagram Posts*. 06.05.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
52. Rafael Díaz. *Posts en Instagram / Instagram Posts*. 06.05.2020. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.
53. *La nueva banda de la terraza & Un nuevo error. Proyección sobre muro / Projection over wall*. Medellín, 12.05.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @lanuevabandadelaterraza @unnuevoerror

54. Anónimo / Unknown. Posts en Instagram publicadas en la cuenta @dot.keynote / Instagram Posts shared by @dot.keynote. 06.05.2021.
55. Gráficas Molinari. Post en Instagram / Instagram Post. 06.05.2020. Cortesía de José Ruiz / Courtesy of the artist. Ig - @graficasmolinari
56. Cildo Meireles. *Inserções em circuitos ideológicos, Projecto Cédula 2*. Fotografía de Edouard Fraipont. Brasil, 2003. Cortesía de / Courtesy of Galeria Luisa Strina & Edouard Fraipont.
57. Reynaldo Torres. Post en Twitter / Twitter post. 07/10/2020. Tw - @raytorre.
58. Reynaldo Torres. Post en Twitter / Twitter post. 07/10/2020. Tw - @raytorre.
59. Ivan Cash and Andy Dao. Occupy George. 2011 al presente / 2011 al presente. Cortesía de los artistas / Courtesy of the artists. Tw - @occupygeorge
60. Dano Wall. Sello de Harriet Tubman / Harriet Tubman Stamp. 2017 al presente / 2017 to the present. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @danowall
61. Rafael Díaz. Billetes sellados / Stamped banknotes. 2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist. Ig - @rafael_dv.

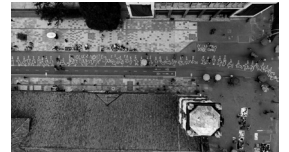
Anónimo / Unknown. Still de video de soldados sosteniendo bandera / Video still of soldiers holding a flag. Medellín, 11.08.2019.



Erika DeFreitas. *a composition for an elegy to what once was and all that remains; or, a score for the past, the present, the future tenses*. Still de video / Video still. Toronto, 2020. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @erikadefreitas416.



Carlos Saavedra. La marcha de los 6.402. En la carrera Séptima / In the 7th Avenue. Bogotá, 04.06.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.



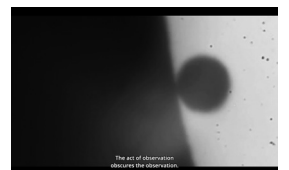
José Ruiz. Cajero vandalizado durante las marchas del primero de mayo en Bogotá / ATM vandalized during the Labor Day protest in Bogotá. 2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.



La nueva banda de la terraza. Proyección sobre ventana / Projection over window. Medellín, 04.05.2021. Cortesía del colectivo / Courtesy of the collective. Ig - @lanuevabandadelaterraza.



Theo Anthony. *All light, everywhere* [video still]. Sandbox Films, Memory & Nice Shoes, 2021.



Federico Pérez Bonfante. Fotografía del paro nacional / Photograph of the national Strike. Cali, 11.09.2021. Cortesía del artista / Courtesy of the artist.



Ana María Montenegro. Propuesta de intervención de la Torre Colpatria / Proposal for an intervention of Colpatria Tower. Bogotá, 2018. Cortesía de la artista / Courtesy of the artist. Ig - @monty_pff



Escrito en Bogotá y Toronto entre 2020 y 2022.
Written in Bogotá and Toronto between 2020 and 2022.

Textos /Texts Nicole Cartier Barrera.

Edición de estilo del español / Spanish copy editing Daniel Mantilla Barreto.
Edición de estilo del inglés / English copy editing Logan K. Williams

Diseño editorial / Editorial design Edicionesréplica.

Tiraje/Copies 300

Impreso en Bogotá en abril de 2022.
Printed in Bogotá april, 2022.

ISBN: 978-958-49-5899-0

